



Espaço
Mário Mendonça



Para o pintor e amigo Aluísio Carvão
For the painter and friend Aluísio Carvão



“A gratidão tem cor?
Ela fica guardada dentro do coração; seria vermelha?
Se mantém em nossa memória de uma maneira doce, suave, serena,
Verde ou azul?
Provoca uma emoção positiva e nos dá alegria
Amarela ou laranja?
Nunca um sépia, terra, cinza, negro, uma cor grave, triste...
A encontramos nas cores abertas, do riso, da saudade que dão
brilho doce em nossos olhos e nos provoca um sorriso meigo
Cada um de nós irá descobrir a sua cor da gratidão.
Quem sabe o arco-íris do Deus pintor?”

Mário Mendonça

“Does gratitude have a color?
Is it red when it's in your heart?
Is it perhaps green or blue when it's a sweet and gentle memory?
Or yellow or orange when it makes you happy to be alive?
It's never, though, black, brown, grey or any other somber color...
Gratitude is in the bright colors of laughter or of memories lightening up our eyes and
drawing a sweet smile on our faces.
Each will discover the color of his own gratitude.
Who can say what God's rainbow is like when he paints.”

Mário Mendonça

Antes de tudo, sou grato a Deus pelo ofício que me destinou, porque, apesar de todas as dificuldades e decepções, eu não desejaria outro. São quatro décadas de exercício da arte no corpo, na mente e no coração. Desde que fui alfabetizado por minha mãe, em nossa fazenda no estado do Rio (enquanto na escola a professora pedia que eu escrevesse a letra A, eu achava mais fácil desenhar um cavalo) até a minha primeira exposição individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ao término do curso, como aluno selecionado, seguindo-se outras exposições no Brasil e no exterior, as premiações e os livros e artigos publicados sobre meu trabalho culminaram com a realização de minha exposição no Museu Nacional de Belas Artes, em janeiro de 2000, celebrando a abertura do milênio, passaram-se quatro décadas - como a vida é rápida... Nesta caminhada de lutas e trabalhos, nunca estive só. Sempre fui incentivado, apoiado e ajudado pelos pintores, críticos de arte, escritores, poetas e colecionadores e outros companheiros de estrada. A maioria, que já está em outra dimensão, ficou “encantada”, como diria o escritor Guimarães Rosa. Os outros que permanecem e convivem comigo, são como ombros nos quais me amparo durante o percurso que por meu desejo tão cedo não terminará. Todas essas pessoas às quais presto uma pequena homenagem neste livro têm as suas almas ligadas a minha. Um dia todos nos encontraremos na luz.

O Espaço Mário Mendonça, que exhibirá permanentemente o meu trabalho e ocasionalmente o de outros companheiros de sina e devoção, é dedicado a todos os amigos mencionados nestas páginas, sem os quais ele não teria como e por que existir. Foram estes amigos e amigas que me concederam.

O Espaço Mário Mendonça é no fundo o meu espaço de gratidão.

Mário Mendonça

Tiradentes, outono de 2001

First of all, I thank God for my calling. Despite all the difficulties and disappointments, I would want no other. For the last four decades, I have lived and practiced my art in mind, body and soul. Four decades have sped by from my earliest days, when my mother taught me to read and write on our farm in the State of Rio - at that time it was easier for me to draw a horse than to write the letter A for my school teacher - to my individual exhibit at the Rio de Janeiro National Museum of Fine Arts in January 2000 (in celebration of the new millennium). From my first individual exhibit at the Rio de Janeiro Museum of Modern Art (MAM) when I finished the museum's course with honors to my later exhibits in Brazil and abroad, my work has received many awards and been the subject of books and articles.

On this path, I was never alone in my struggles. Painters, art critics, writers, poets, collectors and others have been my constant travel companions and have always been there to encourage, help or support me. Many have gone on to a better world, or, as the great Brazilian fiction writer João Guimarães Rosa liked to say, "transcended".

But some are still here and my communion with them continues. From these I continue to draw inspiration and strength and it is my deepest wish that our journey together not end so soon. There's a bonding between all of these friends - both the remaining and the departed - and me. My faith tells me that one day we shall all meet in that place of eternal light.

The Espaço Mário Mendonça, which will feature my work permanently as well as occasional exhibits of colleagues, is dedicated to my family and all the friends mentioned herein. Without them, the Espaço would be both impossible and meaningless.

When all's said and done, the Espaço Mário Mendonça is a little corner where I can show them my gratitude and appreciation.

Mário Mendonça

Tiradentes, autumn, 2001

“Não sou um escritor, sou um pintor escrevendo.

Relevem o estilo, pois ele está na cor e no desenho.

Os quadros, cujas fotos estão publicadas neste livro, não obedecem a um seguimento por fases ou ano de concepção.

Não é um trabalho para análise da obra, mas do homem.

Algumas vezes são reproduzidos quadros para pessoas que tenho certeza gostariam de ter visto, ou estão vendo...”

“I’m not a writer, but a painter writing.

Please pardon the style. Colors and shapes are my real style.

The photos of the paintings in this book aren’t arranged according to phases or chronologically.

The aim is not so much to show the work of the man as the man himself.

At times, some paintings are reproduced here in for people who I’m sure would have liked to see them. Who knows, maybe they’re looking at them right now...”

Foto/foto: Verónica Falcão



A EQUIPE / THE CREW

Clélia O'Dena Mendonça
Direção / Coordinator

Decoradora, com profunda vivência de 40 anos de experiência em artes e conhecimento pessoal dos principais museus e galerias do Brasil, Estados Unidos, América do Sul, Europa e Ásia.



A decorator with over forty years of experience and firsthand knowledge of the most important museums and art galleries in Brazil and South America, the United States, Europe and Asia.

Mayra Howie
Curadora e divulgadora
Curator and Press Agent



Cleber Soares
Designer



Década de 60

Emeric Racz Marcier	16
Ivan Serpa	24
Caterina Baratelli	31
Aluísio Carvão	34
José Paulo Moreira da Fonseca	41
Marc Berkowitz	45
Carlota Santos	50
Maestro Carlos Eduardo Prattes	54
Pachoal Carlos Magno	58
Fernando Goldgaber	62
Augusto Rodrigues	66
Roberto Alvim Correia	70
Robert Flous	78
José Paulo Teixeira Leite	82

Década de 70

Walmir Ayala	98
Ricardo Cravo Albin	117
Maria Elisa Carrazzoni	123
Leonardo Boff	130
Clarival do Prado Valladares	136
Edson Motta	141

Década de 80

João Mohana	146
Dom Eugênio de Araújo Salles	154
Mário Margutti	162

Década de 90

Anna Maria Martins	169
Heloísa Lustosa	178

Mário Mendonça: uma pequena biografia	187
---------------------------------------	-----

Década de 60

The sixties



"Paisagem de Maria Comprida", 1964
 óleo s/ tela 38 x 60 cm, coleção do artista
 "Landscape of Maria Comprida"
 oil on canvas, artist's collection

EMERIC RACZ MARCIER

Romênia, 1916 - França, 1990

Formado pela Academia Brera de Milão (1935), com curso de aperfeiçoamento na Escola Superior de Belas Artes de Paris (1939). Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial (residia em Lisboa), a conselho de sua amiga, a pintora Maria Helena Vieira da Silva, veio para o Brasil em 1940, fixando-se no Rio de Janeiro. Por influência de Murilo Mendes, Lúcio Cardoso e outros escritores católicos com os quais conviveu nos primeiros anos, converteu-se ao catolicismo.

Em 1942, percorreu as cidades históricas de Minas Gerais que muito o marcaram e foram fundamentais no desenvolvimento de sua obra. Fixou atelier de trabalho em Barbacena, Minas Gerais, mantendo também residência no Rio. Sua obra Sacra é de grande importância na pintura brasileira, e suas paisagens e retratos, de grande força pictórica.

Das inúmeras exposições individuais no Brasil e no exterior que realizou, destacam-se: Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, (1942); Maison de France, Rio de Janeiro (1956); Galeria André Weil, Paris (1960); Galeria dos Diários Associados de Lisboa (1965); Casa do Brasil, Roma (1966); Galeria Sogaya, Tóquio (1967); Museu de Arte Moderna da América Latina, Washington, D.C. (1986). Participou ainda de várias exposições coletivas em Milão (1944), Londres (1952); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953); 2ª Bienal de São Paulo (1957); Buenos Aires, Santiago e Lima (1958); 2ª Bienal Pan Americana do México (1965); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1966); Bienal de Arte Sacra, Salzburg (1966); "Homenagem a Mário Pedrosa", Rio de Janeiro (1985); "Expressionismo no Brasil e Afinidades", Rio de Janeiro (1985); Bienal Internacional de São Paulo (1992); "Quatro Séculos de Arte no Brasil", no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (1996); "Visões do Rio", 50 anos do BANERJ, MAM, Rio de Janeiro (1996).

Graduated in 1935 from the Brera Academy in Milan and completed further studies at the Paris Higher School of Fine Arts in 1939. At the outbreak of the Second World War, Marcier was living in Lisbon, but on the advice of his friend and fellow painter, Maria Helena Vieira da Silva, he moved to Brazil in 1940. In Rio de Janeiro, he befriended the poet Murilo Mendes, the novelist Lúcio Cardoso and other Catholic writers and through their influence converted to Catholicism.

A visit in 1942 to the historical cities in the State of Minas Gerais deeply impressed Marcier and would influence on his later work. Although he continued to live in Rio, Marcier set up a studio in Barbacena, Minas Gerais. Critics have pointed out the strong, vigorous imagery of his landscapes and portraits. His sacred art is an important part of the Brazilian tradition.

Among his many individual exhibits in Brazil and abroad, the most important ones were at the Museu Nacional de Belas Artes, Rio (1942), the Maison de France in Rio (1956), the André Weil Gallery, Paris (1960), the Gallery of the Diários Associados, Lisbon (1965), the Casa do Brasil, Rome (1966), the Sogaya Gallery, Tokyo (1967) and the Museum of Modern Latin American Art, Washington D.C. (1986).

Marcier work was also featured in group exhibits in Milan (1944), London (1952) and Buenos Aires, Santiago and Lima (1958). He work was also exhibited at the Rio Museu de Arte Moderna (1953), the São Paulo Biennial (1957), the 2nd Pan-American Biennial of México (1965), the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon (1966), the Biennial of Sacred Art in Salzburg (1966), the "Homenagem a Mário Pedrosa" (Tribute to Mário Pedrosa), Rio, (1985), "Expressionismo no Brasil and Afinidades" (Expressionism and Affinities in Brazil), Rio, (1985), the São Paulo International Biennial (1992), "Quatro Séculos de Arte no Brasil" (Four Centuries of Art in Brazil), the Centro Cultural Banco do Brasil, Rio (1996) and in "Visões do Rio" (Views of Rio), commemorating 50 years of the BANERJ (Bank of the State of Rio de Janeiro) at the Museu de Arte Moderna, Rio (1996).



"Deposição" (detalhe)
"Off the Cross" (detail)

Em 1961 eu trabalhava na CIPA (Administradora de Imóveis), firma de meu pai quando atendi a um homem de presença marcante. Não era idoso, porém sua longa barba e cabelos eram completamente brancos. Reclamava qualquer fato relacionado com o edifício em que mantinha um pequeno apartamento, na Rua Timóteo da Costa, no alto de uma ladeira do Leblon. Era o pintor Emeric Racz Marcier.

Eu tinha sempre um bloco para desenhar sobre a minha mesa no escritório quando não estava trabalhando. Marcier folheou o bloco e perguntou: "Você não quer passar no meu atelier no sábado? Vamos conversar e você vai ver pintura; existem desenhos interessantes neste seu caderno." No sábado, com a Kombi da empresa emprestada, segui pela Avenida Visconde de Albuquerque em direção à Timóteo da Costa. Na Kombi, liguei a Rádio MEC e por "coincidência", transmitia-se naquela hora um programa do crítico Clari-val do Prado Valadares em que este analisava a pintura de Marcier e a sua relação com El Greco.

No pequeno apartamento, quando ele me recebeu, deparei com um imenso Cristo crucificado, em um cavalete. Havia sido selecionado para ser exibido na embaixada dos Estados Unidos por ocasião da visita do Presidente John Kennedy ao Brasil, que não aconteceu por ele ter sido assassinado.

Fiquei estático, mal consegui respirar tal o impacto que o Cristo me causou. E ali, naquele momento, mudei o rumo da minha vida. "Eu quero e serei pintor, e a partir de agora começo a minha luta para conseguir o meu ideal", disse-lhe e perguntei se ele poderia me ajudar. De pronto, respondeu-me: "Primeiro vou te indicar uma excelente professora de modelo vivo, a italiana Caterina Baratelli; com ela você aprende o básico, e quando estiver pronto e liberado por ela, eu dou o curso superior."

Não comecei a estudar com Caterina imediatamente, pois junto com minha filha Paula, tinha me inscrito no curso de Ivan Serpa no MAM. Quando soube que estava inscrito no curso de Serpa, Marcier não gostou. De qualquer forma, quando me dei conta de que não atendia às minhas necessidades não continuei no curso de Serpa e fui procurar Caterina.

Assim, depois de uma boa temporada com Caterina, ela me dispensou para o "curso superior" com Marcier. O tempo passava e ele só dizia: "Trabalhe mais, desenhe mais..." Eu insistia, cobrava e ele um dia me convidou: "Vamos passar um tempo no meu atelier de Barbacena." Virei-me como pude, com Clélia assumindo as quatro meninas, e consegui uma licença do trabalho com o meu pai. Novamente, com a Kombi emprestada pela firma, fui buscar Marcier, e, seguindo pela velha estrada União Indústria, partimos para Barbacena. Ainda me lembro de que, durante a viagem, almoçamos um lombinho de porco. Em sua casa conheci uma pessoa extraordinária, Julita, sua mulher. Durante o tempo em que lá fiquei hospedado, dormi no quarto com seus filhos Mathias e Tobias.

Pela manhã, enquanto aguardava as primeiras lições, Marcier me dizia: "Pegue seu carro e vá com Tobias; siga uma estrada de terra e depois de onze mata-burros (pequenas pontes que impedem a passagem de vacas e cavalos), você vai encontrar uma cidade parada no tempo, de extraordinária beleza, chamada Tiradentes. Pinte-a e volte à tarde." Assim eu fazia. Ele olhava o quadro e não dizia nada. Outro dia, Marcier falava: "Vá pelo asfalto a São João Del Rey. Procurando bem, você ainda pode encontrar locais bonitos para pintar." À noite, ao retornar, ele olhava o quadro e nada dizia. Dona Julita me chamava a um canto e dizia: "Está ótimo, você parece ele no início, não desista, vá em frente."

Os dias se passavam, eu pintando em Tiradentes, São João Del Rey, Barbacena, pelos campos nas estradas de terra, e nenhuma palavra, nenhuma correção, nenhum ensinamento. Uma tarde me chamou ao atelier que ficava afastado da casa e era amplo e com quadros imensos. "Vou pintar o seu retrato, você tem uma barba fina, interessante", disse-me. Pensava que o viria pintando e isto já seria uma grande lição. De repente, um morcego começou a voar de um lado para o outro e Marcier perseguiu-o com uma vara até ele sair pela janela. Então, perguntou-me: "Você é encapetado, menino?" Eu respondi: "Eu não, quem sabe não é você." O retrato não foi pintado. No dia seguinte, voltamos para o Rio, e nada do "curso superior". Vi que ele não viria, desisti das cobranças e não falamos mais no assunto.

Eu não estava pronto (como não estou até hoje); necessitava de algo mais, do "curso superior", quando li no jornal:

Chega após longa temporada na Europa o pintor Aluísio Carvão que assumirá o Curso de Pintura Livre no Museu de Arte Moderna do Rio. Ele tem uma técnica muito especial de deixar seus alunos se desenvolverem naturalmente, acompanhando o seu desempenho e orientando o seguimento do seu trabalho.

Era o meu curso superior. Procurei Carvão, mostrei alguns trabalhos no próprio bar do MAM e dois meses depois bebia avidamente os seus ensinamentos no Curso de Pintura Livre. Terminado o curso, Carvão selecionou 14 telas (2 naturezas- mortas, 1 retrato de minha filha Priscila e 11 paisagens) e promoveu uma individual, na qual uma placa na entrada informava: "Mário Mendonça, aluno de Aluísio Carvão."

Marcier tomou conhecimento da exposição e no dia seguinte me telefonou, indignado: "Não me procure mais, fique com o Carvão e aquela turma do MAM." Respondi-lhe: "Eu precisava de mais orientação. Você prometeu que me daria e não cumpriu." Ele desligou o telefone. Escrevi-lhe uma dura carta (coisa de jovem, hoje não o faria), e não nos vimos nem nos falamos mais de dezembro de 1964 até a sua morte em Paris, em setembro de 1990.

Nos respeitávamos a distância. Às vezes, eu ouvia de um crítico uma menção elogiosa por parte dele a meu respeito. Certa ocasião eu disse a sua mulher Julita (ele já havia falecido): "Às vezes, eu tinha vontade de pegar uma garrafa de vinho, tocar a campainha do atelier dele em Ipanema para bebermos juntos." Ela me respondeu: "Você deveria ter feito, ele gostava de você, te respeitava como artista e ficaria muito feliz."

Sofri sua influência em meu trabalho, por muito tempo, tempo até demais. Devo a Marcier três importantes fatos: primeiro, o exemplo de seriedade na arte. Como Carvão, ele não transigia, não admitia concessões. O segundo, conhecer Julita, sua esposa, mulher forte, amiga e de grande fé; terceiro, o encontro com a cidade de Tiradentes, onde sou morador e de onde escrevo estas linhas.

Quando da morte de Marcier, pinte uma paisagem de Barbacena em sua homenagem e, posteriormente, quando Julita nos deixou, outra com as montanhas da mesma região - esta segunda está reproduzida no livro de Anna Maria Martins sobre minha obra: *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*.

In 1961, while I was working at CIPA, my father's condominium and apartment management firm, a distinguished-looking man came to see me at my office. Although he wasn't by any means old, his hair and his long beard were completely white. His visit had something or other to do with the apartment building where he lived in Leblon. This was my first contact with Emeric Racz Marcier.

Back then, I always kept a pad of paper on my desk for drawing when work afforded me some free time. Marcier noticed the pad, picked it up and after leafing through it asked me, "I'd like to invite you to my studio on Saturday to talk a little and show you some paintings. You know, young man, you have some interesting drawings there."

On Saturday, I borrowed the company's VW minibus and headed to his apartment. On the way, I tuned in to Rádio MEC (The Cultural and Education Ministry's radio station). What a coincidence to hear art critic Clarival de Prado Valladares talking at that very moment about Marcier's painting and its relationship to El Greco.

In Marcier's apartment, I saw an enormous canvas on an easel of Christ on the Cross. This canvas had been selected for an exhibit at the American Embassy prior to the visit of President John Kennedy. The exhibit, however, never took place because of Kennedy's assassination.

The canvas left me breathless. The image of Christ overwhelmed me. The course of my life changed then and there. "I want to be a painter," I told Marcier, "and from now on, I'm going to do every thing to become one." When I asked him if he could help me, he answered, "For starters, I'm going to send you to Caterina Baratelli, an Italian woman and an excellent professor of live models. She'll teach you the basics and when she says you're ready, you can study with me."

I didn't begin studying with Caterina immediately because my daughter Paula had enrolled in Ivan Serpa's painting course at the Rio MAM. Needless to say, Marcier was hardly pleased by this. When I later realized that Serpa's classes weren't doing the job for me, I looked up Caterina.

After a long training period with her, Caterina finally decided I was ready for some "master classes" with Marcier and so I began going to Marcier's studio. As time went by, all he would say, despite my insistence on him showing me something tangible and concrete, was, "Work more and draw more." One day, however, he said to me, "Mário, let's go and spend some time at my studio in Barbacena." Because of my professional and family responsibilities at home, I had to move heaven and earth to make the trip to Barbacena possible. Clélia took care of our four young daughters and my father gave me a leave of absence at work and once again lent me CIPA's VW minibus. After picking Marcier up, we headed to Barbacena along the old União Indústria highway. I still remember the delicious pork loin we had for lunch on the way. At his home in Barbacena, I met his wife Julita - a remarkable woman. During my stay in Barbacena, Marcier put me up in the room of his two sons, Mathias and Tobias.

In the morning, while awaiting the first class, Marcier said to me, "Get your car and go with Tobias down a dirt road. After you pass eleven *mata-burros* (a type of small bridge with cattle and horse guards), you'll see a remarkably beautiful town frozen in time. It's called Tiradentes. I want you to paint it and come back here in the afternoon". When I returned, Marcier merely looked at my painting and said nothing. The next day he

said to me, "Today I want you to take the paved road to São João D'el Rey. If you have an eye, you'll find beautiful places to paint". That evening when I returned, Marcier looked my painting over, but again said nothing. Julita took me aside and said, "The painting is wonderful. It reminds me of Emeric's style in the beginning. Keep painting and never give up."

The days in Barbacena went by and I painted in the towns of Tiradentes, São João D'el Rey and Barbacena and along dirt roads in the countryside. But from Marcier, not a word. One afternoon, he called me to his spacious studio - full of huge canvases - located a little way from his house and said to me, "I'm going to do a portrait of you. You have an interesting thin beard."

I thought I would finally see him paint and would learn many things. But suddenly, out of the blue, a bat flew into the room and Marcier grabbed a stick and went after it until he chased it out the window. He then looked me in the eye and asked, "Young man, are you possessed?" "Not me," I answered him, "but perhaps you are." Marcier never painted the portrait and the next day we headed back to Rio. As I realized there would be no master classes, I gave up insisting and we never brought up the subject again.

Back then, I wasn't ready (as I still feel I'm not to this day) and I felt I needed real "master classes", some real guidance from an experienced painter. One day while reading the paper, I chanced upon the following:

After a long stay in Europe, painter Aluísio Carvão returns to teach a painting course open to the public at the MAM in Rio. His unique approach allows students to naturally develop their own style. Painter works hand-in-hand with students and offers guidance for future development .

"Here was my master class," I thought.

I met Carvão at the Museum's bar and showed him some of my work. Two months later, I was enrolled in his course and soaking up his every word. When the class ended, Carvão chose fourteen canvases of mine (2 still lifes, 1 portrait of my daughter Priscila and 11 landscapes) for an individual exhibit whose entrance bore a plaque with the following: "Mário Mendonça, student of Aluísio Carvão."

Marcier found out about the exhibit and the next day he was furious when he phoned me. "Don't come to me anymore," he told me, "You can hang out with Carvão and his gang at the MAM." "Look," I answered, "I needed more guidance. You promised you'd teach me, but you didn't show me anything." Marcier hung up on me. I later wrote him a harsh letter (typical of a young man and something I would never do today) and we neither saw nor spoke to each other from December 1964 until his death in Paris in 1990.

We respected each other from afar. At times, I would hear from a critic that he had spoken highly of my work. Many years later after his death, I told his wife However, I owe him three important things. First, he took art seriously. Like Carvão, he never compromised or lowered his standards. Second, thanks to Marcier, I made a great friend: his wife Julita, a strong woman full of faith. Finally, Marcier introduced me to Tiradentes, a town where to this day I have a home and a studio and where I'm sitting writing these words.

After Marcier's death, I painted a landscape of Barbacena as a tribute to him. Later, when Julita passed away, I painted a mountain landscape of the place. This second landscape is reproduced in Anna Maria Martin's book on my work: *Mário Mendonça: Painter of Heaven, Painter of Earth*.



"Deposição", 1993, óleo sobre tela, 100 x 180 cm, Via-sacra da Igreja de Santo Agostinho, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro
"Off The Cross", oil on canvas.

IVAN SERPA

Rio de Janeiro, 1923 - 1973

Em 1951, Serpa ganhou o Prêmio Jovem Pintor Nacional na Bienal Internacional de São Paulo, e em 1952 iniciou suas atividades de professor de adultos e crianças no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1957 ganhou como prêmio uma viagem ao exterior no VI Salão Nacional de Arte Moderna. Um dos criadores do Grupo Frente, Serpa é considerado um fenômeno de criatividade na arte brasileira. De início, figurativo, aderiu depois ao Concretismo, do qual foi um dos precursores.

Em 1960, dedicou-se à arte abstrata, e em 1963 retornou à figura com a fantástica fase negra. Inquieto, não dormindo sobre o sucesso, passou a pesquisar efeitos ópticos e a construir objetos com módulos em 1965. Esgotada esta fase, surge outra de esplêndidos desenhos eróticos a bico-de-pena. Em Serpa encontra-se uma variedade de inquietações espirituais resolvidas em uma obra surpreendente. Dentre suas inúmeras exposições individuais, destacamos: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1951, 1963, 1964 e 1965); Guggenheim Museum, Nova York (1955) e a grande retrospectiva no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (1993).

Dentre as principais exposições coletivas, citamos: as Bienais de Veneza (Itália) e Barcelona (em 1954 e 1956 respectivamente); "Artistas Brasileiros", Munique (1959); a Bienal de Zurique (1960); as Bienais de São Paulo e de Córdoba, Argentina (ambas em 1961); a Bienal de Veneza (1962); o Salon Comparasion, Paris (1964); a Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, e Viena (1994); "Grupo Frente, 40 anos" no IBEU, Rio de Janeiro (1994), e "Grito" no Museu Nacional de Bela Artes, Rio de Janeiro (1996).

Ivan Serpa, one of the founders of Grupo Frente, is considered one of Brazil's most creative painters. Although his style was initially figurative, he was later one of the forerunners and exponents of Brazilian Concretism. In 1951, he received the Prêmio Jovem Pintor Nacional (Young Brazilian Painter Award) at the São Paulo International Biennial. He started teaching painting to adults and children at the Rio de Janeiro MAM in 1952. At the 6th National Exhibit of Modern Art in 1957, he was awarded a grant to study abroad.

In 1960, Serpa turned to abstract painting and in 1963, he returned to figurative painting with his fantastic "black phase". Despite his success, his endless quest for new forms of expression led him in 1965 to research optical effects and construct objects with modules. Following this period of experimentation, he made his splendid erotic pen drawings.

Serpa's different moods of spiritual restlessness are magnificently portrayed in his work. Serpa most important exhibits include the ones at the Rio de Janeiro Museu de Arte Moderna (1951, 1963, 1964 and 1965), the New York Guggenheim Museum (1956) and the grand retrospective at the Centro Cultural Banco do Brasil, Rio (1993).

His work was featured at the Venice (Italy) Biennial (1954), the Barcelona Biennial (1956), "Artistas Brasileiros" (Brazilian Artists) in Munique (1959), the Zurich Biennial (1960), the Venice Biennial (1962), the São Paulo Biennial, the Córdoba (Argentina) Biennial (1961), the Salon Comparasion, Paris, the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon and Vienna, Austria (1964), "Grupo Frente, 40 anos" (40 years of the Grupo Frente), the IBEU (Brazilian-American Institute), Rio (1994) and "Grito" (Shout) at the Museu Nacional de Belas Artes, Rio (1996).



"Calvário", 1971, óleo sobre tela, 47 x 94 cm, coleção particular

"Calvary", oil on canvas, private collection

Em 1962, a arte passou a me perseguir mais fortemente, incomodando-me e causando angústia. Eu trabalhava com meu pai na CIPA. Um dia, disse: "Pito (era o apelido que os filhos o chamavam), não consigo mais trabalhar direito. Começo a atender um cliente e de repente me desligo da conversa e passo a observar as mutações de cores em seu rosto e isto tem acontecido com frequência." Ele compreendeu e liberou as manhãs para a minha tentativa no mundo das artes. Havia uma certa resistência ao ensino acadêmico (hoje creio que não a teria, pois oferecia uma boa base). Dizia-se que tolhia a criatividade. Então, em vez de procurar a Escola Nacional de Belas Artes, optei pelo Museu de Arte Moderna, onde me matriculei no curso de pintura de Ivan Serpa.

Curiosamente inscrevi minha segunda filha, Paula, também artista, no curso para crianças. Ele admirava o trabalho de Paula, porém comentava as cores escuras, negras: "Veja que há algo que não está bem resolvido com esta menina". Paula tinha seis anos. Serpa era um professor difícil, muito passional, ignorava certos alunos e endeusava aqueles com quem tinha mais afinidade, principalmente quando o tema de pintura era mais atual, mais ligado à corrente do momento. Apresentávamos os trabalhos para o seu julgamento e recordo-me de um jovem chamado Stanislau. Serpa olhava os quadros dele e depois quebrava o silêncio: "Stanislau, está ruim. Não, não está ruim, está péssimo. Eu estou com pena de você." Não sei como Stanislau agüentava. Eu não levava pinturas, apenas desenhos, com os motivos mais curiosos: às vezes um contador em um escritório, um mendigo com um cão... era o meu mundo e eu estava tateando, inseguro, assustado. Serpa perguntava por que eu não tentava a ilustração; o Brasil precisava de bons ilustradores. "Eu quero ser pintor", respondia. Passei a levar guaches com o tema de Cristo, e Serpa questionou: "Porque você faz Cristo? Nunca conseguirá fazer melhor do que Mathias Grünewald ..."

No texto, ao lado de uma foto de um Cristo (no acervo do Museu do Vaticano, em Roma) pintado por mim, a escritora Anna Maria Martins escreveu no livro *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu* (1997):

Ao inscrever-se no curso de Ivan Serpa, no MAM (1963), o aluno encontrou no excepcional professor um discurso de uma modernidade rígida, sem espaços para a aceitação dos seus trabalhos. "Cristos! Ninguém vai superar Mathias Grünewald!" dizia Ivan ao ver os desenhos sacros de Mário. O Mestre esquecia a dinâmica do mundo ao congelar as obras-primas. A visão dos grandes pintores foi e sempre será fonte inspiradora para o olhar sensível. De Bellini a Giorgione, Giorgione a Ticiano, Ticiano a Tintoretto, Tintoretto a El Greco confirma-se a linhagem da tradição da arte como realidade. O Mestre escolhido aponta o caminho, mas não o faz por semelhanças. Desperta o que existe em potencial, porém não ensinará este Mestre os mistérios, não mostrará seu rosto. Como um mago, tocará o artista.

Não voltei para o curso no ano seguinte (Paula continuou). Senti que, apesar de respeitá-lo e acreditar na sua competência e honestidade, não tínhamos nenhuma afinidade. Para liderar e ensinar é preciso cativar, animar, alegrar. Não havia isto.



"Preto de Tiradentes", 1980, óleo sobre tela, 75 x 54 cm, coleção do artista
"The Dark Man from Tiradentes", oil on canvas, artist's collection

Voltei aos cursos do MAM, desta vez tendo como Mestre Aluísio Carvão. As condições eram diferentes: eu havia trabalhado bastante com óleo e havia recebido orientação da professora Caterina Baratelli. A empatia com o novo professor dura há quase 40 anos. Ao fim do curso de Carvão, realizei uma exposição no próprio Museu. Serpa, ao visitar a exposição depois do dia da inauguração em companhia de Lenita Marinho, secretária dos cursos, deixou um bilhete que guardo até hoje:

Mendonça:

Marcier através de Cezanne (cada dia a paisagem é diferente) sempre a mesma gama de cores. Melhorou a técnica. Honestidade no trabalho. A técnica é boa: suplanta a expressão artística. Deve agora procurar autenticidade.

Serpa me foi de grande valia. Foi o meu teste de vocação. Se não carregasse a chama forte dentro de mim, ela teria apagado e o meu caminho seria outro.

Foi o primeiro degrau da escada, e quem sabe o mais difícil.

1962. My desire to be a painter was becoming overwhelming. Because of my job at CIPA, I felt torn inside at not being able to pursue art full time. One day I said to my father, "Pito (that was his family nickname), I can't keep my mind on my work. When a client comes to see me, I suddenly phase out, forget the conversation and start looking at the way the person's face changes color. This is happening to me more and more." My father understood and gave me the mornings off for me to pursue my art.

Back then, many painters and plastic artists were against studying art at an academic institution because they thought it inhibited one's creativity. Instead of enrolling in the Escola Nacional de Belas Artes (National Fine Art School), I went to Ivan Serpa's painting course at the MAM where I also enrolled my 6-year old daughter Paula in his children's course. Ivan praised Paula's work, but only talked about the dark, somber colors she used. "This little girl apparently has some unresolved problem," he would say.

Serpa was a difficult, moody professor. He ignored some students and lavished praise on others he felt affinity with, especially regarding current trends in art. We all submitted our work to him. I remember one student named Stanislau whose work Serpa would silently examine. While looking it over, Serpa would suddenly burst out, "This is



"Ecce homo", 1992, desenho com lápis cera sobre papel, 29 x 24 cm, coleção particular
"Ecce homo", wax pencil drawing on paper, private collection

bad. No, it's not bad, it's hideous! Young man, I feel sorry for you." I'll never know how Stanislaw managed to put up with Ivan.

I used to submit drawings rather than paintings to him and my subject matter was somewhat unusual. For example, I would draw an accountant in an office or a beggar with a dog. That was the world around me and in my first attempts to produce art, I was groping in the dark, unsure and scared. Serpa used to ask me why I didn't become an illustrator. After all, he would say, there was always a need for good illustrators in Brazil. "Because I want to be a painter, that's why!" I answered. When I began to bring him gouaches (type of water color) with Christ themes, Serpa asked me condescendingly, "Why are you doing Christ? You'll never do better than Mathias Grunewald..."

In her book *Mário Mendonça: Pintor da Terra, pintor do Céu*, author Anna Maria Martins (1997) wrote, next to the photo of one of my Christs (1973) in the Vatican Museum in Rome, the following account of my period with Ivan Serpa:

After enrolling in Ivan Serpa's course at the MAM in 1963, the student was exposed to an extraordinary teacher. According to the teacher's discourse of strict adherence to modernity, the student's work is unacceptable. "Christ Almighty! No one is going to outdo Grunewald!" cried Ivan when upon seeing Mário's paintings on sacred themes. In his "frozen" masterpieces, however, the Master (Grunewald) forgot the dynamic nature of the world. The tradition of art as reality can be seen from Bellini to Giorgione, Giorgione to Titian, Titian to Tintoretto and Tintoretto to El Greco. The way these great masters viewed the world will always inspire a sensitive eye and although they may suggest a path to follow, imitation is not one of them. The master awakens the potential in the artist but never reveals the mysteries of the craft nor shows his face. Rather, he touches the artist like a magic wand.

Only Paula enrolled in the MAM course the following year. I felt that, despite my respect for Serpa and my belief in his honesty and competence, we lacked artistic affinity. To lead and teach, one has to captivate, encourage and spread joy. And those things, at least for me, just weren't happening in Serpa's classes.

I later returned to the MAM courses to study with with Aluísio Carvão. I was more prepared because I had already studied with Caterina Baratelli and worked with oil painting. When Serpa, in the company of Lenita Marinho - the MAM course secretary - visited my first exhibit (organized by Carvão), he left me a short note which I've kept to this day:

Mendonça:

Marcier through Cezanne (each day the landscape is different) – always the same range of colors. Your technique has improved. There's honesty in the work. Technique is good: it displaces the artistic expression. Now seek authenticity.

Because he tested my calling, Serpa was very useful to me. If I hadn't had a strong flame burning inside me, I would have given up and never become a painter.

Serpa was the first and perhaps the most difficult step on the ladder I was climbing.

CATERINA BARATELLI

Itália, 1916 - Rio de Janeiro, 1972

Como precisava trabalhar com modelo vivo, fui encaminhado por Marcier a Caterina Baratelli, uma soberba pintora italiana que mantinha um pequeno atelier em Ipanema. Nós, alunos, dividíamos o custo da modelo. Caterina dizia: "Esta é uma mulher poderosa! Melhor desenhá-la de costas". As aulas eram pela manhã e eu chegava de terno e gravata, pois depois ia trabalhar na CIPA. Meu material de pintura vinha em uma pequena cesta redonda e Caterina brincava: "Lá vem Chapeuzinho Vermelho com os doces para vovozinha."

Também me dizia: "Você não escolhe mais a posição das modelos, pois me causa problemas. As tuas poses são complicadas, você faz dez desenhos na aula, vai embora e deixa os outros levando um mês para conseguir desenhar aquela posição." Como eu não tinha tempo para almoçar, ela me fazia ovos quentes e servia em cima do jornal que cobria a prancheta, entre tubos de tinta, pincéis e terebintina; não dava para sentir o gosto, tal o cheiro dos materiais. Depois de um ano, foi taxativa: "Você não precisa mais de mim, agora é por sua conta, exercite-se, estude, desenhe todos os dias, sua mulher que é bela, suas filhas, seu cachorro, tudo, mas desenhe sempre, o desenho é a alma." No início da década de 80 Caterina ficou "encantada".

Comparecia a todas as minhas exposições no Rio de Janeiro alinhadíssima, cheia de classe. Era uma pintora de figuras.



"Veneza, Itália", 1987/90, acrílico e óleo sobre tela,
50 x 60 cm, coleção particular
"Venice, Italy", acrylic and oil on canvas,
provate collection

Caterina was a superb painter and portraitist from Italy. Marcier sent me to her small studio where she taught in Ipanema to work with live models. We students would split the cost of the live model. During her classes, she would sometimes say, "This is a marvelous woman! It's better to paint her from behind."

I used to arrive to Caterina's classes in the morning in a suit and tie because afterwards I worked at CIPA. Caterina would always kid me because I carried my painting materials in a little round basket. "There goes Little Red Riding Hood with goodies for granny," she would jokingly say to me jokingly.

She would also sometimes tell me off. "I don't want you to choose the poses of the models anymore," she tell me, "The ones you want are always complicated. You draw ten pictures and then head off to work while the other students take a month to draw the same pose."

Because I never had time for a leisurely lunch, Caterina would boil a couple of eggs and serve them on top of the newspaper covering a drawing board cluttered with tubes of paint, brushes and cans of turpentine. One day, after studying with her for a year, she took me aside and said, "Mário, you don't need me anymore. From now on, you're on your own. Keep practicing, studying and drawing every day. Draw your beautiful wife, your daughters, your dog and what have you. Draw anything, but don't stop drawing because drawing is the soul." Caterina passed away thirty years ago.

Caterina came to all my exhibits in Rio, always classy and impeccably dressed.



"Ouro Preto", 1980, óleo sobre tela,
75 x 54 cm, coleção do artista

"Ouro Preto" (historic city in Minas Gerais - Brazil),
oil on canvas, artist's collection



"Minha sogra", Noemia Alves O'Dena (Hebe), 2000, óleo sobre tela, 92 x 65 cm, coleção do artista
"My mother-in-law", Noemia Alves O'Dena (Hebe), oil on canvas, artist's collection



"Retrato do pintor Aluísio Carvão", 1978
 óleo sobre tela, 73 x 60 cm, coleção do artista
 "Portrait of painter Aluísio Carvão"
 oil on canvas, artist's collection

ALUÍSIO CARVÃO

Belém do Pará, 1920 - Rio de Janeiro, 2001

Um dos mais importantes artistas da história da pintura brasileira. Durante mais de 20 anos formou, em seus cursos no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma geração de artistas de talento para as artes plásticas do Brasil. Precisariíamos de muitas páginas para narrar o seu percurso no Brasil e no mundo. Portanto, vou sintetizar: foi um dos fundadores do Grupo Frente (1956) no MAM do Rio; foi professor na Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa; participou da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta em São Paulo; e como artista convidado, freqüentou a Escola Superior de Forma (ULM, Alemanha 1961).

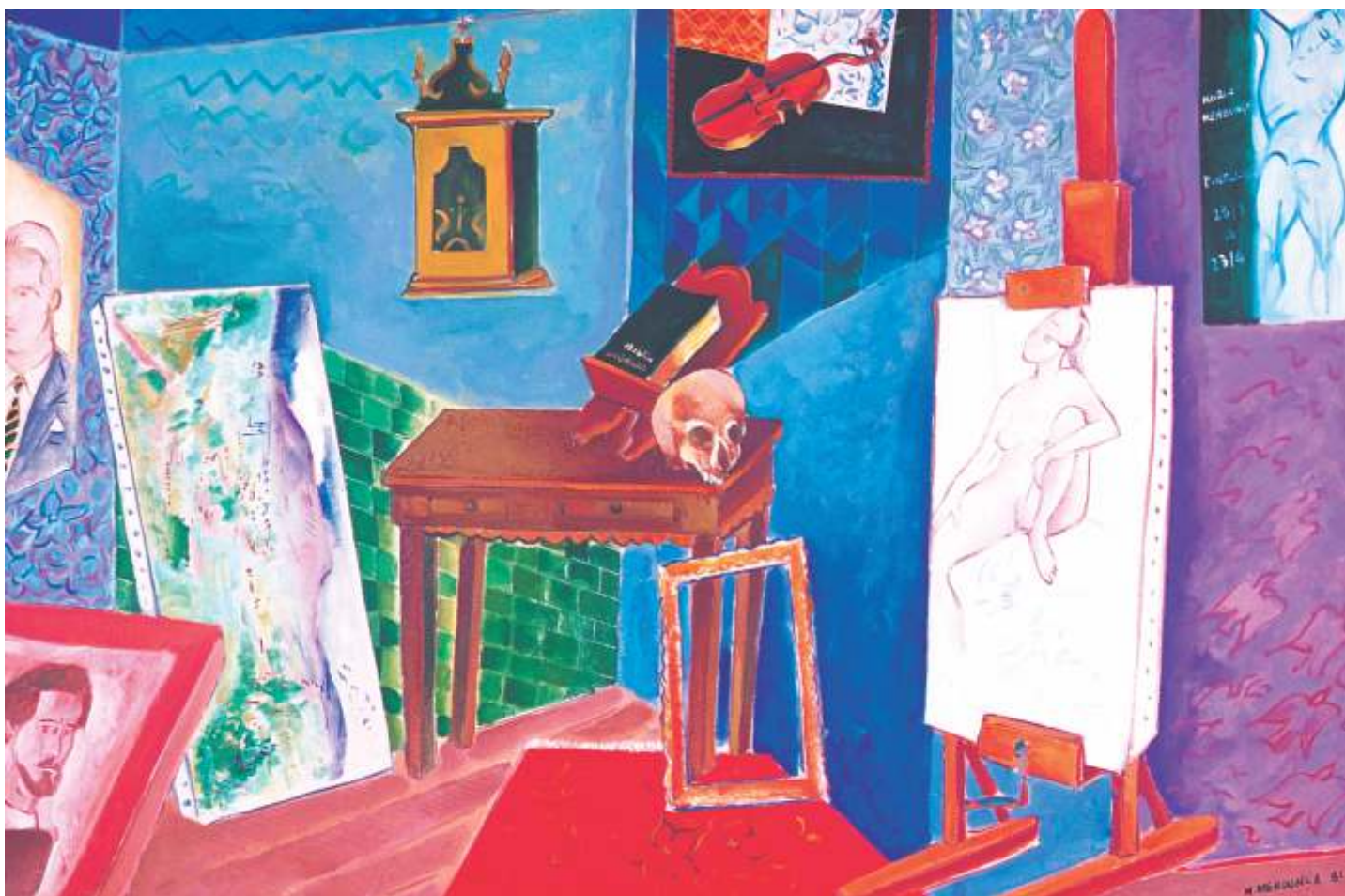
Em 1974, desenhou o Selo Imprensa, considerado o mais belo do mundo, recebendo, pelo trabalho, o "Prêmio Internacional Aziago D'Arte, Roma, Itália". Expôs individualmente no Uruguai, na França, na Inglaterra, na Holanda, na Bélgica e na Itália e na retrospectiva no MAM do Rio (1997), no MAM de Salvador e Museu Metropolitano de Arte de Curitiba. Participou de todas as Bienais de São Paulo e da IV Bienal de Tóquio, Japão.

Atualmente, Carvão é considerado "O Mestre da Cor" no Brasil.

Aluísio Carvão, Brazil's "Master of Color", is one of the most important names in the history of Brazilian painting. He taught a generation of talented plastic artists for over twenty years in his classes at the Rio de Janeiro MAM. Since only a book could adequately describe his career in Brazil and abroad, I offer a brief summary.

Carvão was one of the founders of the Grupo Frente in 1956 at the Rio de Janeiro MAM and participated in the "1ª Exposição de Arte Concreta" (1st National Exhibit of Concrete Art") in São Paulo. In 1961, he was guest artist at the ULM (Higher School of Form) in Germany and in 1964 he designed the commemorative "Selo Imprensa" (Press Stamp issued by the Brazilian Postal Service) for which he was awarded the International Aziago D'Arte Award in Rome.

Carvão's work was also featured in Individual exhibits in Uruguay, France, England, Holland, Belgium, Italy, in retrospectives at the Rio de Janeiro MAM, at the Salvador (State of Bahia) Museum of Modern Art, the Curitiba (State of Paraná) Museum of Metropolitan Art, all the São Paulo Biennials and the 4th Tokyo Biennial.



"Eu - auto retrato", 1981, óleo sobre tela, 97 x 146 cm, coleção do artista

"I - self portrait", oil on canvas, artist's collection



Aluísio Carvão e Mário Mendonça
Aluísio Carvão and Mário Mendonça

Em 1962 freqüentei durante um ano o curso de pintura de Ivan Serpa no MAM do Rio de Janeiro. Eu era iniciante e, portanto, bastante inseguro. Serpa não era naquele momento o mestre ideal. Não voltei para o seu curso no ano seguinte. Trabalhei somente modelo vivo com Caterina Baratelli e por conta própria, sem orientação, voltei ao MAM, em 1964, para freqüentar as aulas de pintura livre de Aluísio Carvão, que acabara de chegar de uma longa temporada na Europa. Alguma coisa me dizia que com ele eu iria encontrar o que procurava e necessitava. E estava certo, pois Carvão era um mestre completo.

No meu tempo livre, pintei com paixão e sofreguidão. Todas as quartas-feiras chegava ao museu com 3 a 4 trabalhos para serem analisados. Ao fim do curso, ele me honrou com uma pequena individual com 14 trabalhos a óleo que eu havia produzido. A partir daí, nos tornamos amigos e depois irmãos. A ele devo toda a minha estrutura e formação de artista. É de uma coragem e seriedade inigualáveis. Ele sempre dizia: “Não está bom, destrói e refaz, não se faz maquiagem em pintura. Concessões, modismos, macetes, cacoetes? Nem pensar! Repetir temas, acomodar-se, procurar o caminho mais fácil? Nunca. Arte é coisa séria, é vida. É preciso criar, criar, criar, e nunca se repetir.”

Para Aluísio Carvão, apóstolo completo do seu ofício e seguramente um grande nome da arte brasileira, a pintura é uma carga pesada e ao mesmo tempo uma dádiva. Pobre, sacrificado, só, mas íntegro e com uma dignidade inigualável. Encontrávamo-nos todas as semanas durante 37 anos em Tiradentes onde ele tem um quarto em nossa propriedade. Seleccionamos juntos quadros para minhas exposições, analisamos todo o meu trabalho, vias-sacras, painéis, afrescos, discutimos tudo. Eu digo sempre brincando: “Carvão você não pode morrer, pois eu ainda não aprendi a pintar.” Ele responde: “Deixe de modéstia.”

Em 1967, realizei uma exposição individual na *Maison de France* do Rio de Janeiro e Carvão fez a apresentação do catálogo onde entre outras considerações escreveu:

Mendonça, em sua obra, guarda e simultaneamente renova os valores da pintura pós-impressionista. Sua pincelada é franca, precisa e sem efeitos. Luta, mas não sofre, pois quando pinta, creio, é tomado de emoção e prazer. Seu tema preferido é a paisagem barroca brasileira, à qual dá paradoxalmente um sabor lírico plástico. Trabalha excessivamente e já se nota nele as qualidades de bom artesão. A autocrítica não o satisfaz, por isso mesmo ele é ávido de se comunicar, com o escopo de medir a ressonância de sua inquietação (fato típico de artista) para então atingir o seu destino de pintor.

No lançamento do primeiro livro sobre o meu trabalho *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*, Carvão escreveu um lindo poema gráfico à guisa de introdução.

Novembro de 2001 - Morte de Aluísio Carvão

(Com este escrito pronto, ele nos deixou, indo para outra dimensão)

Carvão, companheiro, você partiu e deixou-me parte de sua sabedoria e seus conhecimentos. Agora é comigo. Não teremos mais aqueles papos de domingo lá em casa, no atelier, analisando pinturas, selecionando quadros para exposições ou fotos para o meu livro e outros que virão. Contudo, curiosamente, me sinto seguro para pintar. Parece que você, de onde está, me tranqüiliza e passa segurança.

Preciso dos teus olhos emprestados para ver, observar melhor uma obra de arte. Você via o bom e o mau, o certo e o errado. Não se deixava impressionar com o nome do pintor quando analisava o seu trabalho. Podia ser um monstro sagrado, se a pintura tivesse defeito você ia direto nele.

Recordo-me da ocasião em que estudávamos Matisse, havia um retrato de mulher e você observou: “Veja como o pescoço está duro e mal realizado.” Eles também erram... E quando descreveu-me uma exposição de Picasso nos anos 60 em Paris, onde havia vários quadros fracos? Você não transigia quando se tratava de arte. Manda-me um pouco desta percepção e coragem.

Empresta-me teus olhos, que eu te devolvo quando nos encontrarmos.



"Ceia" (detalhe)

"The Last Supper" (detail)

In 1962, I enrolled in Ivan Serpa's painting course at the MAM. As I was a beginner and rather insecure, Serpa didn't turn out to be the ideal teacher for me, so I didn't enroll in his class in 1963. Instead, I followed Marcier's advice and went to work with live models with Caterina Baratelli.

After studying with Caterina, I enrolled on my own in Aluísio Carvão's open-to-the-public painting class at the Rio MAM and I had an inkling I would find what I was after. And I was right because Carvão was a complete master of his craft. I painted passionately and almost non-stop during my free time. On Wednesdays, I would bring three or four or paintings to the MAM for us to examine. When the course ended, Aluísio honored me with a small individual exhibit at the MAM. We became friends and later he was to become as close as a brother to me. I owe Carvão my formative years and my outlook as an artist. His seriousness and courage is unmatched. He always says, "If the painting isn't good, destroy it and start over. You can't make a bad painting good." Carvão is relentlessly true to his art and never compromises to fashion or novelty: "Rehash your themes, rest on your laurels or do things the easy way? Never! Art is serious. Art is life, my friend! You've got to create, create, create and never repeat yourself."

For Carvão, painting is both an enormous burden and a blessing. He's never made money from his art. For him, it was more important to be poor and painting than rich and stagnant. For the last thirty seven years, I've seen my friend Carvão every week. He now lives with us at our home in Tiradentes. Together we choose canvases for my exhibits and examine and discuss my Stations of the Cross, panels, frescoes and other works. I always say to him jokingly, "You can't die Carvão because I still haven't learned to paint." To which he answers, "Mário, please spare me your modesty!"

In 1967, my work was featured in an individual exhibit at the Maison de France in Rio in which Carvão wrote the following in the catalog's introduction:

In his art, Mendonça both follows and renews the best of the Post-Impressionistic tradition in painting. His stroke is sincere, exact and without gimmicks. He struggles with art, but it doesn't make him suffer because he paints, at least I think so, with overflowing emotion and pleasure. His favorite theme is the baroque Brazilian landscape on which he confers a lyrical and plastic touch. He works endlessly. One can see all the virtues of the craftsman in his paintings. Self-criticism is not enough for him. He must express himself to measure the depth of his restlessness (typical of the artist) and to fulfill his destiny as a painter.

In the first book on my work, Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu, Carvão included a lovely graphic poem in the introduction.



“Ceia” (comigo e Carvão), 1999, óleo sobre tela, 120 x 180 cm, coleção particular
 “The Last Supper” (with portrait of Carvão and me), oil on canvas, private collection

November 2001 - Death of Aluísio Carvão

(Carvão passed away after I was finishing the previous text).

Carvão, my friend, you've departed and left me a part of your wisdom and knowledge. I'll keep the ball rolling. We won't have those leisurely Sunday chats at home in my studio, studying paintings, choosing canvases for exhibits or photos for the books I'm working on and the ones I want to write. At any rate, I feel confident to paint. It seems that wherever you may be right now, your presence is still here giving me peace and confidence.

I need you to lend me your eyes to view so I can really see a work of art. You could spot the good, the bad, the right and the wrong. The painter's name or fame couldn't fool you when you examined his work. Even if he was one of the greats, you'd immediately spot the flaws if they were there.

I remember once when we were looking over a portrait of a woman by Matisse and you said, "Look how stiff and badly painted her neck is." Of course, even the greats aren't perfect. And what about the time you were telling me about a Picasso exhibit in the 60's in Paris where they featured some rather feeble paintings of his? When it came to art, you never compromised.

Dear friend, wherever you are, give me courage and help me really see art. I'll tell you what Carvão, how about lending me your eyes? I promise I'll give them back when we meet again.

Carvão gosta do mar. Dedico esta pequena marinha a ele.

As Carvão loves the ocean, I dedicate this little seascape to him.



"Tempestade", 2000, óleo sobre cartão, 14 x 27 cm, coleção do artista

"Storm", 2000, oil on pasteboard, artist's collection

JOSÉ PAULO MOREIRA DA FONSECA

Rio de Janeiro, 1922

Poeta, ensaísta, dramaturgo, pintor e um dos mais importantes nomes da nossa literatura. Publicou mais de 20 livros, principalmente de poesia. Foi candidato a “Imortal” na Academia Brasileira de Letras, mas abriu mão da disputa em favor do então Ministro da Educação, Eduardo Portela. Como pintor, realizou exposições em Londres, Lisboa, Viena, Munique, Bonn, Frankfurt, Atenas, Belgrado, Bruxelas e no Egito, Líbano e em Israel. Algumas de suas pinturas encontram-se no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Museu Real de Artes de Bruxelas e Museu de Jerusalém. Cristão (católico), respeita visceralmente a liberdade de consciência do ser humano. Otimista, espera que este mundo, com o esforço dos homens e a ajuda de Deus, venha a ser bem melhor do que é.

Poet, essayist, playwright, painter and one of the most important names in Brazilian Literature with over twenty books published, mainly of poetry. Moreira da Fonseca was a candidate for “Immortal” in the Academia Brasileira de Letras (Brazilian Academy of Letters), but dropped out for Eduardo Portela, the Education Minister at the time.

His paintings were featured in exhibits in London, Lisbon, Vienna, Munich, Bonn, Frankfurt, Athens, Belgrade and Brussels and also in Egypt, Lebanon and Israel. Some of his canvases are in the collections of the Rio de Janeiro Museu Nacional de Belas Artes, the Brussels Royal Art Museum and the Jerusalem Museum.

José Paulo, a Catholic and an optimist, hopes that, with God's help, all men will work together to make this world a better place.



“Crucificação com lanças”, 1970
óleo sobre tela, 150 x 75 cm, coleção particular
“Crucifixion with spears”
oil on canvas, private collection



"Interior em Tiradentes", 1999
 óleo sobre tela, 160 x 220 cm, coleção do artista
 "Interior in Tiradentes"
 oil on canvas, artist's collection

Eu havia terminado a fase de modelo vivo com Caterina Baratelli e o curso no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com Aluísio Carvão. Era agora o tempo de entrar na profissão, o momento da venda, necessária como afirmação e auxílio nas despesas da família. Uma amiga da minha mãe disse-nos que conhecia José Paulo, a quem procurei, em sua casa na Lagoa, devidamente recomendado. Fui recebido por um homem bom, generoso, que muito me ajudou. "Pinte quadros menores, já não existem grandes paredes, agora as pessoas moram mais em apartamentos", me disse. No entanto, não aceitei a solução, pois o formato maior sempre me atraiu mais. Levou-me à Galeria de Arte do Hotel Copacabana Palace, onde realizei minhas primeiras vendas. Coincidentemente, ele lá estava quando a galeria empacotava uma paisagem da cidade de Mariana, Minas Gerais - meu primeiro quadro a sair do Brasil - adquirida por um americano, Mr. H. Schisha (50 Sutton Place, Nova York).

Trocamos muitos quadros, o que me envaidecia e me dava importância. Quando eu elogiava um quadro seu, ele imediatamente me presenteava. Apresentou-me a Carlota Santos (a maior restauradora da época), e acrescentou: "Leva um caderno com todas as tuas dúvidas acerca de uso de materiais e técnicas que ela responde e você anota tudo. Eu faço isto há anos e tem me ajudado muito." Tenho estes cadernos até hoje e freqüentemente os consulto para tirar minhas dúvidas.

Não tenho muito contato com José Paulo, mas sei que temos uma ligação espiritual. Respeito e admiro-o muito e lhe sou profundamente grato até hoje.

After my live-model studies with Caterina Baratelli and Carvão's painting course at the MAM, it was time to become a professional painter. I would now have to sell my paintings, not only to help make ends meet at home, but to also launch my career. A friend of my mother told us she knew a certain José Paulo who, she said, could help me sell my paintings. I decided to look him up at his home near Rio's Lagoa area. I was received by a warm-hearted, generous man who would help me a lot. "Paint smaller canvases," he told me, "because more and more people live in apartments without much a wall space." I didn't heed his advice, however, because I've always preferred big canvases.

José Paulo took me to the Art Gallery of the Hotel Copacabana Palace where I sold my first paintings. José Paulo was there the day they were packing one of my landscapes of Mariana (State of Minas Gerais). It had been sold to a Mr. H. Schischa, an American gentleman from 50 Sutton Pl., New York.



"Interior - Luz - Vida", 1990, acrílico e óleo sobre tela, 60 x 80 cm, coleção particular

"Interior - Light - Life", acrylic and oil on canvas, private collection

José Paulo and I swapped a lot of paintings, which for me as a young man, went to my head a little and made me feel “important”. He also introduced me to Carlota Santos (the most important restorer in Brazil at the time) and told me, “When you go meet her, bring a notebook with all your questions about materials and techniques and jot down everything she tells you. I’ve been doing that for years and it’s really helped me.” I still have these notebooks and I often open them to clear up my doubts.

Nowadays, even though I don’t see much of José Paulo these days, I know there’s a spiritual bond between us. I admire and respect him a lot and am deeply grateful for all he’s done for me.



“Crucifixo”, 1969, óleo sobre tela, 25 x 16 cm, coleção do artista
“Crucifixion”, oil on canvas, artist’s collection

MARC BERKOWITZ

Lecaterinoslav (Russia), 1914 - Rio de Janeiro, 1989

Crítico de arte, passou a residir no Rio de Janeiro em 1928, naturalizando-se brasileiro. Sua formação foi na Alemanha e França. No Brasil, colaborou em jornais e revistas como o *Jornal das Letras*, *Leitura*, *Acadêmica*, *GAM (Galeria de Arte Moderna)*, *Semana*, *O Cruzeiro*, *Brazil Herald* e *O Globo*, e no exterior, *Art Review*, *Studio International*, *Das Kunsterwek*, *Canadian Art*, *Texas Quarterly*, *Emergent Decade* and *Art*.

Organizador de exposições no Brasil e mostras itinerantes no exterior, onde se destacaram “Arte Brasileira Hoje” e “Nova Arte Brasil”. A primeira foi inaugurada em Londres em 1965 e percorreu a Europa, enquanto a segunda visitou os mais importantes museus norte-americanos. Foi jurado permanente em salões nacionais e estrangeiros, inclusive nas Bienais de São Paulo. Secretário da Associação Brasileira de Críticos de Arte e membro da Associação Internacional de Crítica de Arte, da comissão permanente da Piccola Galeria do Instituto Italiano de Cultura (Rio de Janeiro), do IBEU (Instituto Brasil- Estados Unidos, Rio de Janeiro). Foi conselheiro de artes plásticas do Museu da Imagem e do Som (Rio de Janeiro). Autor do livro *Gravura Brasileira* (publicado no Chile).



“Paisagem”, 1968
óleo sobre tela, 72 x 113 cm, coleção do artista
“Landscape”
oil on canvas, artist's collection

Art critic Marc Berkowirz studied in Germany and France. In 1928, he moved to Rio in and was naturalized. He was a regular contributor to Brazilian magazines and newspapers such as *Jornal das Letras*, *Leitura*, *Acadêmica*, *GAM (Galeria de Arte Moderna)*, *Semana*, *O Cruzeiro*, *Brazil Herald* and *O Globo* and to foreign periodicals like *Art Review*, *Studio International*, *Das Kunsterwek*, *Canadian Art*, *Texas Quarterly*, *Emergent Decade* and *Art*.

He organized exhibits in Brazil and abroad, the most important of which were “Arte Brasileira Hoje” (Brazilian Art Today) e “Nova Arte Brasil (New Brazilian Art). The first opened in London in 1965 and toured Europe while the second was featured at the most important American museums. Berkowitz was a permanent jury member in Brazilian and international salons and a frequent participant at the São Paulo Biennials. He was Secretary of the Associação Brasileira de Críticos de Arte (Brazilian Art Critics Association), member of the International Art Criticism Association and the permanent commissions of the Piccola Galeria do Instituto Italiano de Cultura (art gallery of the Italian Cultural Institute, Rio) and the IBEU (Brazil-United States Cultural Institute). He was also the plastic arts advisor of the Museu da Imagem e do Som (Sound and Image Museum, Rio). His book *Gravura Brasileira (Brazilian Etching)* was published in Chile.

No início dos anos 60, a gravadora Dora Basílio, uma das primeiras artistas importantes a me ajudar, fez com que eu me tornasse sócio do Tajiri, um clube fechado onde se reuniam artistas, críticos de arte, colecionadores, enfim a nata do movimento cultural do Rio de Janeiro. Havia uma reunião mensal sempre em casa de um dos sócios cedida sem despesas, pois as mensalidades eram utilizadas na compra do trabalho de algum jovem pintor para sorteio durante a reunião. O clube existia para, entre outras finalidades, lançar novos valores, incentivando-os inclusive financeiramente. Tive a felicidade de ser sorteado e receber uma tela de um pintor peruano, que mais tarde foi sucesso em Nova York. Uma paisagem de minha autoria também foi adquirida e sorteada em uma dessas reuniões.

Em uma reunião do Tajiri conheci Marc Berkowitz, poderosa figura de poucos sorrisos, fumando seu cachimbo e de uma elegância britânica no vestir. Seu olhar arguto e inquiridor “gelava” nossos quadros. Era reverenciado pelos grandes da época como Tomie Othake, Fukushima, Manabu Mabe, Volpi, Milton da Costa, Décio Vieira. Tinha acentuada preferência pelos pintores abstratos, mas respeitava e analisava com isenção qualquer manifestação de Arte.

Inicialmente, Berkowitz preferia minhas paisagens. Porém, em 1968, fiz experiências de Cristos descarnados, esqueléticos, com ossos à mostra e símbolos dentro do corpo, onde se fundiam Expressionismo, um pouco de Cubismo, carregados por uma cor sóbria, de terras, roxos e vermelhos fechados. Eu estava profundamente impressionado com o massacre dos judeus nos campos de concentração do qual tomei conhecimento através de um documentário sobre o *Julgamento em Nuremberg* e também havia descoberto Matias Grünewald, um artista alemão de 1500 que pintou o Cristo mais sofrido que já foi feito. Os documentários sobre os campos de concentração e a arte de Grünewald motivaram a minha fase trágica, esta sim, a de grande preferência de Marc. Ofertei a ele um pequeno estudo a óleo de um dos Cristos que fiz em tamanho natural.

Em 1966, Marc organizou, a pedido do Instituto Italiano de Cultura, a exposição, “Homenagem a Dante”. Centenas de artistas de todo Brasil se inscreveram na mostra, pois era a mais importante da época e com repercussão internacional.

Um júri rigoroso fazia a seleção das obras, e das centenas de inscritos foram selecionados apenas 13, e eu me encontrava entre eles com 3 quadros inspirados no Inferno, Purgatório e Paraíso da *Divina Comédia*. Havia uma premiação destinada, porém o júri considerou as obras dos 13 pintores selecionados mais ou menos no mesmo nível e, em vez de premiar um deles, deu aos 13 menção honrosa.

No dia da inauguração eu estava muito feliz, e quando encontrei Marc, disse: “Estou tão contente de ter sido um dos selecionados que nem me incomodei de o meu nome não constar no catálogo”. Ele me perguntou: “O seu nome não consta no catálogo?” Respondi que não, que não me importava. Ele silenciou. Algum tempo depois recebi pelo correio 10 novos catálogos onde meu nome constava. Marc Berkowitz mandara reeditar mais de mil catálogos da exposição para que fosse incluído o nome de um jovem pintor sem qualquer projeção, e que naquele momento participava de sua segunda exposição coletiva. Assim era ele.

Até falecer, Berkowitz compareceu a todas as minhas exposições, sempre elegante, com seu cachimbo. Eu, timidamente, me acercava dele e perguntava: “Que tal, gostou?” A resposta era sempre direta, sincera, sem subterfúgios: desta sim, daquela não (não havia mais ou menos).

Depois de minha fase “trágica”, Marc voltou a preferir minhas paisagens.

At the beginning of the 60s, engraver Dora Basílio, one of the first important artists to help me, took me into the Tajiri, an exclusive-membership club which brought together artists, art critics, collectors and the crème de la crème of Rio's art scene. The club met once a month at the homes of members. Monthly fees were used to purchase a painting of a young artist, which would be raffled off at the meeting. One of the club's goals was to promote and help new talents financially. I was fortunate to acquire the painting of a Peruvian painter who later to enjoy a successful career in New York. One of my own landscapes was also raffled off at one of the club's meeting.

It was at a meeting of the Tajiri that I met Marc Berkowitz, a stately figure who rarely smiled. Marc dressed with British elegance and was always smoking his pipe. His piercing and inquisitive look seemed to “freeze” our paintings. He was respected and admired by such important artists as Tomie Othake, Fukushima, Manabu Mabe, Volpi, Milton da Costa and Décio Vieira. Although his leaning was toward abstract art, he respected and impartially examined any style.

At first, Marc preferred my landscapes. However, in 1968, I began my “tragic” phase with paintings of emaciated, skeleton-like Christs, with exposed bones exposed and symbols in the bodies. These Christs blended expressionism and a little cubism and were laden with gloomy browns, purples and opaque reds. I had been deeply moved by the plight of the Jews in concentration camps after seeing the documentary *The Nuremberg Trials*. Furthermore, I had also been inspired by the works of Mathis Grünewald, the 16th-century German artist who did the most intense depictions of Christ's suffering. The documentary and Grünewald's art were the basis for my “tragic” phase. And since the works became favorites with Marc, I offered him a life-size oil study of one of my Christs.

In 1966, the Instituto Italiano de Cultura in Rio asked Marc to organize the “Homenagem a Dante” (“Homage to Dante”) exhibit, the most important one at the time in Brazil with international repercussion. Hundreds of artists from all over Brazil submitted works to a very demanding jury who chose only thirteen for the exhibit. I had submitted three paintings inspired by the *Inferno*, *Purgatorio* and *Paradiso* of the *Divine Comedy*. Instead of a prize for the best one, the thirteen works selected all received honorable mention because the jury considered them on the same level.

On opening day, I was happy and when I met Marc, I told him, "I'm so happy to be chosen that I don't mind my name not appearing in the exhibit catalog." He answered, "Your name isn't in the catalog?" I told him it wasn't, but I didn't mind. Marc said nothing. Some time later, I received ten new exhibit catalogs in the mail with my name on them. Marc had the printer correct the oversight and include the name of a young unknown painter participating in his second group exhibit. That's the way Marc was.

Till his death, Marc went to all of my exhibits in Rio. He always showed up impeccably dressed, smoking his pipe. I would shyly approach him and ask, "So, what do you think?" He would say, "I like this one, but not that other one." He was always direct and sincere and never beat around the bush. There was never any middle ground with Marc.

After my "tragic" phase, Marc's favorites were, once again, my landscapes.



"Cristo dos campos de concentração nazistas", 1968
óleo sobre tela, 130 x 81 cm, coleção do artista
"Christ of the nazi concentration camps"
oil on canvas, artist's collection



"Flores", 1996
 óleo sobre madeira, 29 x 21 cm,
 coleção particular
 "Flowers"
 oil on wood, private collection

CARLOTA SANTOS

Portugal, 1914 - Rio de Janeiro, 2001

Restauradora e pintora, formada pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (1954). Recebeu os seguintes prêmios: Medalha de Bronze (1956); Medalha de Prata (1956); Medalha de Ouro (1958 e 1962); Prêmio de Aquisição pela Comissão Nacional de Belas Artes (1958, 1959 e 1960). Em 1961 passa a ser membro da Comissão Nacional de Belas Artes e em 1964 foi membro do Júri do Salão de Belas Artes. Em 1965 recebe o prêmio de Viagem ao Estrangeiro para estudar na Europa onde se aperfeiçoou em restauração, tornando-se, juntamente com o professor Edson Motta (que foi seu Mestre), um dos maiores nomes do país. Sua competência era tal que suas duas sobrinhas, inteiramente preparadas por ela, trabalhavam respectivamente nos ateliês de restauração do Museu do Louvre em Paris e do Metropolitan Museum of Art de Nova York. Embora Carlota tivesse sido pintora de sucesso (como atestam os prêmios acima) antes de se dedicar à restauração, o carinho pela preservação das obras de arte foi maior do que o apelo pela pintura. Perdemos uma pintora, mas ganhamos uma das maiores restauradoras que o Brasil já possuiu.

A restorer and painter, Carlota Santos graduated from the Rio de Janeiro Escola Nacional de Belas Artes in 1954. Her paintings received the following awards: Bronze Medal (1955), Silver Medal (1957), Gold Medal (1958 and 1962), Prêmio de Aquisição pela Comissão Nacional de Belas Artes (1958, 1959 and 1960). In 1963, she was nominated to the Comissão Nacional de Belas Artes (National Fine Arts Commission) and in 1964 she was a member of the Júri de Salão de Belas Artes (Fine Arts Salon Jury).

In 1965 she received a grant to pursue further studies in art restoration in Europe. She and her professor, Edson Motta, were recognized as the leading restorers in Brazil. Carlota's two nieces, who were taught entirely by her and worked in the restoration studios of the Paris Louvre Museum and the New York Metropolitan Museum of Art respectively, are a testimony of her skill as a restorer.

Although she was first a successful painter, Carlota's real love was restoration. We lost a painter but gained one of Brazil's greatest restorers.

Como José Paulo Moreira da Fonseca já havia falado com Carlota a meu respeito, marquei uma hora para visitá-la no seu apartamento no Flamengo. O apartamento era amplo, dividido em duas partes: a social e o atelier. Fui lá com um caderno debaixo do braço e toquei a campainha. Fui recebido com um sorriso lindo e dois olhos azuis, transparentes como a mais pura água do mar. Depois do cafezinho, eu, indócil, comecei minhas perguntas. Eram dúvidas e mais dúvidas com relação à química de misturas de tintas, solventes, preparo de telas, limpeza etc. Com uma paciência fora do comum, ela ia respondendo tudo, não escondia nada. Ao contrário, ela acrescentava soluções para problemas que eu teria que enfrentar mais tarde. Assim, continuou o nosso contato que se transformou em grande amizade. Em 1988, quando eu escrevia a coluna de artes de um jornal comercial, um dos artigos foi dedicado a Carlota. O título era: “Entre árvores, flores e pássaros uma fada recupera as obras de arte feridas”, pois Carlota havia se mudado para um sítio em Vargem Grande.

No atelier de Carlota havia telas de Picasso e outros gênios de nossa época, e era sempre uma festa e um aprendizado constante conversar com ela. Nos meus inícios, recursos contados, ela não me cobrava os serviços que fazia em meus quadros: “Somos colegas, não há razão para você pagar nada”, dizia ela. Eu enviava um trabalho meu para ela e também trocávamos as nossas obras, pois ela continuava pintando no intervalo das restaurações. Há alguns anos desfruto, graças a Deus, de boa situação financeira e resolvi restaurar e limpar todos os meus antigos quadros. Reunia lotes de cinco ou seis telas, levava para Carlota e ia logo dizendo: “Agora é para pagar, do contrário procuro outro restaurador”. Sem jeito, ela fazia um preço especial. Tive que aceitar, pois o preço normal ela não faria nunca. Fui levando os quadros e continuei anotando em cadernos as minhas dúvidas e as soluções que Carlota fornecia. Hoje, estes cadernos são para mim verdadeiros te-souros. Chegaram a cerca de cem quadros que levei para limpeza, às vezes reentelar e restaurar nos últimos anos. Na época, minha filha Paula, também pintora, desejou iniciar-se em restauração e Carlota a acolheu imediatamente.

Em 2001, ao chegar de uma viagem a San Diego, Califórnia, não encontrei mais a minha amiga, o anjo da guarda dos nossos quadros, a doce cirurgiã da Arte. A fada madrinha havia voado para o céu. Apenas um recado: “Mário, venha buscar os seus dois auto-retratos de 1967 que já estão prontos.”

Deixei o tempo passar antes de ir lá pegar os quadros. Não tinha coragem de entrar no atelier de Vargem Grande sem sua presença.



“Rosas para Clélia”, 1997
óleo sobre tela, 81 x 65 cm, coleção do artista
“Roses for Clélia”
oil on canvas, artist’s collection



"Flores e trinchas", 1992
 óleo sobre tela, 50 x 60 cm, coleção particular
 "Flowers and flat brushes"
 oil on canvas, private collection

José Paulo da Moreira Fonseca had already talked to Carlota about me, so I set up an appointment to meet her. When I arrived with my notebook at Carlota's spacious apartment in Flamengo, I was met by a beautiful smile and two clear, ocean-blue eyes. After coffee, I began gunning her with questions. I had endless doubts about paint mixtures, solvents, canvas preparation, cleaning procedures, you name it. Carlota had the patience of a saint: she kept nothing back and not only answered my every question, but provided solutions for future problems. This first meeting eventually developed into a wonderful friendship. In 1988, I wrote an article on Carlota in a local business publication. As she had moved to a house in Vargem Grande (outside Rio) to be closer to nature and away from the frenzy of the city, the title of my article was: "Among Trees, Flowers and Birds, a Fairy Godmother Heals Wounded Art."

There were Picassos as well as paintings of other contemporary masters in her studio. It was always pleasant and enlightening to talk with Carlota. When I was starting out as a painter and, like so many young artists, counting my every penny, Carlota never charged me for her services. "We're colleagues," she would explain, "There's no reason for you to pay me." We would also swap paintings since between her restorations, Carlota would paint.

When I had finally achieved a comfortable financial position, I decided to restore and clean all my old paintings. I put together lots of five or six and took them to Carlota. This time I told her straight out, "Carlota, I'm here to hire and pay for your services. If you refuse to charge me, I'll get another restorer." Embarrassed by my brazen proposal, Carlota agreed to give me a special price. I accepted, but I knew she never charged her regular prices. In the last three years prior to her death, Carlota cleaned and restored the canvases of around 100 of my paintings.

Over the years, I always brought Carlota my old canvases and never failed to jot down her pointers in notebooks (my priceless treasures) which I've kept all these years. My daughter Paula, also a painter, was interested in learning restoration and Carlota received her with open arms.

When I returned from a trip to San Diego, my friend, guardian angel of our paintings and sweet "art surgeon", was no longer among us. The Fairy Godmother had flown to heaven. She had left me a message: "Mário, your 1967 self-portraits are ready. You can drop by and pick them up."

For a long time, I just wasn't up to going to her studio in Vargem Grande to pick up the portraits without her around.



"Copos de Leite", 1997/98
óleo sobre tela, 107 x 87 cm, coleção particular
"Calla Lillies"
oil on canvas, private collection



"Astor Piazzolla", 1996
óleo sobre tela, 70 x 90 cm, coleção particular
"Astor Piazzolla"
oil on canvas, private collection

MAESTRO CARLOS EDUARDO PRATTES

Belo Horizonte, 1934

Prattes foi a maior revelação musical dos anos de 1963 e 1965. Ganhou o 1º prêmio no Concurso Nacional de Regência (São Paulo, 1964) e, em um concurso promovido pelos *Diários Associados* e *O Globo* foi eleito um dos 10 mais da música no Brasil em 1966. Foi condecorado pela reitoria da Universidade de Minas Gerais. Pouco depois partiu para a Europa para especializar-se na Alemanha, na Escola Superior de Música de Freiburg. Residiu em Berlim por 20 anos e participou dos mais importantes concursos para regentes jovens, além de conduzir importantes orquestras da Europa, dos Estados Unidos e do Japão. Na Alemanha Prattes conquistou carreira internacional.

Sua esposa, Haydee Cintra Prattes, jornalista, o acompanhou, sempre sendo base em sua vida. Sua filha, Tânia Prattes, soprano de talento (atualmente residindo na Alemanha), desponta vencendo concursos no Brasil e no exterior, mostrando possibilidades de carreira internacional. Em 25 de agosto de 1965, Maestro Prattes apresentou, em primeira audição no Brasil, a *Paixão segundo São Mateus* de Bach, com a Orquestra Sinfônica Nacional da Radio Ministério da Educação e Cultura e as corais das Rádios MEC, Roquete Pinto e Canarinhos (estas duas últimas de Petrópolis). A apresentação, que entrou para a história da música clássica no Brasil, realizou-se no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Um texto da época descreve o concerto:

A ilustração da capa do programa, assim como os murais de palco com cenas da paixão, constituem obra do pintor Mário Mendonça. A obra foi cantada em português; Prattes justifica: "Por razões muito lógicas, o próprio Bach queria a compreensão do texto e de seu aspecto doutrinário. O espetáculo nos custou intenso trabalho e total doação. Sem jamais pretender fazer desta a melhor realização do milagre de arte que é a *Paixão segundo São Mateus* de Bach, tenho certeza de, dentro as enormes dificuldades de nossa infra-estrutura cultural, ter caminhado, dignamente, mais um passo na história da música erudita no Brasil. Que nosso esforço sirva de estímulo a outras iniciativas semelhantes".

Prattes was considered the outstanding new musical talent of 1963 and 1965. In 1964 he won the National Conducting Award in São Paulo and in 1966, the newspapers *O Globo* and newspapers from the *Diários Associados* (*Associated Press Group*) ranked him one of Brazil's top ten in classical music. The Universidade de Minas Gerais honored Prattes with an award for his musical activities.

Prattes lived in Germany for twenty years where he studied at the Freiberg Higher School of Music. During his European years, Prattes conducted major orchestras in Europe, the US and Japan. His wife, the journalist Haydee Cintra Prattes, has always been a great support in his life. His daughter, soprano Tânia Prattes, currently lives in Germany and has won various musical competitions in Brazil. Tânia is considered one of the promising talents on the international music horizon.

On August 25, 1965, Maestro Prattes conducted the Radio MEC - National Symphonic Orchestra (Cultural and Education Ministry radio orchestra) and the MEC, Radio Roquete Pinto and Radio Canarinhos choirs in the first Brazilian performance of Bach's *St. Matthew Passion*. This performance at Rio's Municipal Theater was a landmark in classical music in Brazil. The text below (from that time) describes the event:

Mário Mendonça illustrated the cover of the program notes and painted the stage murals with scenes from Christ's Passion. The work was sung in Portuguese and Maestro Prattes explains why: "For very logical reasons, Bach himself wanted the text and its doctrinal content to be understood by the people. This concert entailed an enormous amount of work and dedication. Although we never aimed at trying to give the definitive rendition of this artistic miracle, which is what Bach's *St. Matthew Passion*, I'm sure that, despite the enormous difficulties of our cultural infrastructure, we have taken an honorable step forward in the history of classical music in Brazil. I hope our effort encourages other similar initiatives."



Orquestra Sinfônica Nacional,
Primeira audição no Brasil da
"Paixão segundo São Matheus" de Bach no
Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1965

National (Brazilian) Symphony Orchestra,
First performance in Brazil of Bach's
"St. Mathew Passion" in Municipal
Theater, Rio de Janeiro, 1965

No meu tempo de adolescência, era comum que os meninos rebeldes ou que não estudavam fossem enviados para colégios internos. Eu pertencia ao segundo grupo. Ia para as aulas com vários cadernos de desenho, o professor dando explicações e eu desenhando. Ele percebia e me tirava o caderno; eu recomeçava a desenhar com outro, ele voltava a tirar; eu voltava a desenhar em um terceiro e era expulso da sala, e o resultado final era geralmente uma reprovação no fim do ano. Fui então enviado para o Instituto Padre Machado, em Belo Horizonte, só voltando a minha casa duas vezes por ano, durante as férias. Embora tenha sido um período sofrido, tudo o que nos acontece de mau acaba trazendo algo de bom. No internato conheci “Caiado” (o apelido de Carlos Eduardo Prattes) que, além de mau estudante, era rebelde e temperamental. Logo nos aproximamos – dois artistas, dois “incompreendidos”, dois problemas para os adultos, mas cheios de afinidades. Eram os anos 50 e somos amigos até hoje. O diretor do colégio, o Padre Paulino Bressan, Barnabita, também psicólogo, nos entendeu e nos ajudou muito. Permitia que na hora do recreio eu ficasse desenhando no auditório (assim não precisava desenhar durante as aulas) e Caiado compondo no piano, que tocava admiravelmente de ouvido antes de começar a estudar música formalmente.

Até hoje ele se pergunta se a opção certa foi dedicar-se a regência. Prattes abandonou o colégio e dedicou-se à música. Em pouco tempo era uma revelação, primeiro em Minas Gerais, depois em São Paulo, partindo logo para a Alemanha para estudar e profissionalizar-se. Na década de 1960, o grande mecenas brasileiro era o embaixador Paschoal Carlos Magno, muito amigo de Prattes e a quem fui apresentado quando Prattes regeu pela primeira vez a *Paixão segundo São Mateus*, de Bach. Mais tarde, Paschoal iria ajudar muito em minha carreira.

Prattes e Haydee (não se pode separar um do outro) foram responsáveis pela minha primeira exposição individual na Alemanha. Cuidaram de todos os detalhes, traduções e divulgação. Reuniram a intelectualidade local, me apresentaram à crítica, aos diretores de museus. Foram incansáveis, sem contar os quase 50 dias que ficamos hospedados em sua casa em Berlim Ocidental. Renderam bons frutos aqueles três anos de sofrido internato em Belo Horizonte, cidade onde, em 1966, iniciei a minha trajetória, com a primeira individual na Galeria Guignard.

Os males sempre vêm para o bem.

When I was a teenager, rebellious kids or ones, like me, that didn't like to study were often sent to boarding schools. I would go to my classes with several drawing notebooks and while the professor was explaining the subject, I would draw. As soon as the professor spotted me drawing, he would come to my desk and snatch my notebook away. I would then pull out another notebook and keep drawing only to have it confiscated again by the teacher. After the third notebook, the professor kicked me out of the class. The result of all this early art work was my flunking out at the end of the school year.

I was finally sent to the Instituto Padre Machado, a boarding school in Belo Horizonte. I only returned to Rio de Janeiro twice a year during Christmas break and vacation. Although it was a painful time in my life, bad things often bring us good things as well. At school, I met "Caiado" (the nickname of Carlos Eduardo Prattes), who was a rebellious, moody and bad student. There we were: two problems for the adults, two future artists and two "misunderstood" teenagers who had a lot in common. This was in the 50s and we're still friends today. Father Paulino Bressan, a Barnabita priest, a psychologist and the headmaster of school, understood and helped us. During our breaks, he'd let me draw in the auditorium and Prattes compose at the piano which he was already playing extremely well just by ear. Prattes eventually left the school and dedicated himself to music.

To this day he asks himself if conducting was the right choice. Prattes dropped out of school to dedicate himself to music. A new star soon appeared on the horizon, first in Minas Gerais and later in São Paulo. Prattes later left for Germany to study and make a career as a musician. In the 60s, the great Brazilian Patron of the Arts was Ambassador Paschoal Carlos Magno, a very close friend of Prattes. After a recital in which he conducted Bach's *St. Matthew's Passion*, Prattes introduced me to Paschoal. Over the years, Paschoal helped me a lot in my career.

Prattes and Haydee. It's impossible to think of the two separately, organized my first individual exhibit in Germany. They took care of all the translations, press releases and introductions to the press, local intellectuals and museum directors. They were tireless in their efforts and the fifty days I spent at their home in West Berlin are a testimony of their hospitality. The three miserable years I spent in Belo Horizonte had their good side, namely, my friendship with Prattes and later with his wife and family. And speaking of Belo Horizonte, my career as a professional painter took off with my first individual exhibit at the Guignard Gallery there.

Every cloud has a silver lining.



"Pietà", 1986
acrílico e óleo sobre tela, 46 x 60 cm
coleção particular
"Pietà"
acrylic and oil on canvas, private collection

PASCHOAL CARLOS MAGNO

Rio de Janeiro, 1906 - Rio de Janeiro, 1980

Paschoal nasceu no Rio e foi diplomata (embaixador), poeta, escritor, teatrólogo e crítico de teatro. Como diplomata serviu na Inglaterra de 1933 a 1937 e de 1940 a 1944. Em 1930, recebeu o prêmio da Academia Brasileira de Letras por sua peça *Pierrot* e, em 1945, viu encenada em Londres *A manhã será diferente* de sua autoria. Fundou o Teatro dos Estudantes do Brasil em 1938. Organizou as caravanas de cultura e viajava com artistas de teatro, músicos, poetas e pintores pelo interior do Brasil em pequenos navios fluviais e ônibus, levando arte às pequenas cidades e povoados. Publicou importante trabalho "Brazilian Painting" reproduzido na revista *Studio* (Londres, 1943). Em 1960, escreveu esclarecido ensaio a respeito da pintura brasileira desde os tempos coloniais até Portinari.

Fundou a Aldeia de Arcozelo (Estado do Rio de Janeiro), transformada em Fundação João Pinheiro Filho, onde artistas e amantes da cultura se hospedavam pagando quantias simbólicas e assistiam a peças de teatro, ouviam poesia e participavam de conferências com os maiores nomes da época e de exposições de pintura na Galeria Pancetti cuja inauguração foi feita com minhas obras.

Paschoal Carlos Magno, diplomat, poet, writer, playwright and drama critic was born in Rio. From 1933 to 1937 and from 1940 to 1944 he was Brazilian Ambassador to England. In 1930, he received the Academia Brasileira de Letras Prize for his play *Pierrot*. In 1945, his play *A manhã será diferente* (*Morning will be Different*) was staged in London. In 1938, he founded the Teatro dos Estudantes (Students Theater) in Brazil. Magno organized cultural caravans and traveled with actors, musicians, poets and painters by bus and on riverboats to small towns and villages in the Brazilian hinterlands.

The English magazine *Studio* published his important essay "Brazilian Painting" in London in 1943. In 1960, Magno published an enlightening essay on Brazilian painting from colonial times to Portinari.

Paschoal founded Aldeia de Arcozelo (which later became the João Pinheiro Filho Foundation), in Arcozelo (State of Rio de Janeiro). This was a place where artists and culture lovers could stay for a token price, see plays, attend poetry recitals and lectures given by important artists and visit art exhibits. An exhibit of my works opened the Pancetti Gallery there.

Maestro Prattes e Haydee nos apresentaram a Paschoal Carlos Magno. Uma noite ele apareceu em minha casa bem tarde (ele não tinha convenções horárias); Clélia o recebeu de pijama e robe de bolinhas vermelhas. Eu ainda estava trabalhando em uma reunião de condomínio. Ele achou graça no robe de bolinhas e pediu a minha mulher que o levasse ao atelier. Deparando-se com um Cristo recém-terminado, no cavalete, ainda com a tinta fresca, disse: “Este menino é um pintor.” Conseguiu uma boa galeria para a minha primeira exposição individual (fato difícil para um iniciante desconhecido) e fez a apresentação do catálogo dizendo entre outras coisas:

Mário Mendonça é no momento um pintor irmão daqueles que deixaram sua passagem pelo mundo povoando altares, sacristias, paredes conventuais, adros de monastérios, salas de museus com a vivência de sua arte religiosa como tema, com substância, como definição. Não sei se é um pintor menor ou um pintor maior, sei somente que é um pintor autêntico.

Daquele momento em diante, participei de todos os movimentos criados por ele até a sua morte. Fiz a exposição de inauguração da Aldeia de Arcozelo (Fundação João Pinheiro Filho), da Galeria do Teatro Duse em Santa Tereza (Rio de Janeiro) e do Centro de Artes Paschoal Carlos Magno (Niterói).

Em 1970, quando viajei para a Europa para expor pela primeira vez no exterior (Berlim e Lisboa), Paschoal fez a próprio punho (tinha uma letra linda) 14 cartas de apresentação para embaixadores, diretores de museus (uma para o Dr. Azevedo Perdigão, presidente da Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, porque Paschoal queria que eu passasse uma temporada na capital de Portugal), enfim, contatos em Roma, Paris, Londres, por onde eu passasse. Não tive coragem de entregar nenhuma das cartas, não queria perder nenhum dos originais que ainda estão comigo. Na volta fui procurá-lo. “Então, como foi a Europa? Entregou as cartas?” Confessei que não porque preferi guardá-las. Ele respondeu-me simplesmente que eu era pretensioso.

It was Maestro Prattes and Haydee who introduced Clélia and me to Paschoal Carlos Magno. One evening, he showed up at our place late (for him any hour was fine for paying friends a visit) and Clélia, wearing pajamas and a red polka-dot robe, showed him in. I was still at a business meeting. Magno thought the polka-dot robe was charming and asked her to show him my studio. When he saw a recently finished Christ of mine on the easel, with the paint still wet, he said, "This son of a gun is a real painter!"

Paschoal got a good gallery for my first professional individual exhibit, which was no easy job for an unknown beginning artist. He also wrote the following comments in the exhibit catalog's introduction:

At the moment, Mário Mendonça is a brother painter to those who, in their passage through this world, have left the substantial and definite mark of the experience of their religious art on altars and convent walls and in sacristies, monastery cloisters and museum salons. I don't know if he's a major or minor painter but I do know he's an authentic one.

From that moment on until his death, I was always involved in all his cultural undertakings. The Aldeia de Arcozelo, the Galeria do Teatro Duse (in Santa Tereza, Rio) and the Centro de Artes Carlos Magno in Niterói opened with exhibits of my works.

In 1970, when I went to Europe for my first exhibit abroad (Berlin and Lisbon), Paschoal gave me fourteen beautifully-handwritten letters of introduction for ambassadors and museum directors. One of the letters was for Dr. Azevedo Perdigão, President of the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon because Paschoal wanted me to spend some time there. The letters, Paschoal said, would help me meet people in Rome, Paris, London or any other important city I happened to visit. I didn't use any of the letters because I thought the originals, which I still have, were too beautiful to part with. When I returned and looked Paschoal up, he asked me, "So, how was Europe? Were my letters helpful?" When I told him I'd kept them because of his beautiful handwriting, he simply answered that I was pretentious.



"Cristo", 1971
óleo sobre tela, 100 x 80 cm
coleção do artista
"Christ"
oil on canvas, artist's collection



"Morte de Absalão", 1978
 óleo sobre tela, 81 x 100 cm,
 coleção particular
 "The Death of Absalon"
 oil on canvas, private collection

FERNANDO GOLDGABER

Niterói, 1926 - Rio de Janeiro, 1987

O início é sempre difícil, mas quando olhamos para trás sentimos certa saudade: primeiro, porque com ele está a nossa juventude física, e os resultados conseguidos certamente nos dão mais alegria e prazer. Fernando Goldgaber era um intelectual de origem judaica, um fotógrafo de alta categoria, na linha de um Cartier-Bresson de Paris. Por não poder viver da fotografia no Brasil trabalhava em outras atividades para "sustentar" a sua arte.

Goldgaber era ligado à maioria dos artistas consagrados da época. Frequentava o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e vivia intensamente todas as manifestações de arte, principalmente as Bienais de São Paulo. O crítico de arte José Roberto Teixeira Leite, seu amigo, passou a utilizar suas fotos para ilustrar seus textos diários no jornal *O Globo*. Fernando Goldgaber teve esperanças de que aquele começo abrisse caminhos para que viessem outros trabalhos e ele finalmente pudesse dedicar-se inteiramente à fotografia. Foi uma breve ilusão e ele voltou a movimentar-se fora da arte para viver para ela e não dela (como sonha todo artista).

Quando nos conhecemos, houve grande afinidade. "Mário, você é de descendência judaica, você é judeu, é patricio..." dizia sorrindo. Eu respondia: "Por causa do meu nariz?" Fernando era um assíduo frequentador de lojas de livros usados e antigos. Chegou ao meu atelier certo dia com um livro grosso de capa azul, *Os cristãos novos do Brasil*: "Tome. É presente. Você está aí dentro." Era verdade, meu pai nos registrou com o sobrenome de nossa avó, Mendonça, e não com o nome dele completo. Meu pai era nordestino, família de Alagoas e Pernambuco, estados onde aportavam muitos judeus fugindo das perseguições do Marquês de Pombal em Portugal. Chegavam ao Brasil e passavam a utilizar novos sobrenomes derivados de árvores ou animais. O Nordeste está cheio de famílias de sobrenome Leão, Carneiro, Carvalho, Macieira, Pereira etc. Meu pai chamava-se Mário Mendonça Carneiro da Cunha ... Fernando tinha razão.

Ele me fotografava muito e cuidava da confecção dos meus catálogos de exposição com esmero e muita criatividade durante os anos 60 e parte de 70. Na hora do pagamento dos serviços, ele escolhia um quadro (o primeiro foi um Cristo crucificado.) Fernando tinha um coração enorme, proporcional ao tamanho do seu corpo. Quando tinha tempo, ajudava a ABBR, especializada em recuperar pessoas com lesões físicas ou mentais.

A última vez que o encontrei, grande, gordo, sempre com o cachimbo na boca, foi em uma Bienal de São Paulo, há muitos anos. Ele estava com Margarida, sua mulher. Conversamos, e, como sempre, fez uma análise correta da Bienal. Os grandes corações são geralmente frágeis e pouco depois deste encontro o de Fernando Goldgaber passou a bater na eternidade, onde ele agora tem todo o tempo do mundo para fotografar, pelo menos não vai precisar do *flash*, pois luz lá é o que não falta.

The beginning of an artistic career is always difficult. However, when we later look back at those early years, there's a sense of nostalgia because our bodies were young and vigorous and the joys and pleasures of our early achievements were more intense.

Fernando Goldgaber, an intellectual of Jewish origin, was a top-notch photographer on equal footing of a Cartier-Bresson of Paris. Because Fernando couldn't make a living in Brazil from just photography, he did other kinds of work to make ends meet and "support" his art.

Goldgaber was a friend of most of the major artists of his time. He always seen at the Rio MAM and he participated actively in all art events, especially the São Paulo Biennials. When José Roberto Teixeira Leite, his friend and art critic of *O Globo*, started using Fernando's photos to illustrate his texts, Fernando hoped this collaboration would open the doors for him so he could dedicate himself completely to photography. It was a brief illusion and he soon had to go back to his other odd jobs. Although Fernando managed to live for his art, he was never (as is the dream of all artists) to make his living from it.

When we first met, we immediately hit it off. "Mário, you have Jewish ancestors. You're a Jew, you're my compatriot..." he said with a smile. And I answered, "Why? Because of my nose?" Fernando loved to go to Rio's marvelous used book stores and one day he showed up to my studio with a big book with a blue cover. The title of the book was *Os cristãos novos no Brasil* (New Christians in Brazil). "Here," he said as he handed it to me, "this is a gift for you. You're in it." He was right. I read that Brazil's Northeast region had received many Jews fleeing from the persecutions of Portugal's Marquis of Pombal in the 18th Century. Upon arrival, Jews would use new last names derived from the names of trees or animals. Father had registered us with our grandmother's last name, Mendonça and not his complete name. Father was from the Northeast and his family was from the States of Alagoas and Pernambuco. Brazil's Northeast is filled with families whose last names are Leão (lion), Carneiro (sheep), Carvalho (oak tree), Macieira (apple tree), Pereira (pear tree), etc. My father's name was Mário Mendonça Carneiro da Cunha.

Fernando took a lot of photographs of me and carefully and creatively prepared the photos for all my exhibit catalogs during the 60s and 70s. Instead of money, he preferred one of my canvases as payment. Fernando was a big man with a big heart. When he had time, he did volunteer work for the ABBR (a non-profit rehabilitation center for people with mental or physical handicaps) in Jardim Botânico, Rio.

The last time I saw my big, chubby friend was at the São Paulo Biennial many years ago. He was there with his wife Margarida. As he smoked his pipe, we talked and his appraisal of the Biennial's featured exhibits was very accurate. Big hearts are usually weaker and after that meeting, Fernando's succumbed. His big heart is now beating in eternity where he now can dedicate his full time to his photography. He certainly won't be needing a flash because there's plenty of light where he is at.



"Profecia de Isaías sobre a Paixão de Cristo", 1967
óleo sobre tela, 78 x 148 cm, coleção do artista
"Isaiah's Prophecy of Christ's Passion"
oil on canvas, artist's collection



"As Dez Pragas do Egito", 1975
técnica mixta sobre tela, 90 x 95 cm,
coleção do artista
"The Ten Plagues of Egypt"
assorted techniques on canvas,
artist's collection



"Travessia - Morte dos Egípcios no Mar Vermelho", 1978
óleo sobre tela, 41 x 113 cm, coleção particular
"The Crossing - Death of Egyptians in the Red Sea"
oil on canvas, private collection



"Cristo" (homenagem a Mathias Grünewald), 1975/76/77
óleo sobre tela, 150 x 75 cm, coleção do artista
"Christ" (homage to Mathias Grünewald)
oil on canvas, artist's collection



"Crucificado", 1986
acrílico e óleo sobre tela, 42 x 38 cm,
coleção particular
"Crucified"
acrylic and oil on canvas, private collection

AUGUSTO RODRIGUES

Recife, 1913 - Rio de Janeiro, 1993

Desenhista, caricaturista e educador. Realizou, em 1934, a primeira exposição de Arte Moderna em Pernambuco. Em 1953 participou da 2ª Bienal de São Paulo e, no mesmo ano, conquistou o prêmio Viagem ao Estrangeiro concedido pelo Salão Nacional de Arte Moderna, tendo residido durante 10 anos em Paris. Voltou ao Brasil, onde trabalhou como o mais importante caricaturista e chargista político do país, colaborando nos principais jornais e revistas daquela época. Fundou a Escolinha de Arte do Brasil no Rio de Janeiro, em Porto Alegre, em Recife e no exterior, no Paraguai e na Argentina. Organizou exposições de arte infantil brasileira, exibida em Paris, Roma, Londres e Lisboa. Foi no-meado Membro do Conselho Nacional de Cultura e Presidente da Associação dos Artistas Plásticos Contemporâneos (Arco). Foi uma referência na História da Arte do Brasil.

Drawer, caricaturist and educator. In 1934, Augusto Rodrigues organized the first modern arte exhibit in Pernambuco. In 1953, he participated in the São Paulo Biennal and received a grant from the Salão Nacional de Arte to study in Paris, where he remained for ten years.

When he returned to Brazil, he soon became the most important caricaturist and political cartoonist working in the newspapers and magazines of the time. He founded the Escolinha de Arte do Brasil (Children's Art School of Brazil) in Rio, Porto Alegre, Recife and in Paraguay and Argentina. Rodrigues also organized exhibits of Brazilian children's art in Paris, Rome, London and Lisbon. He was nominated to the Conselho Nacional de Cultura (Brazilian National Culture Board) and was a member of the Associação dos Artistas Plásticos Contemporâneos (Brazilian Plastic Artists Association). Rodrigues was a reference point in Brazilian Art.

O atelier de Augusto Rodrigues, no Largo do Boticário, Cosme Velho, Rio de Janeiro, era uma permanente festa com a presença de artistas, jornalistas, políticos, esposas de governadores do estado, viúva de presidente da República. Às vezes, ele dormia e o “papo continuava” e o último a sair trancava a casa e jogava a chave por baixo da porta. Certa vez meu irmão Newton e eu fizemos isto. Em umas das tardes em que eu lá me encontrava, o telefone tocou. Era a Edna Savaget, uma das mais importantes apresentadoras e produtoras de programas da extinta TV Tupi: “Augusto, você tem que estar aqui hoje a partir das seis da tarde, sua entrevista vai ao ar (ao vivo, não existia *video tape*), às sete ou oito (não me lembro mais a hora).” Ele piscou o olho para mim e disse: “Não posso, estou doente, com muita febre, mas não se preocupe, vou mandar em meu lugar o Mário Mendonça, um pintor jovem e de muito talento.” A seguir, olhou para mim e disse: “Vai, corre no teu atelier, pega alguns ‘Cristinhos’ teus e procura a Edna na TV na Urca e faz o programa.”

Foi a minha primeira entrevista em televisão. Trocávamos desenhos, cadeiras, molduras velhas - ambos gostávamos de fazer “barganhas”. Augusto, mais esperto, levava quase sempre vantagem. Certa vez, em meu aniversário, Clélia quis me dar um bom presente. Procurou o Augusto, que fez um lindo retrato dela. Quis pagar-lhe, mas ele não aceitou. O retrato de minha mulher, cada vez mais bonito (como ela), fica em nosso quarto no atelier de Tiradentes. Augusto me dizia: “Todo artista deve ter uma profissão para sustentar a sua arte, para que ela seja absolutamente independente, sem qualquer concessão ao mercado.” Isto me aliviava muito, pois eu não podia me dedicar totalmente à pintura, o que me causava uma grande angústia. Ele não está mais junto a nós fisicamente; contudo, espiritualmente, está mais perto do que nunca.



“Natureza-morta com crânio de um cão”, 1965
óleo sobre tela, 34 x 55 cm, coleção do artista
“Still-life with a dog’s skull”
oil on canvas, artist’s collection

Augusto Rodrigues' studio in the Largo do Boticário (Cosme Velho, Rio de Janeiro) was a perpetual feast and meeting place of artists, journalists, politicians, the wives of the State governors and widows of former Brazilian presidents. On some occasions, he would fall asleep in the middle of the get-togethers and the last person to leave would lock the door and slip the key under the door. My brother Newton and I did this on a number of occasions.

One afternoon while I was at Augusto's place, the telephone rang. It was Edna Savaget, one of the most important TV hosts and producers of the erstwhile TV Tupi. "Augusto," she said, "Can you be here today at 6:00 p.m.? We want to do a live interview with you tonight." I don't remember if the interview was at 7:00 or 8:00. Anyway, the programs were always live back then because videotape hadn't been invented yet. Augusto winked at me and said to Edna, "Listen, I can't make it. I'm running a 104 temperature, but don't worry, I'm going to send in my place Mário Mendonça, a talented young painter." After hanging up, Augusto looked at me and said, "Get going. Stop by your studio, grab a couple of your 'little Christs' and bring them to Edna at the TV station in Urca to do the program." Thanks to Augusto's fever, I did my first television interview.

I always liked to swap drawings, chairs old frames or other things with Augusto. Both of us liked to haggle, but Augusto, more streetwise than I, almost always got the better deal.

Once, for my birthday, Clélia wanted to give me a nice present so she went to Augusto to have her portrait done. When I received the beautiful portrait, I wanted to pay Augusto for it, but he just asked me for a blank sheet of paper instead. The portrait, like my wife, grows lovelier each day and is in our room at my Tiradentes studio.

Augusto used to say to me that, "Every artist should have a profession to support his art for it to be absolutely independent, without any market concessions." These were wise and comforting words because I had often felt torn up about being unable to totally dedicate myself to painting full-time. Although he's no longer with us physically, spiritually his presence is stronger than ever.



"Cadeira verde", 1997, óleo sobre tela, 90 x 66 cm, coleção do artista
"Green Chair", oil on canvas, artist's collection



"Notre Dame de Paris", 1999
 óleo sobre tela, 50 x 60 cm, coleção particular
 oil on canvas, private collection

ROBERTO ALVIM CORREIA

Bruxelas, 1898 - Rio de Janeiro, 1980

Professor, crítico literário e estudioso de arte, formou-se pela Faculdade de Letras de Genebra. Entre 1925 e 1936, manteve a Editora Correia, publicando obras de Jacques Maritain, François Mauriac e outros autores. Travou conhecimento com alguns artistas da época, tornando-se amigo de Chagall, Roault e Dufy. Quando voltou ao Brasil em 1936, passou a lecionar como catedrático de língua e literatura francesa, e foi um dos fundadores da PUC (Pontifícia Universidade Católica) do Rio. Publicou, no fim da década de 50, no jornal carioca *Correio da Manhã* vários estudos sobre artistas brasileiros, entre os quais Di Cavalcanti, Pancetti, Marcier, Djanira e Guignard, e vários estrangeiros, principalmente seus amigos Chagall, Dufy e Roault. Por ocasião de sua morte, em 1980, o poeta Carlos Drummond de Andrade publicou extenso artigo no *Jornal do Brasil* exaltando a grandiosidade do "silencioso" Alvim Correia: "Poucos sabem que foi em Paris editor de grande categoria e que publicou os mais ilustres escritores de sua época." Segundo Drummond, Alvim Correia foi durante certo período um dos motores da vida literária em Paris.

Homem de presença delicada, Roberto Alvim Correia não alardeava o seu convívio com os grandes do seu tempo, um André Gide, um Mauriac, um Julian Green.

Roberto Alvim Correia, professor, literary critic and art scholar, graduated in Literature from the University of Geneva. From 1925 to 1936, he headed the Correia Publishing House in Paris and published the works of important French writers such as Jacques Maritain, François Mauriac and others. Correia was friends of many important artists including Chagall, Roault and Duffy.

In 1936, Roberto returned to Brazil to teach French language and literature. He was one of the founders of Rio's PUC (Catholic University). Towards the end of the 50s, he published numerous essays in the *Correio da Manhã*, one of Rio's most prestigious newspapers, on Brazilian artists such as Di Cavalcanti, Pancetti, Marcier, Djanira and Guignard and foreign artists such as his friends Chagall, Dufy and Roault. Roberto Alvim Correia was a soft-spoken man who never boasted of his friendships with great artists or writers as André Gide, Mauriac or Julian Green.

When Correia passed away in 1980, Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade published a tribute to him in a long article in the *Jornal do Brasil* in which he praised the greatness of this low-profile man of letters and the arts: “Few (Brazilians) know that he (Roberto Alvim Correia) was an important publisher in Paris and that he published the most outstanding (French) writers of the time”. According to Drummond, Roberto Alvim Correia was one the “motors” of Parisian literary life.



“Meu Rio, nossas montanhas”, dezembro de 2000
óleo sobre tela, 42 x 64 cm
coleção do artista
(último quadro que pintei no século XX)
“My Rio, our mountains”
oil on canvas, artist’s collection
(the last canvas I painted in the 20th Century)



"Atelier de Cézanne em Aix en Provence", 1979/2000
 óleo sobre tela, 33 x 41 cm,
 coleção particular
 "Cézanne's studio in Aix en Provence"
 oil on canvas, private collection

"Sem árvores não vivo. Sem cores, tampouco." Eu acrescentaria a esta declaração de Roberto feita a um jornal: também o mar, que desde que nos conhecemos até a sua morte visitávamos todas as terças-feiras pela manhã no Leblon, antes de irmos para meu atelier ver, analisar e discutir minhas pinturas. Conheci Roberto Alvim Correia (que minha mulher e minhas filhas chamavam carinhosamente de Robertinho) em 1967, na inauguração da Fundação João Pinheiro Filho, a Aldeia de Arcozelo, criada por Paschoal Carlos Magno. Ele fazia uma conferência e eu inaugurava a Galeria Pancetti com uma exposição de paisagens e marinhas. Entrou na galeria e nos ligamos definitivamente. Apresentou minhas paisagens e marinhas em todas as exposições individuais que realizei até 1980, quando ele passou para outra dimensão. Era um homem santo, de uma seriedade e honestidade ímpares, com uma bondade que talvez fosse a sua maior virtude. Lembro-me quando certa vez indignado, comentou: "Imagina menino (assim às vezes me chamava), hoje ao me confessar o Padre me disse 'Vouz êtes sauvé' e eu respondi: quem é o senhor para me dizer que eu estou salvo!".

Alguns trechos de artigos publicados ou de apresentações de catálogos de exposições a meu respeito:

- 1967 (Individual Maison de France, Rio): "(...) As paisagens de Mário Mendonça são de um artista que procura a si mesmo com ansiedade numa linguagem essencialmente pictórica e lírica, suscetível de nos fazer sonhar e de gravar para sempre em nós."
- 1969 (Individual Belo Horizonte): "(....) Seus trabalhos de ontem não são quanto à técnica idênticos aos de hoje. O olhar se aguçou, as cores são mais vibrantes, por assim dizer necessárias, as formas mais dóceis às injunções da mão abeiram aos últimos limites da pintura figurativa, mas se inscrevem na visão de um artista, ora expressionista, e permeável a certos aspectos da arte barroca, ora quase impressionista e sempre pessoal, de acordo com um temperamento independente, sensual, místico."
- 1969 (Individual Recife): "(...) Mário Mendonça cria uma linguagem em função daquilo que ele é, pode ser, há de ser, descobre ser, e precisamente por causa de uma criação sempre renovada. É por uma grafia inquieta, encarregada de denunciar o real, percebido e vivido com força que ele acha aquilo que, sem o ato de pintar nele, permaneceria sem nome. Ele pinta não porque sabe, mas para saber. E não pega dos pincéis apenas para se distrair, mas contentar exigências vitais."

- 1970 (Individual em Berlim Ocidental, Alemanha): “Nosso pintor é um grande colorista. As tintas são cruas, puras, em geral em telas que se inspiram em episódio sacros. Nas demais, como paisagens, marinhas, ainda subsistem manchas de vermelho e branco vivos, mas as tonalidades se matizam, e imperam cromatismos densos, quentes, compostos de um fogo mal apagado, todos os verdes concebíveis, sombras cinzentas de nuvens que parecem fugir como imensos rebanhos, e principalmente azuis inesquecíveis de marinhas, postulados pela sensibilidade do pintor, que talvez os invente para que saibamos melhor, o que pode ser o canto do mar, azul como nos sonhos.”
- 1970 (Individual em Lisboa e Santarém, Portugal): “(...) Nasce uma estranha aurora, por meio de pinceladas em cujas substâncias subsistem vestígios de tempestades, insatisfações, frêmitos, que invadem trabalhos aptos a apresentar uma realidade subjetivamente vasta, rica, atormentada; precisam-se os percursos lineares que misteriosamente constituem o estilo; operam-se transposições e transfigurações líricas, e por elas expressa-se algo de um mundo que, até a contribuição pictórica de Mário Mendonça, a gente acredita invisível.”
- 1974 (Individual no Rio de Janeiro): “(...) Estas paisagens de Mário Mendonça sem dúvida inspiram-se, e de maneira inesquecível da região histórica de Tiradentes, nas evidências, também a sensibilidade e a visão de um poeta da pintura e que dessa exige o máximo. Há rigor e autenticidade nestes trabalhos que nada concedem à facilidade. Pintando, como pinta Mário Mendonça, nos faz participar de uma realidade que presentíamos, mas não sabíamos ver bem como de imagens frementes das suas relações com a natureza e com ele próprio. Assim, pintar se torna um ato existencial e significativo, nem sempre, no entanto, unicamente tributário do assunto. O mais discutível dos pretextos. Uma das características do nosso pintor é a intensidade, que traz um fogo interior e, como convém, plasticamente traduzida. Pintar, pelo menos para ele, é agir e se comprometer. Seus quadros nunca emudecem. Líricos e densos, são de quem, a um tempo meditativo, temperamental, é até sensual, anima e revela um mundo pessoal, mas aberto e que repercute em nós - mundo feito de muito suor, de raivas e desesperos, porém sobretudo de fé e amor, e que, pela arte, tudo transfigura.”



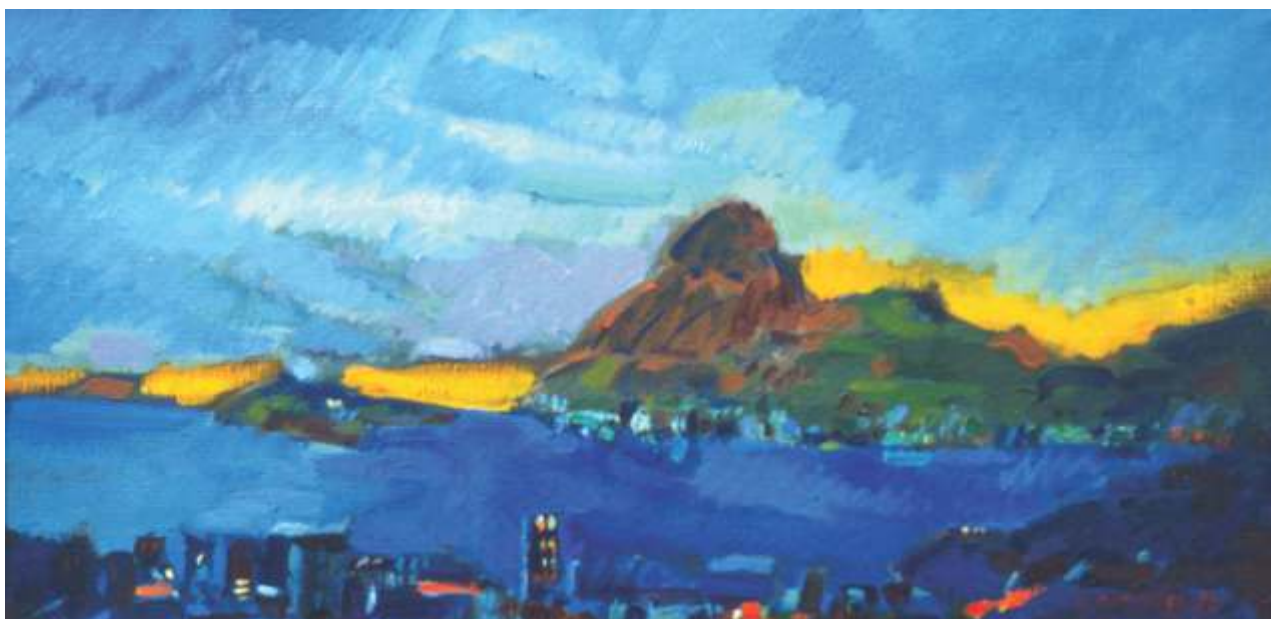
“Os Dois Irmãos (montanhas do Rio)”, 1992
 óleo sobre tela, 28 x 35 cm, coleção particular
 “The Two Brothers (mountains of Rio)”
 oil on canvas, private collection

“I can't live without trees or colors.” To this statement which Roberto made to a newspaper, I would add the sea which, from when we first met until his death, we visited in Leblon on Tuesday mornings before heading to my studio to examine and discuss my paintings. I met Roberto Alvim Correia (who my wife and daughters affectionately called Robertinho) in 1967 at the opening of the João Pinheiro Foundation, the “Aldeia” in Arcozelo founded by Paschoal Carlos Magno.

Roberto gave a lecture there and I opened the Galeria Pancetti with an exhibit of my landscapes and seascapes. We immediately became friends. Roberto regularly introduced my landscapes and seascapes in all my individual exhibits up to his death. He was a saintly and extremely disciplined intellectual of unparalleled honesty. But his greatest quality was perhaps his good-heartedness. I remember on once when he was upset, he said to me: “Imagine, my boy (that's the way he used to call me), at confession today the priest said to me, ‘vouz et saúve’ (you're saved). I told him, “Who do you think you are to tell me I'm saved?”

I've picked out a few comments from his published articles on my work or exhibit catalog introductions:

- 1967 (Individual exhibit at the Maison de France, Rio): “(...) Mário Mendonça's landscapes belong to an artist anxiously searching for himself through an essentially pictorial and lyrical language capable of leaving a lasting impression on us and making us dream”.
- 1969 (Individual exhibit in Belo Horizonte): “(...) as for his technique, yesterday's works are not identical to today's. His eye has sharpened and, out of necessity so to speak, his colors are brighter. The forms most readily obeying his stroke are found at the outer limits of figurative painting. These forms are part of the vision of an artist who, depending on his independent, sensual and mystic moods, can be either expressionistic and open to certain aspects of baroque art or almost impressionistic and personal”.
- 1969 (Individual exhibit in Recife): “(...) Because he's constantly renewing his creativity, Mário Mendonça creates his language based on what he is, what he can be, what he must be or what discovers himself to be. Through his restless style which reveals the world and his experience and profound awareness of it, he makes the unknown known in his painting. He doesn't paint because he knows how to, but because he wants to know. He doesn't paint to amuse himself, but rather to deal with his innermost yearnings”. His artistic sensitivity. Perhaps he invents these shades of blue to show us that the song of the sea can be blue like in our dreams.”



"Pão de Açúcar tarde / noite", 1992, óleo sobre tela, 30 x 60 cm, coleção particular
"Sugar Loaf afternoon / night", oil on canvas, private collection

- 1970 (Individual exhibit in West Berlin): "Our painter is a great colorist. The raw and pure paint on canvases usually depict sacred episodes. In his landscapes and seascapes, one can still see white and red blots. However, the tones blend in together and what stands out are the intense, warm chromaticisms consisting of colors like those of a poorly-extinguished fire, all conceivable shades of green, ashen shadows of clouds fleeing like immense flocks and, most of all, the unforgettable seascape blues envisioned by his artistic sensitivity. Perhaps he invents these shades of blue to show us that the song of the sea can be blue like in
- 1970 (Individual exhibit in Lisbon and Santarém, Portugal): (...) "A strange aurora is born through these brush strokes still bearing traces of storms, frustrations and shudders and depicting a subjectively-rich, vast and tormented reality. The style mysteriously consists of necessary linear strokes. Lyrical transpositions and transfigurations appear telling us something of a world that remains invisible until Mário Mendonça paints it".
- 1974 (Individual exhibit in Rio): (...) "These landscapes of Mário Mendonça undoubtedly and unforgettably draw their inspiration from the historic region of Tiradentes and the sensitivity and vision of a poet of painting who demands the most from his art. There is discipline and authenticity in these works and no compromising with facile art. Mário Mendonça's painting propels us into a reality we had suspected existed and uncovers for us the fluttering images of its relation to nature and to the artist himself. Thus, painting becomes a meaningful, existential act. A characteristic of our painter is the intense way he plastically translates the fire in his soul. Painting, at least for Mário Mendonça, means acting and taking a stand. His paintings are never mute. Lyrical and profound, they belong to a meditative, temperamental and even sensual artist who reveals a personal world also open to us and capable of moving us. This world is made of the artist's perspiration, frustration and desperation but most of all, it's made of his faith and love which, through art, transform all things".



"Árvores - outono/inverno em Tiradentes", 1996 / 98, óleo sobre tela, 65 x 81 cm, coleção particular
"Trees - autumn/winter in Tiradentes", oil on canvas, private collection



"Cristo Redentor - paisagem", 1992/93
 óleo sobre tela, 38 x 46 cm, coleção particular
 "Christ Redeemer - landscape"
 oil on canvas, private collection

ROBERT FLOUS

O Banco Francês e Brasileiro tinha uma de suas agências em uma loja da Rua México, que ficava embaixo dos escritórios da Administradora Cipa, meu local de trabalho. Certo dia, recebemos uma visita de cortesia do diretor gerente do Banco. Era uma praxe comum em uma época na qual os hábitos eram mais humanos e menos mecânicos. O diretor era Monsieur Robert Flous, um parisiense de uns 60 anos de idade. Flous era um aristocrata alto, fino e educado e oferecia à Cipa os serviços de seu banco. Recebido por meu pai, observou em sua sala uma pequena paisagem feita por mim. "Quem pintou?", perguntou Flous. "Meu filho", respondeu meu pai. "Quero conhecê-lo. Peça que me procure", disse Flous.

Assim o fiz, ele me recebeu dizendo: "Então você é le petit Van Gogh? Traga sempre um quadro para ficar em minha sala, e se não se importar vou abrir uma conta em seu nome no banco e vender seus quadros, depositando nela o produto da venda." Assim fizemos alguns anos, até ele retornar à França quando se aposentou.

Robert Flous era diretor do Credit Lyonnais, uma das instituições financeiras mais importantes da Europa, e também membro da Associação Cultural Franco-Brasileira. No início de 1967 me comunicou: "Mário, você vai realizar este ano aqui no Rio uma exposição individual. Já cuidei de tudo. Será na Maison de France com o apoio da Air France e da Associação Cultural Franco-Brasileira".

Assim, em 15 de junho de 1967, realizei, graças a este bom amigo, a minha primeira mostra no Rio de Janeiro. As telas selecionadas foram um auto-retrato, uma marinha da Praia de São Conrado (no local onde hoje se encontra o Hotel Nacional), uma natureza-morta e uma série de paisagens de cidades mineiras como Tiradentes, São João D'el Rey e Barbacena. Completava a exposição uma pequena tela com um crânio pintado.

Sempre desejei possuir um crânio para pintar e Monsenhor Arlindo Thysen, um padre amigo, me "emprestou" um que tenho até hoje. Quando pintava crânios, conversava muito com o pequeno crânio que não sei se é de mulher ou criança. Tenho muito carinho e respeito por ele.

Quando entreguei a pequena tela à diretora da galeria, uma senhora francesa, ela exclamou: "Non... isto non vamos exporrrr!" "Faço questão", respondi. Ela então procurou o lugar mais escondido do salão e lá pendurou o pequeno quadro. Três dias antes da exposição, recebi um telefonema da diretora: "Sr. Mário, uma pessoa que viajou esta noite para a França pediu-me para ver a exposição antecipadamente e comprou a tela do crânio levando-a de imediato. O senhor poderia pintar outra com o mesmo tema?"

Pintei outro pequeno crânio, que ainda com a tinta fresca, foi, então, colocado em lugar de destaque. No dia seguinte ao “vernissage”, novo telefonema da diretora: “As vendas foram muito boas e as perspectivas até o fim da exposição, excelentes. Curiosamente, o pequeno segundo crânio foi das primeiras obras a serem adquiridas. O senhor poderia pintar um terceiro?” “Não”, respondi, “não quero me especializar em ‘pintor de crânios’...”

Meu amigo Robert Flous faleceu em seu apartamento de Paris no final dos anos 70.



“Interior com flores”, 1993, óleo sobre tela, 30 x 46 cm, coleção particular
“Interior with flowers”, oil on canvas, private collection



"Giverny (ponte japonesa - jardim da casa de Monet)", 2000, óleo sobre tela colado em madeira, 45 x 75 cm, coleção particular
"Giverny (japanese bridge - garden of Monet's house)", oil on canvas glued to wood, private collection

The Banco Francês e Brasileiro had a branch on Rua México below the offices of Cipa Administration where I worked. One day, the Bank's Manager visited us. Such visits were customary in those days when things were more humane and less mechanical. The manager was Monsieur Robert Flous, a tall, well-bred Parisian in his sixties who offered us his bank's services. While in my father's office, Flous noticed one of my small landscapes. "Who's the painter?", asked Flous. "My son," answered my father. "I'd like to meet him. Have him stop by," said Flous.

When I met him, he said: "So, you're 'le petit Van Gogh'? I want you to always bring me paintings for my office. If you don't mind, I'm going to open an account in your name here, sell those paintings and deposit the money in your account". And so for several years, he sold my paintings until he returned to France to retire.

Robert Flous was the manager of Credit Lyonnais, one of Europe's most important financial institutions and a member of the Associação Cultural Franco-Brasileira (Brazil-France Cultural Association). In early 1967, he called me one day and said: "You're going to do an individual exhibit this year in Rio. I've taken care of everything. It'll be in the Maison de France and sponsored by Air France and the Associação Cultural Franco-Brasileira."

Thanks to Robert, I did my first big exhibit in Rio de Janeiro. I chose a self-portrait, a seascape of São Conrado Beach (the place where the Hotel Nacional is located), a still-life and several landscapes of towns in Minas Gerais such as Tiradentes, São João Del Rey and Barbacena and finally, a small painting of a skull.

I had always wanted to have a skull for painting and I "borrowed" one from a priest friend, Monsignor Arlindo Thysen that I still have to this day. Whenever I painted skulls, I would talk to my own little one which I don't know if was of a woman or a child. Anyway, I really cherish this little skull.

When I showed the painting to the gallery's curator, a French woman, she cried out: "Noooooh...we can't exhibit zis!" "I insist we do," I told her. She hung up my "skull" in the most inconspicuous place she could find. Three days before the exhibit, she called me: "Mr. Mendonça, a person who left for Europe this evening previewed the exhibit, bought the skull and took it home. Could you do another skull?"

I painted another one which - with the paint still drying - she hung up in a much better place in the salon. A day after the art show, she called me again: "Sales were very good and the prospects during the exhibit are excellent. It's funny, your second skull was one of the first to be sold. Could you paint a third one?" I answered: "No way. I don't want to make skulls my specialty..."

My friend Robert Flous passed away in his Paris apartment around 25 years ago.



"A casa do suicida", 1987/88
Auvers sur oise, France
acrílico e óleo sobre tela, 57 x 85 cm,
coleção particular
"House of the suicidal man"
acrylic and oil on canvas,
private collection



"Crucificação vermelha", 1998
óleo sobre tela, 58 x 60 cm, coleção do artista
"Red crucifixion"
oil on canvas, artist's collection

JOSÉ ROBERTO TEIXEIRA LEITE

Rio de Janeiro, 1930

Desde 1955 exerce a crítica da arte, colaborando nos jornais *O Globo*, *Diário de Notícias*, *Tribuna da Imprensa* e *Revista da Semana*. Diretor e redator-chefe da *Revista das Artes*.

Diretor do Museu Nacional de Belas Artes (1961 a 1964), professor de História da Arte por mais de 10 anos do Instituto de Belas Artes, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo das Universidades Federal do Rio de Janeiro e Gama Filho. Em 1966 ganhou uma bolsa da John Simon Guggenheim Memorial Foundation (Nova York) com a qual preparou, em 1967, o volume *A Pintura no Brasil Holandês*. Antes publicara *Jheronimus Bosch* (1956), *E. Boudin no Brasil* (1961), *A Gravura Brasileira Contemporânea* (1965) e *Gente Nova, Nova Gente* (1966). Colaborou com centenas de verbetes sobre arte e arquitetura para a *Enciclopédia Barsa*, *Enciclopédia do Século XX* (Rio de Janeiro) e *Enciclopédia Focus* de Lisboa. Foi consultor da edição brasileira da coleção *The World of Art*. Em 1970, ganhou uma bolsa do Instituto de Alta Cultura de Lisboa. Integrou a Comissão Nacional de Cultura, o Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Comissão Filatélica Nacional, e foi delegado governamental no Instituto Brasileiro para Educação, Ciência e Cultura. Pertence à Associação Internacional de Críticos de Arte e possui a comenda da ordem do mérito da República do Senegal.

Participou, no Brasil e no exterior, de júris, simpósios, como comissário ou delegado do Brasil (Colômbia, Estados Unidos da América, Argentina, Senegal, Espanha e França). Organizou, por solicitação do Ministério das Relações Exteriores, várias mostras de arte brasileira no exterior, como na Espanha, Áustria, França e Portugal.

Especialista em pintura brasileira dos séculos XIX e XX, manteve no Rio de Janeiro, por vários anos, um escritório de Perícias Artísticas, e se dedicou durante 15 anos à obra de José Pancetti, que culminou com o mais importante livro feito sobre o pintor, *Pancetti, o Pintor Marinheiro*. Atualmente reside em São Paulo, dedicando-se a edições históricas de livros de arte.

Since 1955, he has been an art critic for such newspapers and magazines as *O Globo*, *Diário de Notícias*, *Tribuna da Imprensa* and *Revista da Semana*. He is also Editor-in-Chief of *Revistas das Artes*.

Teixeira Leite was Director of the Rio de Janeiro Museu de Belas Artes (1961 and 1964) and professor of Art History for over 10 years at the Instituto de Belas Artes (Fine Arts Institute) the Universidade Federal do Rio de Janeiro and the Universidade Gama Filho (Rio). In 1966, he received a scholarship from the John Simon Guggenheim Foundation of New York to write *Pintura no Brasil holandês* (Painting in Dutch Brazil). In 1970, the Instituto de Alta Cultura de Lisboa (Lisbon Institute of Higher Culture) granted him a scholarship to study there.

His books include, *Jheronimus Bosch* (on the work of the Dutch painter in Brazil, 1956), *Boudin no Brasil* (Boudin in Brazil, 1961), *A Gravura Brasileira Contemporânea* (Contemporary Brazilian Etching, 1965) and *Gente Nova, Nova Gente* (Young People, New People, 1966). Teixeira Leite had also written hundreds of entries on art for the *Enciclopédia Barsa*, the *Enciclopédia do Século XX* and the *Enciclopédia Focus* (Lisbon). He was a consultant for the Brazilian edition of the collection, *The World of Art*.

In Brazil, he was a member of the Comissão Nacional de Cultura (National Cultural Commission), the Conselho do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (National Arts and Heritage Commission), the Comissão Filatélica Nacional (National Philately Commission) and government representative at the Instituto Brasileiro para Educação, Ciência e Cultura (Brazilian Institute for Education, Science and Culture). Teixeira Leite is a member of the International Association of Art Critics.

He has participated in juries and symposiums in Brazil, Argentina, Colombia, the US, Senegal, Spain and France and served as a Brazilian delegate and organizer of various exhibits of Brazilian Art in Spain, Austria, France and Portugal for the Ministério das Relações Exteriores (Foreign Affairs Ministry). He received Order of Merit of The Republic of Senegal.

As a specialist in Brazilian painting of the 19th and 20th Centuries, he kept an office for art research and study for many years in Rio. He spent 15 years on the most important book ever published on the Brazilian painter Pancetti: *Pancetti, o Pintor Marinheiro* (Pancetti, the Sea Painter). Teixeira Leite currently lives in São Paulo, where he researches and writes on art.



"Deposição", 1966
óleo sobre tela, 118 x 118 cm,
coleção do artista
"Off the cross", oil on canvas,
artist's collection

Nem tudo são flores. No dia 15 de junho de 1967, eu inaugurava uma exposição na Maison de France no Rio de Janeiro, com o apoio da Air France e Associação de Cultura Franco-Brasileira. Com sucesso de público e muitas vendas, eu estava eufórico. Comprei o *O Globo* (19/6/67), onde José Roberto Teixeira Leite escrevia o artigo "Giro das Exposições". Foram inauguradas naquela semana mostras de Burle Max (Galeria Bonino), do pintor e gravador argentino Antônio Berni (o mais importante daquele país, na Galeria Relevo), e Manabu Mabe, Fukushima e Wakabaishi (Galeria Gemini). Enquanto elogiava Burle Max e Berni, José Roberto utilizou expressões como "arte epidêmica, frágil", "sem vitalidade" e "mero jogo de cores" para criticar duramente Mabe, Fukushima e Waka-baiashi. E os três eram nomes consagrados na época.

Quando li a crítica sobre minha exposição, fiquei arrasado:

As paisagens, naturezas-mortas e figuras de Mário Mendonça (Maison de France, Av. Presidente Antônio Carlos, 58, 3º andar) acham-se ainda por demais imbuídas do estilo de Emeric Marcier, de cuja arte a sua não é senão pálido arremedo. Realce-se a operosidade do expositor que em apenas três anos soube conquistar apreciável conhecimento artesanais, mas censure-se-lhe o servilismo, a absoluta carência de personalidade, o comodismo de uma situação que no futuro não mais lhe perdoaremos.

José Roberto era implacável quando fazia crítica de arte, porém competente e honesto. Não escondia, falava e publicava. Vários artistas já tinham sentindo na carne as suas observações. Ele não poupava os consagrados, os julgava como aos iniciantes, era terrível, mas respeitado já que a boa arte era a sua meta. Chorei as minhas mágoas com Paschoal Carlos Magno, que era seu amigo. "Por que você foi tão agressivo com o Mário Mendonça, você sabe que ele tem talento?", perguntou-lhe Paschoal. José Roberto respondeu: "Justamente por isto. Ele é talentoso, mas precisa de uma boa sacudidela para se libertar da influência do Marcier e procurar seu próprio caminho, que pode ser muito bom". O impacto valeu bem mais do que todos os elogios que recebi. A partir da crítica negativa, comecei minha virada em busca do meu recado, da minha linguagem própria, do meu estilo.

Um ano e meio após a publicação da contundente crítica, recebo em minha casa, à noite, a visita de José Roberto. Surpreso, ouvi-o pedir: "Vamos ao seu atelier? Existem pinturas recentes?" Ele não se demorou muito, olhou com atenção os novos quadros, despediu-se e partiu.

Dois dias após um amigo me telefonou e me disse que comprasse *O Globo* (21/12/68) e lesse a coluna de José Roberto. O título da coluna de artes plásticas era "Mosaico" e o texto começava assim: "Em breve visita ao atelier do pintor Mário Mendonça, no Jardim Botânico, pudemos constatar os progressos do artista, que sem dúvida, encontrou agora um caminho pessoal, à custa de esforço e dedicação." A partir de então, José Roberto passou a acompanhar o meu trabalho incentivando sempre. Em *O Globo* de 21/10/69, ele escrevia: (...) O pintor Mário Mendonça inaugurou nesta semana uma exposição na Igreja da Madre de Deus em Recife, vendendo no mesmo dia do vernissage 17 quadros." Em *O Globo* de 28/09/70:



"Símbolo - Mensagem - Símbolo", 1977, óleo sobre tela, 72 x 98 cm, coleção do artista
"Symbol - Message - Symbol", oil on canvas, artist's collection

Mário Mendonça preparando-se para expor na Galeria Astréia, em São Paulo, uma série de pinturas religiosas e de paisagens. Este artista tem efetuado progressos principalmente no que diz respeito à composição de seus quadros, e suas recentes paisagens parecem-nos pessoais e luminosas.

Ainda em 1970, em sua coluna em *O Globo* (11/11/70) ele escrevia:

(...) Será depois de amanhã, na casa de Clélia e Mário Mendonça, a reunião mensal do Tajiri Clube de Arte relativo a novembro (...) O pintor Mário Mendonça realizará para os presentes uma prévia da mostra que está organizando para a nova Galeria Astréia, de São Paulo, que será inaugurada em dezembro, com texto introdutório do redator de *O Globo*.

Em 1971 eu inaugurava uma individual no Rio de Janeiro. A coluna de artes plásticas em *O Globo* de 26/11/71, era aberta com uma grande foto minha ao lado de um crucifixo pintado em tamanho natural. Apareciam a foto e o título: "Mário Mendonça na Galeria Celina". E ao lado da foto, o texto de José Roberto:

Mário Mendonça, pintor de bons recursos cromáticos e de desenho inaugurou ontem uma individual reunindo uma série de seus mais recentes trabalhos de temática principalmente religiosa, mas incluindo também paisagens. Prefaciada por Walmir Ayala, sua exposição poderá ser vista na Galeria Celina (Rua Teixeira de Mello, 37 A). Na foto, o expositor ao lado de um curioso crucifixo de nítida inspiração ducentista.

Qualquer passo meu tinha a presença, a análise isenta do crítico. Em "Vida das Artes" em *O Globo* de 23/11/72, novamente a coluna é aberta com uma foto de uma tela minha com o título: "A Via-sacra de Mário Mendonça". No texto José Roberto escrevia:

(...) No Museu Nacional de Belas Artes, a partir das 18 horas, estará sendo mostrada ao público carioca a via-sacra executada pelo pintor Mário Mendonça para a Igreja Matriz do Engenho Novo. Dez grandes telas de 80 centímetros por 3 metros representando os 14 passos da cruz, em cuja elaboração o artista gastou nada menos de 30 meses. O conjunto é inusual e não somente pelas dimensões: por certo arrojado de temática também. Assim a 14ª estação não é, como nas vias-sacras tradicionais, o enterro de Cristo, e sim sua ressurreição, como explica o próprio artista: "É uma tentativa de visão de uma transformação celular - frutos apodrecidos ressurgem em nova paisagem, nova cor, nova ordenação, novo ritmo; árvores de uma transformação - são células em formação oriunda e circundantes de uma usina geradora: O Pai". Na foto um detalhe da 14ª estação: A Ressurreição de Cristo.

Na "Vida das Artes" em *O Globo* de 13/11/74, José Roberto começa com o título: "Recomendações" e prossegue: "Dê um jeito de ver o Painel Tiradentes, de Portinari, no Ministério de Educação e Cultura (MEC) e a exposição de Mário Mendonça na Galeria da

Praça.” No dia anterior a “Vida das Artes”, exibia uma grande foto de um trabalho meu e a seguinte frase: “Desenho a nanquim de Mário Mendonça, pintor que inaugurou ontem à noite uma individual na rua Maria Quitéria, 42, Ipanema.”

Quatro anos mais tarde, em 28 de março de 1978, realizei outra exposição na Galeria de Arte de Ipanema, onde José Roberto Teixeira Leite escreveu longo estudo sobre o meu trabalho desde a época em que ele começou a acompanhá-lo até aquele momento. Onze anos se passaram. Retiro do texto algumas opiniões:

(...) O contato com Macier foi decisivo para o artista, os ensinamentos de Carvão e Caterina Baratelli aprimoraram o pintor; e o resto (este resto que às vezes é quase tudo), o resto ficou por conta do seu talento e de seu esforço.

Tinha 30 anos quando participou pela primeira vez de uma exposição no MAM do Rio de Janeiro (14 óleos, quase todos mais tarde destruídos, num auto-de-fé decerto rigoroso demais). Essa autocrítica, aliás, com o correr do tempo se transformaria numa quase obsessão: hoje Mendonça submete ao crivo de seu raciocínio o produto de sua sensibilidade, com a consequência de que sua obra perdeu em quantidade, mas se elevou qualitativamente.

A luta de Mário Mendonça sempre teve por antagonista a extrema facilidade: muito bem dotado para o desenho, o primeiro impacto de vulto com a arte de Marcier marcou-o anos a fio. Felizmente Mendonça soube afastar-se da tremenda pressão que sobre a sua exerceu por algum tempo a pintura de Marcier, talvez podendo dizer, como Brancusi ao se referir a Rodin, recusando-se a trabalhar sob orientação: nenhuma grande árvore pode crescer à sombra de outra árvore.

Mendonça, seguindo com a pintura religiosa, passou a praticá-la de modo pessoal, obedecendo ao próprio instinto e plasmando um estilo só seu.

Uma tendência abstratizante leva Mendonça a trocar mais e mais o descritivo pelo meramente sugerido, e à medida que suas composições se despovoam, tornam-se mais densas de sentimento - mais espirituais. Pois Mário Mendonça, e nisso está a sua força, é pintor religioso por convicção e não por conveniência; é um crente, alguém que não joga com formas vazias, porque tem por meta materializar em forma e cor verdades da religião que professa. E como Hölderlin (poeta alemão) já o disse, só crêem no Divino os que o trazem em si.

(...) Das naturezas-mortas, apesar de não ser da predileção de Mendonça, vimos poucas obras especialmente notáveis pelo colorido, como pelo forte desenho. Quanto aos retratos, o que vimos em fase de

conclusão, do escritor Antônio Carlos Villaça, ultrapassa os limites materiais de sua poderosa figura, para atingi-lo no fundo de sua inteligência e de sua determinação. É um belo documento de interpretação subjetiva.

Nos desenhos tem Mário Mendonça um meio expressivo que manipula a vontade. Eles brotam espontâneos, ágeis e vibráteis, seja sobre papel, seja (mais recentemente) sobre a própria tela. E esses cavalos e figurinhas humanas possuem uma vida deles mesmos, incutindo no espectador uma sensação de movimento e vibração interna única.

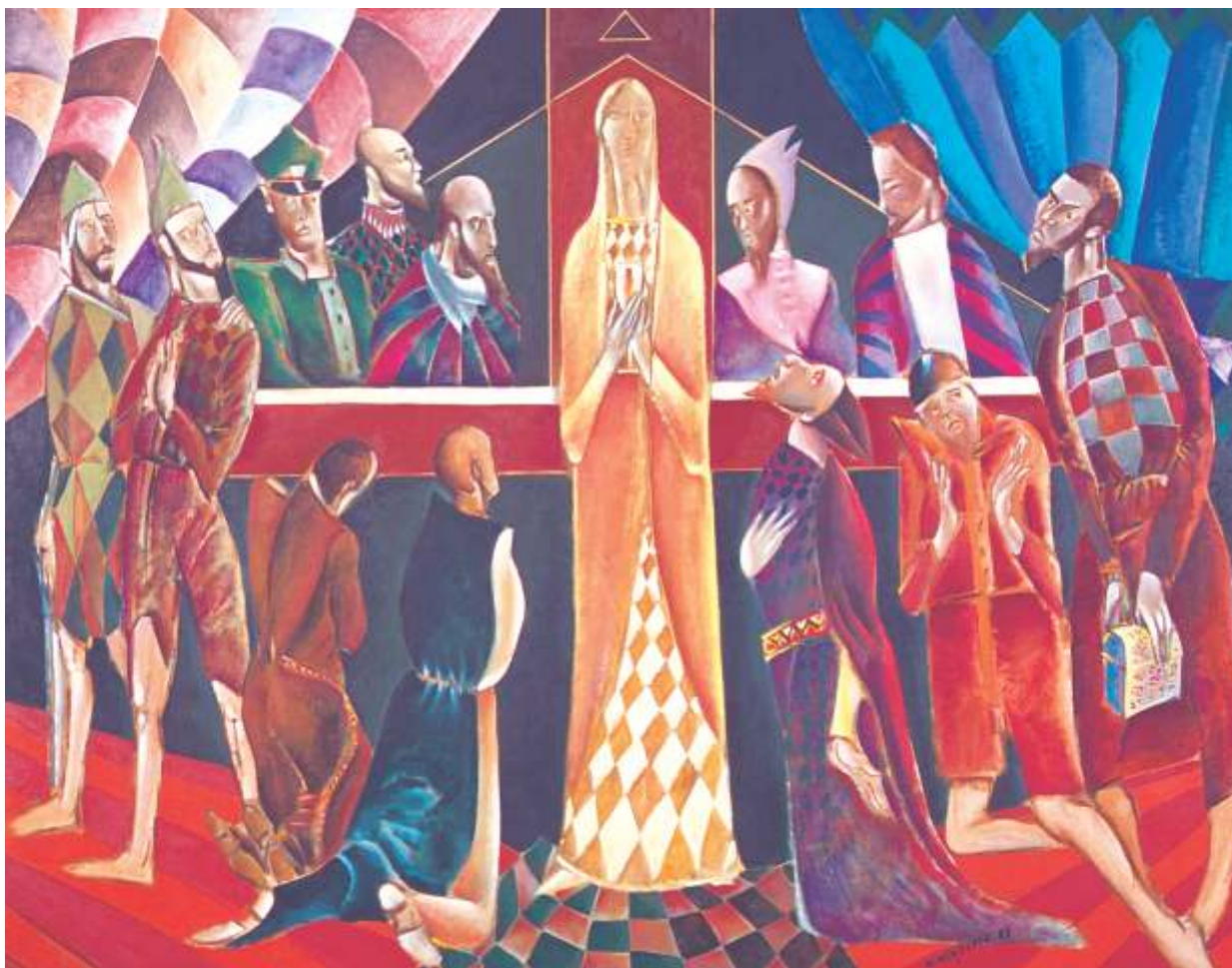
Em 1987, em minha exposição na Bulgária, em Sófia, José Roberto escreveu sobre minhas paisagens:

(...) Des les ateliers de Tiradentes, Santa Tereza ou Maria Comprida, à Petrópolis, sont sortis aussi de nombreux paysages, interprétations des morceaux de la nature, évoquée avec sensibilité, mais peut-être avec une vitalité supérieure. (Ici, comme dans la peinture religieuse et dans les natures mortes, Mendonça libère son violent sentiment chromatique, s'approchant de l'Expressionisme dans lequel il possède l'anti-ortodoxe et la confession. Si Mendonça pratiquait seulement la peinture de paysage, il s'imposerait aussi à la considération des amateurs d'art, car aussi dans ce style il atteint des hauts niveaux, en cadres formels toujours plus dépouillés. (José Roberto Teixeira Leite - 1978, Ex-Directeur du Musée National de Beaux Arts de Rio de Janeiro, Historien et Critique d'Art (de l'Association Internationale des Critiques d'Arts).

Versão em português:

(...) Dos ateliês de Tiradentes, Santa Tereza ou Maria Comprida, em Petrópolis, têm saído também numerosíssimas paisagens, interpretações de pedaços de natureza evocados com sensibilidade, mas com vitalidade talvez superior - aqui como na pintura religiosa e nas naturezas-mortas, Mendonça dá solta a seu violento sentimento cromático, aproximando-se do expressionismo no que ele possui de antiortodoxo e confessional. Praticasse Mendonça somente a pintura de paisagens, ainda assim impor-se-ia à consideração dos amadores de arte, pois também nesse gênero tem-se alçado a elevados níveis, em esquemas formais sempre mais despojados.

Analisando todo o meu trabalho, abordando naturezas-mortas, paisagens, retratos e desenhos e temas sacros, José Roberto conclui seu pensamento: "Tudo medido e pesado, porém, Mendonça é principalmente o Pintor de Figuras, e na pintura de figuras acima de tudo o Pintor Religioso."



"Ceia de todos nós", 1983, óleo sobre tela, 114 x 145 cm, coleção do artista
 "The last Supper for us all", oil on canvas, artist's collection

Life is not a garden of roses. My exhibit, sponsored by Air France and the Associação de Cultura Franco-Brasileira (Franco-Brazilian Cultural Association), opened at the Maison de France of Rio on June 15, 1967. Al was elated because the exhibit went over well with the public and I'd managed to sell a lot of paintings. I bought the *O Globo* (6/19/67) and came across José Roberto Texeira Leite's article "*Giro das exposições*" (Exhibits Rounds). Three exhibits had opened that same week: Burle Marx at the Galeria Bonino; Antonio Berni (Argentina's most important painter and engraver) at the Galeria Relevô; and a group exhibit featuring Manabu Mabe, Fukushima and Wakabaishi at the Galeria Gemini.

José Roberto lavished praise on Burle Marx and Berni while he tore apart the other artists using expressions like "epidemic art", "a mere color game", "lacking vitality", etc. Let me remind the reader that Mabe, Fukushima e Wakabaishi were already three big names. When I read the critique of my own exposition, I was devastated:

Mário Mendonça's landscapes, still-lives and figures are still im-pregnated with Emeric Marcier's style which Mendonça's art feebly mimics. Although credit must be given to the artist's efforts in only three years he has acquired considerable knowledge of his craft his subservience and total lack of personality are reprehensible and his lack of development will be unforgivable in the future.

Although José Roberto's critiques were relentless, they were well-done and honest. Other artists had already experienced his piercing criticism of their work. José Roberto spared no one and never beat around the bush: he treated the works of both the famous and the unknown alike. Despite his critical eye, José Roberto was - respected because he was always on the lookout for good art. I told Paschoal Carlos Magno, a friend of José Roberto's, how I felt. "Why were you so hard on Mário Mendonça?" Paschoal later asked José Roberto, "You know he's got talent." "That's exactly why," José Roberto answered him, "He's talented, but he needs someone to shake him up so he can rid himself of Marcier's influence and find his own way, which could be very good." The blow I had sustained was worth more than all the praise I had received so far. From then on, I began to look at my work very critically. It was the only way to go forward and find my own style.

One night, a year and half after he published his biting critique, José Roberto paid me a surprise visit at home. José Roberto asked if we could go to my studio. "Any new paintings?" he asked. Although we weren't in the studio for very long, José Roberto carefully looked at the new paintings, said good-bye and then left.

Two days later, a friend phoned me and told me to pick a copy of *O Globo* (12/21/68) and read José Roberto's art column entitled "Mosaico". The text begins like this: "During a quick visit to Mário Mendonça's place in Jardim Botânico, we saw how hard work and dedication are helping an artist who doubted himself to find his way."

From that moment on, José Roberto wrote about all my exhibits and never failed to encourage me. In *O Globo* (10/10/69), he wrote: "Painter Mário Mendonça opened an exhibit this week at the Igreja da Madre de Deus in Recife (State of Pernambuco) and sold seventeen paintings on the same day at an art show." In *O Globo* (10/28/70), he wrote wrote:

Mário Mendonça is getting ready to exhibit a series of religious paintings and land-



"A hora Sexta" (Calvário), 1988
acrílico e óleo sobre tela,
57 x 85 cm, coleção particular
"The sixth hour"
oil on canvas, private collection

scapes at the Galeria Astréia in São Paulo. This artist has come a long way, especially regarding the composition of his canvases. And his landscapes seem brighter and more personable".

And in *O Globo* (11/11/70):

"The monthly meeting of the Tajiri Clube de Arte will be the after tomorrow at the home of Clélia and Mário Mendonça (...) Painter Mário Mendonça will treat those present with a preview of his exhibit for the new Galeria Astréia in São Paulo. This gallery will open in December and the writer of this column will provide the introductory text for the exhibit's catalog".

In 1971, I had an individual exhibit in Rio and José Roberto's art column in *O Globo* (11/26/71) featured a big picture of me next to one of my life-size paintings of the crucifix. Under the photo, in large letters: "Mário Mendonça at the Galeria Celina." From this text:

"Mário Mendonça, a painter with good chromatic resources and designs, opened his exhibit yesterday at the Galeria Celina (on Rua Teixeira de Mello 37 A). His latest religious works and landscapes are featured there. The catalog's text was prefaced by Walmir Ayala. In the above photo, the painter can be seen next to one of his canvases of an interesting crucifix, clearly inspired by 13th century art."

José Roberto's column was always objective and impartial. A picture of my canvas ("The Resurrection") with the caption "A Via-sacra de Mário Mendonça" (Mário Mendonça's Stations of the Cross) appears with the following comments in his column in *O Globo* (12/23/70):

(...) At 6:00 p.m., the "Stations of the Cross" by painter Mário Mendonça will be featured at the Museu Nacional de Belas Artes. The artist painted this work for the Igreja Matriz do Engenho Novo (a church on Rio's North Side). The artist worked over two years on the ten large canvases, measuring 80 centimeters by 3 meters and representing the fourteen Stations of the Cross. The set is unusual because of its size and its rather bold treatment of the subject matter. Instead of the traditional burial in the 14th Station, Christ's resurrection is portrayed. Mário Mendonça explains why: "It's an attempt to portray a cellular transformation: rotten fruit reappearing in a new landscape, new color, new arrangement, new rhythm trees in transformation these are the cells stemming from and around the generating source, God the Father." Photo: The 14th Station, The Resurrection."

In *O Globo* (11/13/70), José Roberto begins his column with the title, “Recomendações” (Recommendations): “Whatever you do, don’t miss Portinari’s Tiradentes Mural at the MEC (Culture and Education Ministry Building) and Mário Mendonça’s exhibit at the Galeria da Praça.” In the column of the previous day, José Roberto had included a big photo of one of my indian-ink pen drawings and announced the opening night of my individual exhibit at the “Galeria da Praça” in Ipanema.

Four years later, on March 28, 1978, another exhibit of my work opened at the Galeria de Arte in Ipanema. José Roberto wrote a long retrospective essay on my exhibits he attended. Eleven years had gone by and this faithful critic had kept up with my every artistic step. I’ve selected a few noteworthy passages from his essay.

“(…) Marcier was decisive for Mendonça. Mendonça’s charcoal drawings with Caterina made him a better painter and the rest (this rest is sometimes everything) his talent and his hard work took care of”.

“Mário was thirty when he did his first exhibit. (...) fourteen oil canvases almost all of which he later destroyed. Perhaps an uncalled-for auto-da-fé (this self-criticism, incidentally, was to become almost an obsession with him). Nowadays, the product of his artistic feeling is submitted to the screening process of his judgement. Consequently, what his work has lost in quantity it has gained in quality”.

“Things come easy to Mário Mendonça because of his artistic talent. And that easiness has always been his enemy. Marcier, the first significant artistic influence in his life, left a long-lasting mark. Fortunately, Mendonça had the strength to break loose free from Marcier’s tremendous influence and eventually figure things out for himself. Like Brancusi when referring to Rodin, perhaps Mendonça too can say that no big tree can grow in the shade of another”.

“Mendonça continues to dedicate himself to religious painting in a personal way by following his own instincts and shaping his own style. A propensity toward the abstract explains why he prefers suggestion to description. As his paintings become leaner, they become emotional and more spiritual. Mário Mendonça is a religious painter out of conviction rather than convenience and therein lies his power as an artist. He doesn’t play with empty forms and try to materialize the truths of his religion into forms and colors. Mário’s a believer. As Hölderlin (18th Century German poet) said: only those possessing the Divine believe in it”.



"Cristo do crepúsculo", 1988
acrílico e óleo sobre tela, 33 x 41 cm,
coleção particular
"Christ at twilight"
acrylic and oil on canvas,
private collection

"(...) although the landscape isn't one of his favorite forms, we saw a few noteworthy examples of color and bold shapes. Of the portraits, the one we saw of the writer Antônio Carlos Villaça goes beyond the physical limits of the gargantuan figure and reaches into the depths of the writer's intelligence and determination. This portrait is a wonderful record of subjective interpretation".

"In his figures, Mário Mendonça uses the expressive medium in his possession. His figures spring up nimbly and vibrantly, whether as drawings on paper or paintings (as recently) on canvas. His horses and human figures have a life of their own which convey a sense of movement and unique internal movement.

For my 1987 exhibit in Sofia, Bulgaria, José Roberto wrote the following about my landscapes

(...) Des les ateliers de Tiradentes, Santa Tereza ou Maria Comprida, à Petrópolis, sont sortis aussi de nombreux paysages, interprétations des morceaux de la nature, évoquée avec sensibilité, mais peut-être avec une vitalité supérieure. (Ici, comme dans la peinture religieuse et dans les natures mortes, Mendonça libère son violent sentiment chromatique, s'approchant de l'Expressionisme dans lequel il possède l'anti-orthodoxe et la confession. Si Mendonça pratiquait seulement la peinture de paysage, il s'imposerait aussi à la considération des amateurs d'art, car aussi dans ce style il atteint des hauts niveaux, en cadres formels toujours plus dépouillés.

José Roberto Teixeira Leite -1978, ex-directeur du Musée National de Beaux Arts de Rio de Janeiro, Historien et Critique d'Art (de l'Association Internationale des Critiques d'Arts).

English translation:

(...) out of the studios in Tiradentes, Santa Tereza, or Maria Comprida in Petrópolis have come many landscapes: interpretations of chunks of nature which he perhaps evokes more with vitality than sensitivity (here, as in the religious paintings and the still lifes, Mendonça gives free rein to his aggressive chromatic sense and approaches the anti-orthodox and confessional features of expressionism). Even if Mendonça only painted landscapes, he would make a name for himself among art lovers because here too he has attained a high level with increasingly more uninhibited formal models.

In his examination of my still-lives, landscapes, portraits and drawings and sacred art, José Roberto concludes on this note: "All things considered, however, Mendonça is above all a figure painter, and as a figure painter, he is above all a religious painter."



“Terceira queda”, 1993, óleo sobre tela, 100 x 180 cm, Via-sacra da Igreja de Santo Agostinho, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro
“The third fall”, oil on canvas.



"Cristo dos passantes", 2000, óleo sobre madeira, 35 x 50 cm, coleção particular
"Christ of the crowd", oil on wood, private collection

Década de 70

The seventies



"Farda com crânio", 1979
técnica mixta sobre papel, 66 x 48 cm
coleção particular

"Uniform and Skull"
assorted techniques on paper, private collection

WALMIR AYALA

Porto Alegre, 1933 - Rio de Janeiro, 1991

Um dos maiores poetas de sua geração, romancista, contista, teatrólogo e crítico militante de arte. Uma das mais extensas e premiadas obras da literatura nacional. Sua obra foi traduzida em espanhol, francês, italiano, inglês e alemão. A partir de 1968, dedicou-se durante 30 anos à crítica de arte no *Jornal do Brasil*. Autor de *A Criação - Plástica em Questão* (1970), *O Brasil por seus Artistas* (1979), *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos* (vols. 3 e 4, 1977 e 1980), *Museu Nacional de Belas Artes* do Rio de Janeiro (1982), *Museu Imperial* (1987) e *Dicionário de Pintores Brasileiros*. Foi membro do júri dos grandes certames artísticos nacionais como *Resumo de Arte* (Museu de Arte Moderna do Rio), *Salão Nacional de Arte Moderna* e membro da comissão de seleção da representação brasileira nas Bienais de São Paulo e Veneza. Foi correspondente no Brasil da revista inglesa *Art and Artists*.

Walmir Ayala was an important poet, novelist, short-story writer, playwright and art critic of his generation. His many literary works, translated into Spanish, French, English and German, received numerous awards. He began publishing his daily art column in the *Jornal do Brasil* in 1968. Ayala is the author of *A Criação Plástica em Questão* (Plastic Creation in Focus, 1970), *O Brasil por Seus Artistas* (Brazil through its Artists, 1979), *Dicionário brasileiro de artistas plásticos* (v. 3 and 4, 1977 and 1980), *Museu Nacional de Belas Artes* (1987), *Museu Imperial* (1987) and the *Dicionário de Pintores Brasileiros* (1980). He was a jury member of important Brazilian artistic competitions such as the *Resumo de Arte* at the Rio MAM, the *Salão Nacional de Arte Moderna*. He was the Brazilian representative at the São Paulo and Venice (Italy) Biennials and correspondent for the english magazine, *Art and Artists*.

No inverno de 1991 eu caminhava com meu primo Ivan Carneiro pelo bairro da Recoleta, em Buenos Aires. Ele acabara de chegar do Brasil e eu já estava lá há mais tempo. Andávamos em silêncio quando ele disse: "Primo, aquele teu amigo Walmir Ayala morreu!" Parei abruptamente como atingido por um raio. Ele tentou consertar: "Não tenho certeza, eu acho que teve um infarto." Emudeci, sabia que ele já não estava mais conosco fisicamente. Lembrei-me ainda de que há poucos dias ele andava profundamente triste e não havia se recuperado do drama do suicídio do filho jovem. Havia telefonado para Tiradentes e conversado com Clélia, minha mulher: "Estou feliz, estou me sentindo muito feliz, e entre outras coisas diga ao Mario que a diretora do Museu de Londrina (onde se realizava todos os anos o principal Salão de Arte Sacra do Brasil) vai se comunicar com ele para combinarem a sala especial que ele terá como artista homenageado do salão." Foi seu último contato conosco. Uma despedida feliz.

Não me recordo precisamente quando em 1970 fomos apresentados. Eu já o conhecia pela fama de escritor, poeta e crítico de arte. Sabia também que ele acompanhava o meu trabalho. Walmir era um mito. Foi ao meu atelier: "Tu precisas expor mais, te mostrar mais aqui no Rio, já tens feito exposições pelos estados ou fora do país, eu acho que agora é a tua hora. Estou orientando a Galeria de uns amigos meus em Ipanema (Galeria Celina, de Celina e Muniz Zilberg), eles vão inaugurar com uma exposição individual do Orlando Teruz este ano, queres fazer a segunda exposição?" Concordei, pedi apenas um tempo para trabalhar e selecionar as pinturas. Foi marcada a data de 25 de maio de 1971. No dia da inauguração abro o *Jornal do Brasil*, a coluna de artes plásticas ocupava meia página com o artigo do Walmir Ayala, cujo título era: "A hora de Mário Mendonça". Foi um artigo apaixonado e polêmico. Walmir não dizia as coisas pela metade. Eu não era, como não sou até hoje um vanguardista e a crítica na época, voltada mais para esta modalidade de arte, não tomava muito conhecimento dos pintores que trilhavam caminhos diferentes. O artigo de Walmir começava assim:

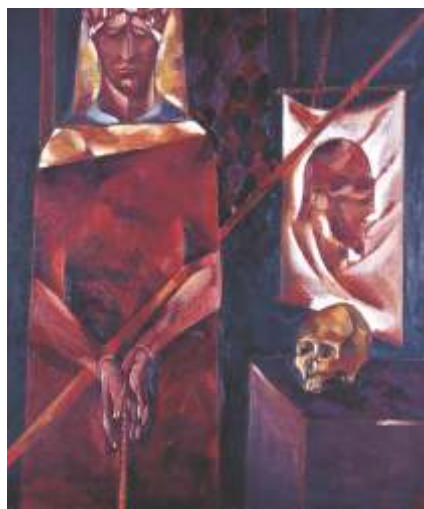
Hoje, às 21 horas na Galeria Celina (Rua Teixeira de Melo 37, Praça General Osório) teremos a vernissage de uma individual de Mário Mendonça. É a hora de ver Mário, um dos pintores brasileiros mais injustiçados pelo enfoque de velhos cacoetes que a crítica local considerou pecado irremediável. Mas como não usar de uma generosa reconsideração com um homem tão religiosamente voltado para profissão de pintor?

E segue o artigo analisando, descrevendo, discutindo, comparando em relação ao exterior:

Em Nova York, no Whitney Museum, há bem pouco tempo ao lado de uma sala espantosa de Andy Warhol, podíamos visitar uma sala mais espantosa ainda de novos pintores de abstração lírica. Creio que Mário Mendonça está na hora de ser visto, não como vanguardista, que esta não é sequer sua preocupação, mas como artista angustiado consigo próprio, no estado profundamente sereno em relação ao conflito da política das artes plásticas tão caótica e duvidosa como qualquer política extremista.

E o artigo termina com o apelo:

(...) Na óptica deste anseio de justiça peço a atenção para o pintor Mário Mendonça, dono de invejável mercado, mas a meu ver, merece-



"Ecce Homo", 1976
 óleo sobre tela, 114 x 145 cm, coleção particular
 "Ecce Homo"
 oil on canvas, private collection

dor de algo mais: do olhar sem preconceito sobre a matéria nobre e profunda de suas imagens. Imagens com as quais ele equilibra o perigoso jogo de viver.

O artigo causou grande impacto. Alguns dias após, na coluna de arte de *O Globo* o seu titular publicava:

Na Celina, um pintor de paisagens e arte sacra está mostrando um vigoroso conjunto. Seu nome Mário Mendonça. Nesta sua última fase, mais geometrizada e onde demonstra originalidade, além do domínio técnico e absoluta integração com os temas sacros e paisagens. Voltaremos ao assunto.

Em 20 de dezembro de 1972, o Museu Nacional de Belas Artes do Rio apresentou uma individual do meu trabalho representado pela "Via-sacra da Matriz do Engenho Novo". Walmir Ayala prefaciou o catálogo escrevendo:

(...) longe de ser apenas um depoimento religioso, interessa como poucas vezes na arte sacra brasileira, a unidade do conjunto de telas, a síntese e ritmo coeso da trajetória do calvário, na concepção de Mário Mendonça. Antes de ocupar definitivamente o seu local público, esta via-sacra entra no museu esplendorosa em cor dramática, em pincelada sábia e amoldável, em matéria plástica de alta vitalidade e força expressiva. Fica valendo como pintura num tempo de muita improvisação, e reflete a disciplina concentrada de um místico em ação, pintor do mundo e da meditação, arauto e intérprete contumaz do Cristo, Mário Mendonça.

Em Ipanema na década de 70 existia uma grande galeria, grande em todos os sentidos, um prédio de 4 andares (3 para exposições e 1 para acervo e escritório), luxuosa, tecnicamente perfeita e com uma programação organizada, as exposições marcadas com um mínimo de 2 anos de antecedência. Chamava-se Galeria da Praça, e neste local, no dia 11 de novembro de 1974, realizei uma exposição individual de grandes proporções. No primeiro andar pintura sacra, no segundo paisagens, e no terceiro, pela primeira vez, desenho. A parte sacra, como não podia ser diferente, foi apresentada por Walmir Ayala, que em longa análise (publicada nos jornais da época) escreveu:

(...) Há muito tempo venho acompanhando a pintura de M. M., uma pintura discutida e polêmica que pela obstinação do artista, por sua fidelidade interior e resistência aos risonhos demônios do ressentimento e da facilidade com o domínio perfeito de uma técnica que se autopuniu em muitos momentos de seguro exercício.

(...) A abstração revolucionária dos cânones clássicos das imagens sagradas é outro ponto que ressalta deste apaixonante romance da salvação que é Mendonça. Persegue com uma sede rara e sem dúvida abençoada.

(...) O apocalipse é um dos temas centrais, porque toda a tragédia dos tempos modernos e da civilização industrial e tecnológica tem muito a ver com os símbolos pestilentos e purificadores apresentados em seu trabalho. Com o andar seguro e generoso desta pintura, M. M. chegará sem dúvida ao Juízo Final que a pintura brasileira em sua longa história não consumou.

(...) seu domínio dos grandes espaços e da diagramação das massas marcam o momento atual deste artista também um muralista em potencial. Sua obra sacra já está no Museu do Vaticano, vários templos contemporâneos exibem suas cenas sagradas e vias-sacras.

(...) Não há nada casual nesta obra, nem neste encontro, que tem muito de debate e revisão. Coube-me apresentar a parte sacra da obra de M. M. e faço-o com o mais profundo sentimento de admiração e respeito. A tragédia que ele evoca é a mais apta a nos despertar para a solidariedade e comunhão de amor, além de transmitir em termos de pintura o momento consumado de um estilo cada dia mais pessoal e fascinante.

A avidez de pintar cada vez mais, assumir compromissos, aproveitar a força da juventude dos meus 40 anos não me permitiam descanso ou pausa no trabalho. Durante 4 anos mergulhei somente na pintura sacra e em 1978 tinha pronta uma nova e diferente Via-sacra para a Matriz de Santa Mônica no Leblon e um conjunto (talvez o melhor de minha obra) de pinturas do Cristo, Pietàs, Calvários com uma curiosa Nossa Senhora das Dores com braços cruzados sobre o rosto (os braços transparentes para que se mostrasse a dor estampada na face e o crucificado no ventre). A Via-sacra transformou-se em livro comemorativo dos 50 anos da Editora Vozes, com o título de *Via-sacra da Justiça*. Foram montadas, na Galeria Ipanema no Rio, juntamente com as 15 telas da Via-sacra da Matriz Santa Mônica. Os outros quadros, em número de 20 (a maioria de grandes proporções) completavam a exposição que foi inaugurada na noite de 28 de março de 1978 com o lançamento do livro *Via-sacra da Justiça*, (hoje esgotado e não reeditado).

No artigo "Justiça e redenção na arte de Mário Mendonça" que Walmir publicou na época, ele oferece a seguinte análise de minha arte sacra:

(...) com uma temática religiosa à qual ele aplicou a viva experiência de um mundo caótico, circense, alegórico, publicista. Seu Cristo é arlequim, os algozes de seu Cristo ostentam para o povo os jornais do dia com as manchetes do seu martírio. Os seres humanos e os animais se envolvem mutualmente na participação épico/teatral da maior tragédia do gênero humano. À medida que foi evoluindo o tema, sentimos nesta pintura seu amadurecimento material (...) Além de vestir de arlequim o Cristo ultrajado, os traços de seus detraidores e apóstolos perdem-se intencionalmente num desenho ágil e



"Dom Quixote", 1995
 óleo sobre tela, 90 x 70 cm, coleção particular
 "Dom Quijote"
 oil on canvas, private collection

expressivo, que estrutura a dinâmica de composições populosas e vibrantes (...) Mário Mendonça vem há vários anos perseguindo o tema do Cristo. Como Paulo a caminho de Damasco, eu diria que o nosso pintor foi fulminado pela luz responsabilizante e redentora dessa voz que implica o homem no amor e na ressurreição. Diferentemente da iconografia de outros tempos, em que o artista exercia uma catequese através das cenas pintadas sobre os Evangelhos, Mário Mendonça debruçou-se sobre a imagem multiplicada e inesgotável do Cristo, especialmente sobre sua paixão, que tem sido o símbolo da dolorosa condição humana no espaço de cada vida (...) Mário Mendonça tem o instrumento técnico de muitos anos de obstinado trabalho como veículo de comunicação de suas idéias libérrimas sobre o tema sacro (...) Carioca fatalizado por Minas, hoje um habitante a mais da cidade histórica de Tiradentes, está evidente na cor e na mineralidade do despojamento desta Via-sacra, o estigma das Gerais.

Três dias antes do vernissage da exposição, novo artigo de Walmir Ayala a meu respeito, desta vez em *O Cruzeiro*. O texto ocupava dez páginas da revista contendo ainda quinze fotos a cores da Via-sacra de Santa Mônica, embaixo do título em vermelho em letras de quase dez centímetros ele escreveu: "A Paixão Revisada" e uma foto minha ao lado de um Cristo despojado.

Chegou o ano de 1979 e um convite para a terceira exposição individual na Europa, em Madri. Naquela época, com meu interior vazio de pintura religiosa, eu tentava outras experiências, e juntamente com as paisagens de Tiradentes que, no momento "me chamavam", começaram a surgir as fardas (uniformes) nos cavaletes, com crânios, ou auto-retratos (no Brasil ainda estávamos em regime ditatorial). Paralelamente às fardas, a constante leitura de Cervantes levou-me a uma longa série de Dom Quixote na qual eu fazia um certo paralelo com o Cristo. Quixote tinha nobreza, bondade, cavalheirismo, doçura, honestidade, lealdade e coragem, virtudes que o aproximavam de Jesus Cristo - o tema central da minha arte. A exposição foi montada com apenas quatro paisagens de Tiradentes, a série de fardas e 23 desenhos dos mais variados episódios de Dom Quixote de La Mancha. A inauguração em Madri foi no dia 5 de outubro de 1979 e o resultado surpreendente. A nota publicada na coluna de artes plásticas do jornal *O Globo* após o encerramento da exposição informava:

O Ministro da Educação e Cultura Eduardo Portela visitou exposição de Mário Mendonça em Madri, que voltou da Europa apenas com apontamentos de viagem e uma lista de encomendas. O que levou para vender ficou lá: 23 desenhos e todos os óleos. O sucesso foi tal que teve que contratar um marchand para cuidar dos seus interesses daqui para frente.

Na ocasião, ficou me representando, na Espanha e em toda Europa, a marchand

Helga Müller de Alvear, diretora da Galeria Juana Mordó (uma das mais importantes da Espanha), durante muitos anos trabalhamos juntos. A exposição, como sempre, foi apresentada por Walmir Ayala:

El análisis de una restauración del lenguaje de la pintura en el Brasil podría ser hecho a través del recorrido obstinado y disciplinado de Mário Mendonça. Solamente una vocación poderosa podría atravesar los tiempos contestatarios de hoy, con la perseverancia en un instrumental discutido (el de la pintura de caballete) y una temática heroica (la del mito de Cristo). No podría dejar de referirme a este tema, el de la redención revolucionaria del Cristo, en esta exposición por la cual el público y la crítica españoles adquieren conocimiento de este pintor brasileño. Aunque en esta muestra no exhiba ningún ejemplar de la larga serie de Vías sacras con que el marcó más de una década de trabajo, se puede constatar que aparece en esta exposición el sentimiento religioso con que él unifica Toledo y Tiradentes, ciudades marcadas por un clima de devoción e intemporalidad.

Versão em português:

A análise de uma restauração da linguagem da pintura no Brasil, poderia ser feita através do percurso obstinado e disciplinado de Mário Mendonça. Só uma vocação poderosa poderia atravessar os tempos contestatórios de hoje, com a perseverança num instrumental discutido (o da pintura de cavalete) e uma temática heróica (a do mito crístico). Não poderia deixar de me referir a este tema, o da redenção revolucionária do Cristo, nesta exposição pela qual o público e a crítica espanhóis tomam conhecimento deste pintor brasileiro. Apesar de não estar nesta mostra nenhum exemplar da longa série de vias-sacras com que ele marcou mais de uma década de trabalho, pode-se constatar que transparece nesta exposição o sentimento religioso com que ele unifica Toledo e Tiradentes, cidades marcadas por um clima de devoção e intemporalidade.

Walmir finaliza sua análise:

Esta exposición incluye paisajes (pintura y dibujo), dibujos sobre el tema del Quijote y los uniformes (pintura). El Quijote, además de el obvio homenaje a España, asume el lugar del personaje favorito de Mendonça, el Cristo, simbolizando más al poeta, apasionado, visionario y mortal. Ya en los uniformes, tema reciente, permanecen aun en el limbo impreciso, como conciencia del tema. ¿Son simulacros de un posible Cristo? ¿Reflejan la autoridad satirizada? ¿Sintetizan irónicamente el poder vaciado del alma? ¿La banalización del conservadurismo? ¿El triste decline de la pompa? Dejo indagaciones,

porque esta experiencia apenas esbozada anuncia una gran y fascinante investigación. Se abre en España esta perspectiva, que el propio viaje maduraría. Y esto es más una prueba de que Mário Mendonça está siempre preparado para empezar alegremente, seguro de su triunfo”.

Versão em português:

Esta exposição inclui paisagens (pintura e desenho), desenhos sobre o tema do Quixote e as fardas (pintura). O Quixote, além da óbvia homenagem à Espanha, assume o lugar do personagem favorito de Mendonça; o Cristo, simbolizando mais o poeta, apaixonado, visionário e mortal. Já as fardas, tema recente, permanecem ainda no limbo do impreciso, como consciência do tema. São simulacros de um possível Cristo? Refletem a autoridade satirizada? Sintetizam ironicamente o poder esvaziado da alma? A banalização do conservadorismo? O triste declínio da pompa? Deixo indagações, porque esta experiência apenas esboçada prenuncia uma grande e fascinante pesquisa. Abre-se na Espanha esta perspectiva, que a própria viagem amadurecerá. E isto é mais uma prova de que Mário Mendonça está sempre pronto a começar com alegria, cada vez mais seguro do seu triunfo.

Um novo convite para exposição na Europa, desta vez em Roma, Itália, no ano de 1982 que seria apresentada por dois intelectuais: o texto de Walmir é longo, enquanto o de Mohana, sintético. O extenso escrito em italiano de Walmir termina da seguinte forma:

(...) Qui, Mário Mendonça raggiunge la fase sensibile della conoscenza: in primo luogo della sua pittura, la cui conquista è stata lenta e pertanto solida; e in secondo la vittoria nell'integrazione della religiosità nella pulsazione profana, innalzando, nudo, il corpo dell'Agnello. Una pittura sempre più solitaria nello schema diversificato dell'arte brasiliana.

Versão em português:

(...) Mário Mendonça atinge aqui o estágio sensível do conhecimento: em primeiro lugar da própria pintura, cuja conquista foi lenta e consequentemente sólida; em segundo lugar, de sua perplexidade espiritual, cuja vitória é a integração da religiosidade na pulsação profana, erguendo, nu, o corpo do Cordeiro. Uma pintura cada vez mais solitária dentro do esquema diversificado da arte brasileira.

Desde 1978 não me apresentava no Brasil. Por isso, aceitei o convite para expor de Cláudio Gil Studio de Arte, em Ipanema. Muitos fatos haviam acontecido em minha vida pessoal. Fatos marcantes, de tristes perdas. Na época, escrevi:

“Cláudio Gil me convidou a sair do meu silêncio e vir a público anunciando de própria boca, pena e pincel a minha volta. Volta receosa,

assustada (ninguém é profeta em sua terra). Volta trabalhada, algumas vezes raivosa, boa ou má, não sei, porém nova, sem dúvida, mas autêntica.

A exposição, apresentada por vários críticos, e com o suporte de um texto de Deoclécio Redig de Campos, conservador e diretor do Museu do Vaticano, foi considerada uma das melhores do Brasil naquele ano (“Destaques 1983” no *Jornal do Commercio*, 31/12/83). Walmir manifestou-se escrevendo um grande artigo de quase meia página, com o título “A grande pintura de Mário Mendonça”: “Um dos altos momentos do calendário artístico do ano em curso será a individual de pintura de Mário Mendonça (...)” e finaliza: “(...) O que veremos é o alto momento de um laboratório de criação, a tranqüila prestação de contas de um homem seguro em seu ofício, que soube amar e respeitar, valorizar o trânsito da vida e envolver-se afetivamente.”

Chegaram meus 50 anos em 1984. A Fundação Roberto Marinho e a Arquidiocese do Rio de Janeiro reuniram-se e promoveram uma grande exposição sobre a minha obra sacra, com o texto do catálogo de Walmir Ayala. Ele discorre sobre todos os momentos em todas as épocas que acompanhou o meu trabalho, finalizando com a afirmação:

(...) Por tudo isso, o tema sacro na pintura brasileira contemporânea atinge em Mário Mendonça seu mais alto momento, sobretudo considerando-se a energia e juventude do pintor brasileiro cujos planos futuros nesta seqüência temática são surpreendentes. Sem dúvida o maior pintor brasileiro de temas sacros, pela coerência, extensão e expressividade de sua obra.

Em 1987 recebo outro convite para expor individualmente na Europa, desta vez em Sofia, com organização do Ministério da Cultura da Bulgária. Sou até hoje o único pintor brasileiro a expor naquele país e, juntamente com Portinari, os únicos brasileiros a terem obras no Ludmila Jiukova, o principal museu búlgaro. Para a exposição, foi selecionado um conjunto de paisagens de Tiradentes. Eles solicitaram que eu não incluísse pinturas religiosas na exposição, já que na época o regime comunista dominava aquele país. Vários críticos apresentaram o catálogo, inclusive Walmir Ayala:

(...) Son travail explose de couleurs dramatiques, en touches savantes et malléables, en matière plastique d'une grande vitalité et force d'expression. Son expressionisme repose sur la nouveauté d'une composition qui s'appuie sur le dosage de la forme et de la couleur, laissant le thème comme une option imposée par le développement du travail. C'est ce que l'on peut noter dans le tableau que nous reproduisons ici, qui ne présente aucune facilité visuelle ni fascination immédiate et semble nous convier à surmonter les entraves (les troncs) pour atteindre la grâce (l'horizon).

Versão em português:

(...) Seu trabalho esplende em cor dramática, em pincelada sábia e amoldável em matéria plástica de alta vitalidade e força expressiva.

Seu expressionismo repousa sobre a novidade de uma composição que se apóia na dosagem da forma e da cor, deixando o tema como uma opção que o desenvolvimento da obra vem impor. É o que se nota na obra aqui reproduzida, desenraizada de qualquer facilidade visual, de fascínio imediato, convidando a refletir e traspassar entranhas (os troncos) para atingir a graça (o horizonte).

Recordo-me que quando Walmir viu o conjunto de telas que iria apresentar para a exposição de Sofia, disse emocionado: "É pintando que se aprende a pintar." Foi a sua última apresentação sobre os meus trabalhos. Guardo dele inúmeros estudos, escritos e poesias sobre minhas obras, bem como farta correspondência e artigos publicados na imprensa.

Após ver uma "Transubstanciação de Cristo" que eu acabara de pintar, ele escreveu esta carta (a última que dele recebi):

Caro Mário Mendonça,
Sua "Transubstanciação" me sacudiu. Tentei uma leitura linear, mas a presença do demônio me baratinou, usando expressão bem corrente. Aliás, o que se nota na sua pintura sacra, sempre, é este toque subversivo, na essência da tradição, o que lhe dá uma dimensão misteriosa e inquietante. Não vejo outra forma de Deus doar ciclicamente, senão através de uma renovação da linguagem. Neste sentido és único e original dentro da nossa pintura contemporânea. O quadro me sugeriu um poema e um artigo no qual eu desenvolverei o raciocínio acima.

Continuamos caminhando em silêncio pelo bairro da Recoleta, em Buenos Aires, Clélia, eu, meu primo Ivan e sua Maria Luiza. Nunca um inverno foi tão frio em minha vida.



"Nossa Senhora das Dores", 1976, óleo sobre tela, 110 x 75 cm, coleção particular
"Our Lady of Sorrows", oil on canvas, private collection



"Dom Quixote (penitência de amor)", 1979
técnica mixta sobre papel, 66 x 48 cm,
coleção particular
"Dom Quijote (penitence of love)"
assorted techniques on paper,
private collection

In the winter of 1991, my cousin Ivan, who had just arrived from Brazil, and I were walking in the Recoleta neighborhood in Buenos Aires. We were walking in silence when he suddenly said to me, "Cousin, your friend Walmir Ayala passed away." I stopped as if I'd been hit by lightning. Ivan tried to make it easy for me and said to me, "I'm not sure, but I think he had a heart attack." I didn't say anything because I knew Walmir was gone. I was aware that in recent days he had been deeply sad and hadn't recovered from the suicide of his young son. Walmir had called Tiradentes and talked to my wife Clélia and told her: "I'm happy. I'm feeling very happy. Among other things, tell Mário the Director of the Londrina Museum (which every year hosted the Salão de Arte Sacra - Brazil's main sacred art salon) is going to call him to organize an exhibit in a special room where he'll be the salon's guest artist." These words, a happy farewell, were Walmir's last to us.

I don't remember exactly when we were introduced in 1970, but I had already heard about Walmir's literary reputation and art criticism of *Jornal do Brasil* and knew that he kept up with my work. In a word, Walmir was a myth. When he went to my studio, he said to me: "You need to do more exhibits here in Rio. You've already done exhibits in other states and abroad and it's time to do some here in Rio. I'm helping some friends in Ipanema (at the Galeria Celina and Galeria Muniz Zilberg) put on an individual exhibit of Orlando Teruz. How about doing the second exhibit?" he asked me.

Anyway, I agreed and only asked for some time to choose the paintings. The exhibit opening was set for May 25, 1971 and on that day I picked up the *Jornal do Brasil* and saw Walmir Ayala's half-page column on plastic arts. The title was: "A hora de Mário Mendonça" (Mário Mendonça's Hour). The article was passionate and controversial. Walmir held nothing back. Just for the record, I wasn't and am not to this day, an avant-garde painter. Art criticism back then gave much more space to the avant-garde and forgot about artists dancing to the beat of different drummers. Walmir's article began like this:

Tonight at 9:00 p.m. at the Galleria Celina (on Rua Teixeira de Melo 37 Praça General Osório) Mário Mendonça's individual exhibit and art show opens. The time has come to see the work of one of Brazil's most underrated painters. Local mainstream critics, with their old quirks, have misunderstood and failed to appraise his art fairly. How can we fail to generously reappraise our views of a man so religiously committed to his art?

The article discusses my work and puts it into the context of international art:

At New York's Whitney Museum recently, we visited, next to a room containing Andy's Warhol's frightening works, another room with even more frightening works of new lyrical abstract painters. The time has come to see Mário Mendonça's, not as an avant-garde painter, because being avant-garde has never entered his mind, but rather as an artist struggling with himself and indifferent to the political conflict of plastic arts - a conflict as chaotic and questionable as any extremist political situation.

Walmir ends his article with an appeal:

My view is that we be fair, which is why I ask you to carefully view Mário Mendonça's work. He already has an enviable mark, but I believe he deserves something else: our unbiased contemplation of the noble and profound subject matter of his images. These images help him keep his balance atop life's high wire.

Walmir's article made quite a stir. A few days after later in an art column in *O Globo*, another art critic wrote:

At the Celina, a painter of landscapes and sacred art exhibits a vigorous set of works. His name: Mário Mendonça. This latest phase is characterized by more geometrical patterns in which he displays originality, mastery of technique and absolute oneness with his landscapes and sacred subject matter. More on this artist at a later date.

In 1972, the Museu Nacional de Belas Artes featured my "Via-sacra da Matriz de Engenho Novo" (Stations of the Cross for the Matriz de Engenho de Dentro). In the exhibit catalog's preface, Walmir wrote:

Far from being just a mere religious testimony, the unity of the paintings, the synthesis and cohesive pace of the road to Calvary in Mario conception are of great interest in Brazilian sacred art. Before occupying its definite public space in the church, these Stations of the Cross will be gloriously exhibited at the museum. The dramatic colors, the smooth, wise strokes powerfully, expressively and plastically depict the subject matter. These works, real paintings in an era full of improvisation, reflect the focused discipline of a mystic in action, a painter of the world, a painter of meditations, a herald and insistent interpreter of Christ: this is Mário Mendonça.

The Galeria da Praça in Ipanema in the 70s was a big gallery - big in all senses of the word - occupying a four-story building (3 stories were for exhibits and 1 for the gallery's permanent collection and offices. The gallery was luxurious, technically perfect and featured exhibits scheduled at least two years in advance. A large-scale individual exhibit of my works opened there on November 11, 1974. My sacred art was set up on the second floor while my landscapes and the first exhibit of my drawings were featured on the third and fourth floors respectively. The exhibit of sacred art was introduced by Walmir Ayala in a long essay, published in Rio's newspapers. I have selected a few choice passages:

(...) I have for some time now been keeping up with Mario Mendonça's painting. His painting is controversial because he stubbornly insists on being true to himself. With his perfect mastery of a technique that unjustly punished itself during many moments of sound execution, he refuses to give in to the merry demons of resentment and facileness.

The revolutionary abstraction of the classical canons of sacred images is another



"Transubstanciação", 1981
 óleo sobre tela, 90 x 70 cm
 coleção particular
 "Transubstantiation"
 oil on canvas, private collection



"Transubstanciação", 1981
 desenho, estudo para óleo,
 lápis cera sobre papel, 56 x 47 cm
 "Transubstantiation",
 study for oil painting, wax pencil drawing

outstanding feature of this passionate testimony of salvation, which is Mário Mendonça.

Walmir continues his analysis of my work with rare and blessed interest:

"(..)The Apocalypse is one of the main themes because the entire tragedy of modern times and of our industrial and technological civilization is deeply related to the pestilent and purifying symbols appearing in his work. With the sureness and generosity of this art, Mário Mendonça will undoubtedly reach the Last Judgment which Brazilian Painting, in its long history, has failed to consummate. "

"(...) the present moment of this artist who's also a potential mural painter is currently characterized by his mastery of large spaces and his depiction of the masses. His work is already a part of the Vatican Museum while his sacred scenes and Stations of the Cross are permanently on exhibit at a number of churches."

"(...) Nothing is accidental neither in this work nor in this meeting of ours to discuss and revise. I was asked to introduce Mário Mendonça's sacred work and I do so with my deepest sentiments of admiration and respect. The tragedy he evokes is the most ideal one for awakening our sense of solidarity and communion of love and for conveying, through painting, the consummate moment of an increasingly more personal and fascinating style."

Because of my eagerness to paint more, accept artistic engagements and take advantage of my youthful energy at 40, I never rested or stopped working. For four years, I was immersed only in sacred painting and in 1978, I finished a new and different Stations of the Cross for the Matriz de Santa Mônica (church) in Leblon and a set (perhaps my best work) of paintings of Christ, Pietàs and a Calvary with a curious depiction of Our Lady of Sorrows with her arms crossing her face (the arms transparent showing the pain on her face) and the crucified One in her womb. This Stations of the Cross was made into a book, commemorating the fifty years of the publishing house, Editora Vozes, under the title *Via Sacra da justiça* (*The Stations of the Cross of Justice*, currently out of print). The book night took place on March 28, 1978, at the Galeria Ipanema in Rio and featured an exhibit of fifteen canvases of my Stations of the Cross from the Matriz Santa Mônica and twenty other large canvases.

In one of his articles, "Justiça e redenção em Mário Mendonça" (Justice and Redemption in Mário Mendonça), Walmir wrote:

(...) with religious themes to which he has brought the live experience of a chaotic, circus-like, allegorical and publicity-oriented world. His Christ is a harlequin. Christ's executioners flaunt the day's newspapers with the headlines of his martyrdom at the people. Both human beings and animals interact theatrically and epically and take part in mankind's greatest tragedy. As the theme developed, we could feel the artist's growth.

(...) Beside dressing up his injured Christ as a harlequin, the features of his detractors and apostles are purposefully lost in an agile and expressive painting dynamically structured along the lines of vibrant and densely-populated compositions. (...) Mário Mendonça has been pursuing the Christ theme for several years now. Like Paul on his way to Damascus, I would say our painter was blinded by the redeeming light and voice that speaks of man in love and resurrection. Unlike the iconography of the past, in which the artist performed a catechism by painting Gospel scenes, Mário Mendonça has concentrated on an inexhaustible and multiple image of Christ, especially the passion which symbolizes the painful human condition in every life. (...) the result of years of persistent study, Mário Mendonça's technique is his means of conveying his free thoughts on sacred themes. (...) The stigma of Minas is evident in the color and mineral-like bareness of the Stations of the Cross of this Carioca working under the fatal spell of Minas Gerais and today a resident of the historical city of Tiradentes.

Three days before the opening of the art show, Walmir published another article on me in the magazine *O Cruzeiro*. The article was ten-pages long and contained color photos of my Stations of the Cross for the Matriz de Santa Mônica. Under the title, there's a photo of me next to one of my Christs and a caption - "*A Paixão Revisada*" (The Passion Revised) - in big red letters almost ten centimeters in size.

In 1979, I received my third invitation to do an individual exhibit in Europe, this time in Madrid. At that time, the urge to do religious painting was gone. New things such as my landscapes of Tiradentes, military uniforms on easels with craniums (Brazil was under military dictatorship at the time) and self-portraits were calling me. Moreover, my constant reading of Cervantes' literary masterpiece inspired me to do a number of paintings of Don Quijote. I drew certain parallels between Don Quijote and Christ. Quijote was noble, good-hearted, a gentleman, honest, loyal, courageous and gentle-hearted and these virtues brought him close to Christ, the central theme of my art

My Madrid exhibit was put together with just four landscapes of Tiradentes, some paintings of military uniforms and twenty-three depictions of various scenes from *Don Quixote of the Mancha*. The opening was on October 5, 1979, and the results were surprising. The following was published in the plastic arts column of *O Globo* after the exhibit:

Cultural and Education Minister Eduardo Portela visited Mário Mendonça's exhibit in Madrid. The artist only brought back a notebook with some travel impressions and a list of commissions. The paintings he took to Spain to sell remained there: twenty-three drawings and all the oil canvases. Mário Mendonça was so successful that he's now hire an art dealer to take care of his sales.

At that time, my representative for Spain and Europe was Helga Müller de Alvear,

director of the Galería Juana Mordó and for many years we worked together. My exhibit, as had become custom, was introduced by Walmir Ayala:

El análisis de una restauración del lenguaje de la pintura en el Brasil podría ser hecho a través del recorrido obstinado y disciplinado de Mário Mendonça. Solamente una vocación poderosa podría atra-vesar los tiempos contestatarios de hoy, con la perseverancia en un instrumental discutido (el de la pintura de caballete) y una temática heroica (la del mito de Cristo). No podría dejar de referirme a este tema, el de la redención revolucionaria del Cristo, en esta expo-sición por la cual el público y la crítica españoles adquieren conocimiento de este pintor brasileño. Aunque en esta muestra no exhiba ningún ejemplar de la larga serie de vias-sacras con que el marcó más de una década de trabajo, se puede constatar que aparece en esta exposición el sentimiento religioso con que él unifica Toledo y Tiradentes, ciudades marcadas por un clima de devoción e intemporalidad.

English translation:

We could study how the language of painting was restored in Brazil by carefully and persistently examining Mário Mendonça's work. Only a strong calling could face our critical age and insist on questionable means (easel painting) and a heroic theme (the myth of Christ). I can't help talking about this theme - Christ's revolutionary redemption in an exhibit in which the Spanish public and critics will meet this Brazilian painter. Although this exhibit doesn't feature any examples from the painter's Stations of the Cross - works of over a decade in his career - the religious feeling is clearly present in the way he ties Toledo and Tiradentes together; two cities marked by an atmosphere of timelessness and devotion.

Walmir's analysis continues his analysis with some final considerations:

Esta exposición incluye paisajes (pintura y dibujo), dibujos sobre el tema del Quijote y los uniformes (pintura). El Quijote, además de el obvio homenaje a España, asume el lugar del personaje favorito de Mendonça, el Cristo, simbolizando más al poeta, apasionado, visio-nario y mortal. Ya en los uniformes, tema reciente, permanecen aun en el limbo impreciso, como conciencia del tema. ¿Son simulacros de un posible Cristo? ¿Reflejan la autoridad satirizada? ¿Sintetizan irónicamente el poder vaciado del alma? La banalización del conservadurismo? ¿El triste decline de la pompa? Dejo indagaciones, porque esta experiencia apenas esbozada anuncia una gran y fascinante investigación. Se abre en España esta perspectiva, que el propio viaje maduraría. Y esto es más una prueba de que Mário Mendonça está siempre preparado para empezar alegremente, seguro de su triunfo.

English translation:

This exhibit includes landscapes (paintings and drawings), drawings of Don Quijote and uniforms (paintings). An obvious tribute to Spain, Don Quijote now takes the place of Christ - Mendonça's favorite character - and symbolizes the visionary and mortal poet in love. The uniforms, a recent theme, are still vague and their intention unclear. Are they semblances of a possible Christ? A satire on authority? A depiction of the soul's lost powers? A commonplace view of conservatism? Or a representation of the sad decline of pomp? I leave this question open, for these works are only outlines heralding a greater and more fascinating possibility which Spain opened for the artist and which the trip will bring to fruition. This is more proof that Mário Mendonça is always willing to start again. He works with joy and is more and more certain of his triumph.

In 1982, I received another invitation to exhibit my works in Europe, this time in Rome. The exhibit was introduced by texts from two intellectuals, Walmir Ayala and João Mohana. While Walmir's text is detailed and elaborate, Mohana is shorter and to the point. Walmir's long text in Italian ends on the following note:

(...) Qui, Mário Mendonça raggiunge la fase sensibile della conoscenza: in primo luogo della sua pittura, la cui conquista è stata lenta e pertanto solida; e in secondo la vittoria nell'integrazione della religiosità nella pulsazione profana, innalzando, nudo, il corpo dell'Agnello. Una pittura sempre più solitaria nello schema diversificato dell'arte brasiliana.

English translation:

(...) Mário Mendonça has reached here the sensitive phase of knowledge. First, of the slowly-acquired and therefore solid knowledge of his painting and second, of the knowledge of his victory in integrating religious feeling into the profane as in the nude figure raising the body of the Lamb. Among the diverse styles of Brazilian Art, Mendonça's art is increasingly-more solitary.

In 1983, I hadn't done any exhibits in Brazil for five years, so I accepted an invitation from Cláudio Gil Studio de Arte in Ipanema. My personal life at that time had been marked by losses and other sad experiences. I wrote the following about my return to the exhibits in Brazil:

Cláudio Gil has invited me to break my silence and announce, with my own voice, pen and brush, my return. I return hesitantly and apprehensive (a prophet is without honor in his own land). At times, I'm angry. I don't know if my return is good or bad, but it certainly is difficult. At any rate, it represents a new, and undoubtedly truer me.

The exhibit, introduced by various critics and with a special text by Deoclécio Redig de Campos, restorer and curator of the Vatican Museum, was hailed (in "Destaques, 1983" in *Jornal do Commercio*, 12/31/83) as one of the year's best in Brazil's. Walmir wrote a half-

page article entitled, “A Grande Pintura de Mário Mendonça” (Mário Mendonça’s Great Painting) prior to the event:

(...) one of the highlights on the year's artistic calendar will be the individual exhibit of Mário Mendonça’s paintings.” Walmir ends his article on this note: “(...) We will have the chance to view the high points of a creative laboratory and the peaceful testimony of a master of his craft and a man who has loved, respected and valued the fleeting moments and has embraced life affectionately.”

In 1984, I turned fifty. The Fundação Roberto Marinho (Roberto Marinho Foundation) and the Rio de Janeiro Archdiocese put on an exhibit of my sacred works. In the text he for the catalog and for the *Jornal do Commercio* (12/23/84), Walmir Ayala recalls his involvement in my career:

(...) For the reasons given, sacred themes in contemporary Brazilian art reaches their apex in the work of Mário Mendonça, especially when one takes into account the energy of a young man whose future achievements would turn out to be surprising. The coherence, extension and expressive nature of his work make him undoubtedly the greatest Brazilian painter of sacred themes.

In 1987, I received another invitation for an exhibit in Europe, this time in Sofia, Bulgaria. The Bulgarian Cultural Ministry sponsored and organized the event. To date, I’m the only Brazilian painter to have been featured in an exhibit in Bulgaria to date and along with Portinari, mine are the only Brazilian paintings in the permanent collection of the Ludmila Jiukova, Bulgaria’s most important museum.

For my Bulgarian exhibit, I selected a series of landscapes of Tiradentes. Since Communism was at its height, the Bulgarians asked me not to include any religious paintings in the exhibit. Several critics, including Walmir Ayala wrote texts for the exhibit catalog. I include the following comments by Walmir:

(...) Son travail expose de couleurs dramatiques, en touches savantes et malléables, en matière plastique d'une grande vitalité et force d'expression. Son expressionisme repose sur la nouveauté d'une composition qui s'appuie sur le dosage de la forme et de la couleur, laissant le thème comme une option imposée par le développement du travail. C'est ce que l'on peut noter dans le tableau que nous reproduisons ici, qui ne présente aucune facilité visuelle ni fascination immédiate et semble nous convier à surmonter les entraves (les troncs) pour atteindre la grâce (l'horizon).

English translation:

His work shines with dramatic colors. The smooth, wise strokes expressively, powerfully and plastically depict the subject matter. His expressionism lies in the novelty of a composition with the right amount of form and color. The theme is left as a later option to be



"Crucificação", 1998, óleo sobre tela, 38 x 46 cm, coleção particular
"Crucifixion", oil on canvas, private collection

determined by the development of the work. These are the qualities one notices in these immediately-fascinating works devoid of any visual facileness. The paintings invite us to reflect and go past the tree trunks toward a state of grace (the horizon).

I remember when Walmir saw the paintings for my Bulgarian exhibit, he said to me with emotion, “You learn painting by painting.” The text he wrote for the Bulgarian exhibit was his last one on my work. To this day, I have carefully kept his many notes, texts, article, letters and poetry on my work:

After seeing the “Transsubstanciação de Cristo” (Transubstantiation of Christ) I had just finished, he wrote me this letter:

Dear Mário Mendonça,

Your “Transubstantation” shook me up. I tried to do a linear reading of it but, to use the popular expression, the devil played with my head. One thing that you always notice in your sacred painting is the subversive (according to the essence of tradition) touch which gives it a mysterious and haunting quality. I see no other way God can give cyclically except by renewing language. In this sense, you’re unique and original in our contemporary painting. Your painting has suggested a poem, or an article in which I’ll develop these thoughts.

Clélia, my cousin Ivan and his wife Maria Luíza and I continued our silent walk through the Recoleta in Buenos Aires. A winter had never been so cold in all my life.

RICARDO CRAVO ALBIN

Salvador, Bahia, 1940

Adotado pela cidade do Rio de Janeiro, abandonou a formação em Direito, Ciências e Letras e enveredou pela sua verdadeira paixão, as Artes e a música popular brasileira. Entre 1965 e 1971 foi o primeiro diretor do MIS (Museu de Imagem e do Som) no Rio. Autor de livros sobre a música popular brasileira, foi eleito em 1998 membro Titular do PEN Club. Atualmente, supervisiona o *Dicionário Albin da MPB*, com cerca de 4.500 verbetes em convênio com a Fundação Biblioteca Nacional. É autor da *MPB História de um século/edição trilingüe* da Funarte (1998).

Crítico do jornal *O Dia* há mais de 25 anos e produtor de programa de cultura e MPB da Rádio MEC (Ministério da Educação e Cultura). Recebeu da FUNTEVÊ a medalha de honra Prof. Roquette Pinto. Durante 10 anos, foi professor de cursos de arte e MPB em universidades de todo país. Ocupou a presidência da Embrafilme e do Instituto Nacional do Cinema (1970/1971) e criou vários prêmios culturais, inclusive o "Golfinho de Ouro" e "Estácio de Sá", para o Museu da Imagem e do Som do Rio (estes prêmios incluem artes plásticas e entre os importantes pintores que o receberam estão Di Cavalcanti e Aluísio Carvão) e o "Coruja de Ouro", para o Ministério da Educação e Cultura. Representa o Brasil em congressos internacionais sobre cultura e música popular. É constantemente solicitado por emissoras de rádio e TV da Europa para entrevistas e emissões diretas. Em outubro de 2001 recebeu importante homenagem: o Museu de Imagem e do Som de Bucarest levará o seu nome.

Ricardo abandoned his studies in Law, Science and Literature to dedicate himself to his real love: popular Brazilian music (MPB) and the arts. From 1965 to 1971, he was the first director of Rio's MIS Museu de Imagem e do Som (Sound and Film Museum). Ricardo is the author of books on MPB, including *MPB: História de um século* (MPB: *The Story of a Century*, trilingual edition published by Funarte). In 1998 he was elected member of the PEN Club. He's currently coordinating the *Dicionário Albin de MPB* (*The Albin MPB Dictionary*), containing almost 4500 entries and co-sponsored by the Fundação Biblioteca Nacional.

He has been music critic for the newspaper *O Dia* for over twenty five years and is the cultural and MPB program producer for Rádio MEC (Radio of the Ministry of



"Passeio público", 1999
óleo sobre cartão, 50 x 55 cm
coleção particular
"Passeio público"
oil on pasteboard, private collection

Education and Culture). Funtevê awarded him the Professor Roquette Pinto Medal of Honor for his outstanding work in music and the arts. He taught art and MPB classes at universities throughout Brazil. From 1970 to 1971, he was President of Embrafilme and the Instituto Nacional do Cinema (National Film Institute). He created the “Golfinho de Ouro” and the “Estácio de Sá” art awards for the MIS and the “Coruja de Ouro” for the Ministry of Education and Culture. These awards encompass the plastic arts and past recipients have included Portinari and Aluísio Carvão. Ricardo represents Brazil in international music and culture seminars and congresses. He is a frequent guest on European radio and TV stations for interviews and programs. In October 2001, he received a special tribute from Romania: the Bucharest Film and Sound Museum was named in his honor.



"Tiradentes", 1986, acrílico e óleo sobre tela, 70 x 90 cm, coleção particular
"Tiradentes", acrylic and oil on canvas, private collection

Ao realizar a minha primeira exposição individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1964, recebi dias após um recorte de jornal, se não me falha a memória, do *Jornal do Commercio*, onde estava escrito na coluna de artes plásticas: "No Museu de Arte Moderna do Rio, o jovem pintor, Mário Mendonça apresenta 14 telas entre paisagens, naturezas-mortas e um retrato. Usando cores fortes e um desenho seguro, Mendonça impressionou muito bem." Foi a primeira citação em jornal que recebi, e seu autor era Ricardo Cravo Albin. Passamos a nos conhecer e me enriqueci muito com sua inteligência e sensibilidade. Dez anos após, realizei, na Galeria da Praça em Ipanema, uma grande individual que ocupou os três andares: paisagens, naturezas-mortas, uma Paixão com 25 pequenas telas, quadros sacros e pela primeira vez desenhos.

Walmir Ayala apresentou a parte religiosa, Roberto Alvim Correia, as paisagens, e Ricardo Cravo Albin, os desenhos. Ricardo fez um texto longo e cuidadoso, um verdadeiro estudo voltando aos meus inícios quando menino, às histórias em quadrinhos - foi talvez até hoje a principal análise e o texto mais importante sobre meus desenhos. Separei cuidadosamente uma parte do escrito que ele preparou para o evento:

Esta é a primeira vez que o pintor M. M. dá ao público seus desenhos. E o faz paralelamente a uma grande, importante e bem cuidada exposição de seus óleos recentes: metade dela voltada para suas cada vez mais explodidas paisagens, metade outra voltada para a recriação de suas habituais e não menos poderosas cenas bíblicas. Depois de ver os desenhos de Mário, é fácil comprovar que se trata de material de funduras sólidas e de possibilidades irreversíveis. Mário sempre desenhava, e desde menino de quatro anos, antes mesmo de aprender a escrever. Depois já como pintor profissional, Mário sempre desenhava suas futuras pinturas que sempre receberam do artista o apelido (às vezes pouco adequado e até certo ponto injusto) de 'meus estudos'. Desenho pelo desenho, contudo, Mário só o assumiria mesmo há poucos anos. Surgiram então indagações e as perguntas quase insaciáveis e tão próprias do artista consciente, pertinaz e vigoroso consigo mesmo que ele nunca deixou de ser. Seu desenho foi crescendo, foi tomando rumos próprios de uma arte própria. Uma série de experimentos de técnicas mistas não tardou a surgir. Da mistura do nanquim com os extratos de noqueira, surgiram as cinzas, os pretos, os marrons, os verdes musgos e os ocre baixos. Também o papel convencional já não bastava. Sequioso de novas e desconhecidas transparências o artista foi acabar parando na tela de linho, o que representou todo um conjunto de novos desafios a começar pela textura ideal da tela, passando pelos instrumentos de trabalho (bico de pena, pincéis chatos, trapos e até o dedo das mãos), para culminar na perfeita e harmoniosa busca da sonhada integração dos traços, das cores e das transparências.

Eu também diria, como o próprio artista ainda há pouco me confirmava, que nos seus desenhos há sobretudo um começo de volta aos símbolos e signos da infância perdida. E é na perseguição a estes símbolos perdidos no inconsciente que surgem os desenhos de Mário, os cavalos (tão constantes nas primeiras aventuras de dentro do desenho experimentado pelo então menino de quatro anos) e surgem também como num filminho da vida, todo o complexo de lembranças trazidas pelas histórias em quadrinhos, pelas super produções cinematográficas, pelos primeiros e emocionantes livros de aventura. É todo este mundo arquivado há tanto tempo no inconsciente do artista que, forjado pela magia do ato espontâneo da criação, volta e faz povoar o vigoroso desenho agora apresentado pela primeira vez ao público por Mário Mendonça.

A couple of days after my first individual exhibit at the Rio de Janeiro MAM in 1964, I received a newspaper clipping of, if I remember right, the plastic arts column of the *Jornal do Commercio*. "At the Rio de Janeiro Museum of Modern Art, a young painter named Mário Mendonça is exhibiting fourteen paintings including landscapes, still-lives and a portrait. Mendonça's paintings were impressive with their strong colors and sure design." This was the first press review of my work and it was written by Ricardo Cravo Albin.

Ten years later, my work was featured at a large-scale exhibit at the Galeria da Praça. The exhibit, which included landscapes, still-lives, sacred painting, a Passion with twenty five small canvases, and drawings, took up three stories of the gallery. Walmir Ayala introduced the religious works, Roberto Alvim Correia, the landscapes and Ricard Cravo Albin, the drawings. Ricardo wrote a long and detailed text, a veritable study that went back to my early influences as a child, namely, comic books. To this day, Ricardo's text is the most important essay of my drawings. I offer the reader this selection from Ricardo's text:

This is the first time painter Mário Mendonça has exhibited his drawings. Along with his drawings, this important and well-organized exhibit features his recent oil paintings, half of which are colorful landscapes and the other, his habitual, but no less powerful depictions of Biblical scenes. It's easy to see that his drawings possess solid depth and rich possibilities. Mário was already drawing at age four even before learning to write. Later, when he was already a professional painter, Mário would always make drawings of his future paintings. He named these drawings (at times rather inappropriately and unfairly) "my studies".



"O Pintor (auto-retrato)", 1996, óleo sobre tela, 70 x 90 cm, coleção particular
"The Painter (self portrait)", oil on canvas, private collection

Mário has only begun to take his drawings seriously in recent years. Consequently, the same almost endless questions typical of conscious, persistent and dynamic artists like himself have to be faced. Mário's drawing has matured and, like all art, they've followed their own course. It was only a matter of time before he was to experiment with different techniques. From the mixture of Indian ink and walnut extract, he produced his greys, blacks, browns, musty greens and the dim ochres. He soon discovered that regular drawing paper was also unsuitable. Hungry for new and unknown transparencies, the artist tried linen canvas. This brought on many new challenges, from finding the ideal texture of the canvas to choosing the right instruments such as quills, flat brushes, rags and even the fingers to achieve the desired end: the perfect and smooth blending of strokes, colors and transparencies. I would also say and the artist himself recently confirmed this that he's starting to go back to the symbols and signs of a bygone childhood. The results are Mário's drawings of horses (the horse was always present in the four-year old child's first adventures in drawings) and like the film of his life all the memories of comic book stories, epic films and the first thrilling adventure books. These images, so long filed away in the artist's subconscious, are reassembled by the magic of spontaneous creation and populate the lively drawings Mário Mendonça is exhibiting here for the first time.

MARIA ELISA CARRAZZONI

Maria Elisa Carrazzoni, gaúcha de Porto Alegre, começou a trabalhar ainda muito jovem com seu pai, o jornalista e escritor André Carrazzoni, no vespertino *Folha Carioca*. Em seguida, entrou para o Ministério da Educação e Cultura como secretária da assistência técnica da qual faziam parte Santiago Dantas, Gustavo Barroso, Hélio Jaguaribe, Américo Jacobina Lacombe e outros grandes nomes da área da cultura e da educação, o que foi para ela um grande aprendizado.

Ao entrar para o Museu Histórico Nacional, após uma viagem de três meses pela Europa, descobriu sua verdadeira vocação e decidiu estudar museologia, tendo sido diplomada em 1963. Permaneceu na França durante dois anos (1966 e 1967) com bolsa do governo francês para desenvolver estudos na área específica de educação nos museus. Assumiu, em 1970, a direção do Museu Nacional de Belas Artes onde desenvolveu ampla reforma tanto do ponto de vista da filosofia de ação quanto na parte material de conservação do prédio. Após deixar a direção do museu, passou a dedicar-se à coordenação do *Guia dos bens tombados*, obra que se tornou indispensável aos que trabalham e pesquisam os monumentos tombados no Brasil.

Em 1979, foi convocada pelo Ministério dos Transportes para organizar o trabalho de preservação do Patrimônio Histórico daquela pasta. Incentivou e participou da criação do programa de preservação do Patrimônio Histórico do Ministério dos Transportes, (PRESERVE). O passo seguinte foi lutar para que no quadro de profissionais do Ministério dos Transportes fossem incluídos museólogos. Conseguiu seu intento e a RFFSA e a CBTU incluíram definitivamente em seus quadros os profissionais de museologia. Um dos seus mais belos e importantes trabalhos foi planejar, coordenar e fundar, através do PRESERVE, o Museu Ferroviário de São João D'el Rey, tombado como monumento nacional pelo SPHAN, em 13 de janeiro de 1987.



"Eis o Homem", 1998
óleo sobre tela, 46 x 38 cm
coleção particular
"The Man of the Hour"
oil on canvas, private collection

Maria Elisa was born in Porto Alegre. She began working at an early age for the newspaper *Folha Carioca* with her father, the writer and journalist André Carrazzoni. Following her stint in journalism, she worked with important figures in Brazilian culture and education such as Santiago Dantas, Gustavo Barroso, Hélio Jaguaribe and Américo Jacobina Lacombe.

After a three-month stay in Europe, Maria Elisa began working and studying at the Museu Histórico where she discovered her calling: museum science. She graduated from the museum in 1963. From 1966 to 1967, she received a scholarship from the French government to research educational programs in museums.

In 1970, she was named curator of the Rio de Janeiro Museu Nacional de Belas Artes where she revised museum policies and organized remodeling projects of the building. After leaving the museum, she prepared the *Guia dos Bens Tombados (Historic Buildings Guide)*, an essential work for those working at or researching historic monuments, buildings and sites in Brazil.

In 1979, she was invited by the Brazilian Transportation Ministry to supervise its conservation projects for historic sites. She played an important part in the creation of Patrimônio Histórico do Ministério dos Transportes - PRESERVE, (Historic Monuments of the Ministry of Transportation). Maria Elisa has always defended the participation of museum science specialists in the conservation projects of the Ministry of Transport. Thanks to her efforts, the RFFSA (Brazilian Railway System) and the CBTU (Urban Transport Company) have included museum science specialists on their permanent staff.

One of Maria Elisa's most important and endearing projects was founding and coordinating, through PRESERVE, the Museu Ferroviário de São João D'el Rey (Railway Museum of São João del Rey, State of Minas Gerais). The museum was declared a national historic site by the SPHAN on January 13, 1987.

Léo Octávio da Silveira era um médico colecionador de obras de arte e ligado aos artistas. Ajudava-os de todas as maneiras, inclusive tratando gratuitamente da saúde de vários deles. Era um homem com senso de humor, sempre alegre e com histórias deliciosas. Frequentava muito o meu atelier onde eu ouvi muitas delas. Uma vez me contou esta:

Mário, o pintor “X” (prêmio de viagem ao estrangeiro), que é profundamente hipocondríaco, esteve em meu consultório. A sala de espera estava cheia de clientes e não tinha horário vago. Sabia que não tinha nada como sempre. Então eu disse: desce (era inverno), tome um *Benédicte* (licor) e volte no fim da tarde depois do último paciente que eu o examino. Ao sair ele parou na porta e aflito perguntou: Dr. Léo por via oral ou injetável?

Léo Octavio apresentou-me a pessoas fundamentais a minha trajetória na arte, como a Epifânio Bittencourt, diretor da Comissão de Energia Nuclear. Epifânio ia ao meu atelier todas as semanas, comprava um quadro e, quando terminava de pagá-lo, adquiria logo outro. Presenteava-me com livros de arte importantes, comparecia a todas as minhas exposições no Rio de Janeiro ou em São Paulo, levava amigos, parentes, enfim agitava com entusiasmo. Colecionava meus trabalhos e do pintor Teruz. A morte alcançou-o prematuramente e eu perdi um grande apoio e um amigo de peso. Por meio do nosso Léo Octavio conheci outra pessoa importante na minha caminhada: Maria Elisa Carrazzoni, diretora do Museu Nacional de Belas Artes. Léo era o presidente da Sociedade dos Amigos do Museu, muito atuante, dava grande suporte à direção do mesmo. Eu havia terminado uma grande via-sacra (telas de 3 metros) para a Matriz do Engenho Novo e ele, ao vê-la no atelier, exclamou: “Tem que ser exibida no museu.” A comissão foi à Maria Elisa que aceitou com entusiasmo a sugestão. A exposição foi marcada para o dia 20 de dezembro de 1972.

Esta via-sacra era diferente, enfocando mais o social do que o espiritual. Assim que a terminei, recebi a visita da equipe de um jornal que passou a tarde comigo no atelier ouvindo explicações sobre cada quadro e ao fim dos esclarecimentos fotografou todos. Parecia que seria uma bela reportagem. Disseram que a matéria seria publicada na semana seguinte, porém isto jamais aconteceu. Estávamos em plena época de governo ditatorial. Provavelmente seriam agentes de segurança do Estado, pois a via Sacra, apesar de ainda não ter sido exibida, fora muito visitada e comentada. Maria Elisa entusiasmada, designou a grande sala de entrada do primeiro andar para a exibição que o montador do museu preparou como se fosse uma igreja. O vigário da Matriz do Engenho Novo imprimiu um pequeno livro em cores com todo o trabalho e comentários, que seria vendido no *vernissage*. Quinze dias antes da inauguração, uma transportadora do bairro do Engenho Novo deixou os quadros no museu e não quis receber pelo trabalho, alegando: “Transportamos a nossa via-sacra.” Dois dias antes da inauguração, Maria Elisa me liga assustada: “Mário, a exposição não vai poder se realizar por causa da décima primeira estação. Recebi um telefonema do SNI (Serviço Nacional de Informação) e você deve comparecer lá”. Imediatamente, fiz a ligação para a “equipe de reportagem” que me entrevistou no atelier. O grande quadro, o décimo primeiro, mostrava um São Francisco segurando um cartaz onde



"Auto retrato", 1976
 óleo sobre tela, 92 x 73 cm
 coleção do artista
 "Self-portrait"
 oil on canvas, artist's collection

estava escrito "PREGARAM E PREGAM O CRISTO NA CRUZ" e apareciam então símbolos das grandes potências mundiais e um gordo bispo adorando um pequeno saco de ouro com as mãos abertas e seis dedos em uma delas. Fui ao SNI, localizado no antigo Ministério da Fazenda e dormi uns 45 minutos em um cubículo que me foi destinado para aguardar a entrevista com o oficial que iria me receber. Finalmente, fui conduzido à sala do coronel Geraldo Mendonça, que por incrível coincidência havia sido meu comandante quando servi como soldado em 1954 no serviço militar obrigatório. Expliquei-lhe tudo: que não era um trabalho político; ao contrário, queria fazer uma crítica ao momento atual da humanidade; que havia um cardeal da Igreja Triunfalista e um São Francisco da verdadeira e nossa igreja. Ele me respondeu: "Fique tranquilo, não há qualquer problema. Vou avisar a diretora do museu, a exposição está liberada."

No dia 20 de dezembro de 1972, às 18 horas, foi inaugurada a exposição da Via-sacra da Matriz do Engenho Novo, considerada uma das melhores daquele ano em todo Brasil (guardo até hoje as publicações da imprensa):

A Via-sacra de Mário Mendonça, a exposição comemorativa dos 40 anos da morte de Portinari e a cenografia de Hélio Eichbauer foram as 3 mostras mais importantes realizadas no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, entre as 18 programadas e que aconteceram na temporada.

Maria Elisa, com a sua coragem de admitir num espaço de museu um jovem pintor, tornou-se um grande auxílio na minha caminhada de artista. Foi uma diretora determinada, realizando um trabalho no Museu Nacional de Belas Artes que deixou forte marca. Mais tarde, foi requisitada pelo Ministério dos Transportes onde também teve magnífica atuação até ter a "honra" de ser exonerada, em 1992, no Governo Fernando Collor de Mello.

Dr. Léo Octavio da Silveira, medical doctor and art collector, was a friend of artists. He helped them in many ways and even provided free health care. Dr. Léo was a jolly man with a good sense of humor. He would often visit my studio with a funny story to tell. I remember one he told me:

Painter “X”, who’s a hypochondriac was at my office. My office was full of patients and I didn’t have any time to see him. I knew there was nothing wrong as usual with him and since it was winter, I told him to go to a bar, have a Benèdictine (a liqueur) and then come see me in the late afternoon after I examined my last patient. As he was leaving, he stopped in the doorway and with a worried look asked me, “Dr. Léo, should I take the Benèdictine orally or by injection?”

Léo introduced me to important people such as Epifânio Bittencourt, the Director of the Brazilian Nuclear Energy Commission. Epifânio used to come to my studio every week. He’d purchase a painting and when he finished paying it off, he’d buy another. Epifânio had a collection of my works and those of the painter Teruz Epifânio. Epifânio was a generous man and would give me art books as presents. He was always at my exhibits in Rio de Janeiro and São Paulo with his friends and family. His early death deprived me of a great friend and an enthusiastic supporter.

Thanks to Léo Octávio, I also met another important person, Maria Elisa Carrazzoni, who was then the curator of the Rio de Janeiro Museu Nacional de Belas Artes. Léo was part of the Sociedade dos Amigos do Museu (Friends of the Museum Society) and an active supporter of the museum’s administration. At the time, I had finished a large-scale Stations of the Cross (on three-meter canvases) for the Matriz do Engenho Novo (church) and when Léo saw it he cried out, “This has to be exhibited at the museum!” Maria Elisa enthusiastically accepted the suggestion and the exhibit was scheduled for December 20, 1972. This particular work was different because it was more social than spiritual.

As soon as I finished the paintings, I was visited by reporters from a local newspaper who spent the afternoon in my studio listening to my explanation of each painting. After I’d delivered my little presentation, they took pictures of all the paintings and I thought it would all make a splendid article. The reporters told me the article would appear next week, it never appeared in any Brazilian newspaper. This was at the height of the dictatorship in Brazil and the so-called reporters were probably government intelligence agents. Many people had already viewed and spoke of this Stations of the Cross prior to the exhibit.

Maria Elisa was enthusiastic and set aside for the exhibit a spacious room at the entrance of the museum’s first floor. The room was decorated to look like a church. The parish priest of the Matriz do Engenho Novo published a small, full-color book with reproductions of all the paintings and text to sell at the exhibit. Fifteen days before opening night, a moving company from the Engenho Novo area delivered the paintings to the museum but refused payment because, as they said, “we delivered our Stations of the Cross.”

Two days before the opening, I received a phone call from a worried Maria Elisa who said to me, “Mário, I’m afraid the exhibit is off because of the 11th Station. I received a call from the SNI (National Intelligence Service) and they want to see you right away.” I immediately saw the connection with the “newspaper crew” who’d come to my studio. The 11th Station showed symbols of the superpowers, a plump bishop with two hand open (one with 6 fingers) worshipping a small sack of gold and St. Francis holding a sign that said “PREGARAM E PREGAM O CRISTO NA CRUZ” (“they nailed and still nail christ to the cross”).

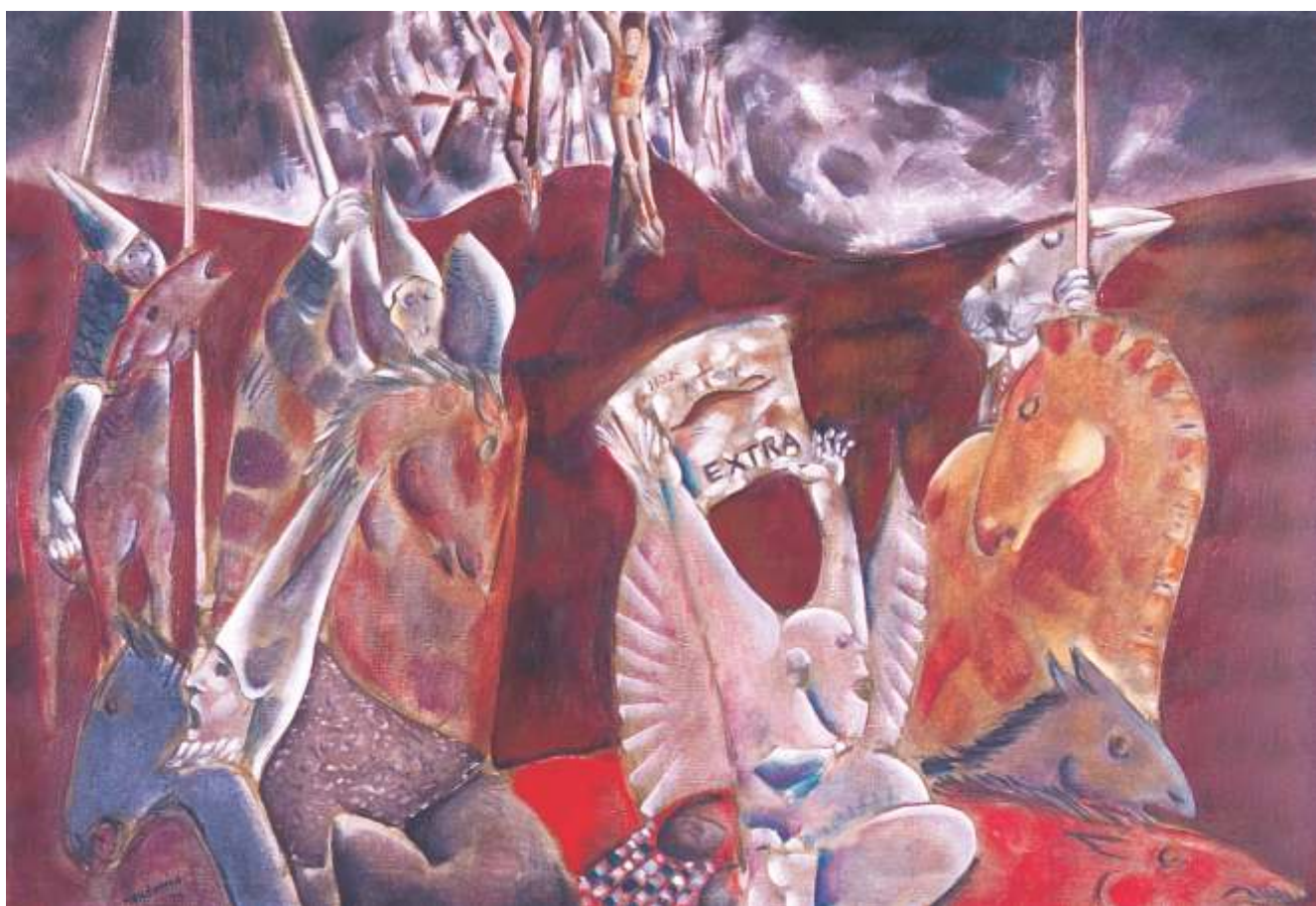
Anyway, I went to the SNI and was led to a small cubicle where I dozed off for forty five minutes while awaiting an official. I was finally taken to the office of Colonel Geraldo Mendonça, who through an unbelievable coincidence had been my commanding officer when I did compulsory military service in 1954. I explained that my work wasn’t political but rather a criticism of the current state of things in the world and that the painting depicted a Cardinal (the plump bishop) of the Igreja Triunfalista (a sect at the time that had broken away from the Catholic Church) and St. Francis of the true Church. Colonel Geraldo told me not to worry, that there was no problem and that he would call Maria Elisa to authorize the exhibit.

The exhibit opened on December 20, 1972 and press reviews were very favorable:

The three most noteworthy among the season’s eighteen arts events at the Museu Nacional de Belas Arts were the STATIONS OF THE CROSS, the commemorative exhibit of the 40th year of Portinari’s death and the Hélio Eichbauer sets.

Maria Elisa was courageous enough to exhibit the works of a young painter. She’s helped me tremendously in my career. As a dedicated curator, she was responsible for many improvements at the Museu Nacional de Belas Artes. She later returned to the Ministry of Transportation and remained there until the Collor Government in 1992.

Wherever Maria Elisa goes, her work bears the stamp of excellence.



"Apocalypse", 1973, óleo sobre tela, 83 x 115 cm, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra do Rio de Janeiro.
"The Apocalypse", oil on canvas



"São Francisco", 1984
técnica mixta sobre papel,
66 x 48 cm, coleção particular
"St. Francis"
assorted techniques on paper,
private collection

LEONARDO BOFF

Santa Catarina, 1938

Professor de teologia, filosofia e espiritualidade e um dos mais importantes teólogos do nosso tempo. Ministra cursos em universidades brasileiras e estrangeiras. Assessora comunidades de base e foi um dos fundadores da Teologia da Libertação. Escritor de grande e profunda produção dos seus mais de sessenta livros, destacam-se pela Editora Vozes: *Jesus Cristo Libertador*, *Como Fazer Teologia da Libertação*, *O rosto Materno de Deus*, *Os Sacramentos da Vida e a Vida dos Sacramentos*, *A Santíssima Trindade é a Melhor Comunidade*. Pela Ática de São Paulo: *Nova Era: a Civilização Planetária*, *Ecologia: Grito da Terra*, *Grito dos Pobres*. Pela Record: *Brasa sob cinzas*, *História do Anticotidiano*. É Professor Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Leonardo Boff é um iluminado.

Leonardo Boff, one of the most important theologians of our time, is professor of Theology, Philosophy and Religion at Brazilian and foreign universities and Professor Emeritus of the Universidade do Estado do Rio de Janeiro. As one of the founders of Liberation Theology, he has supervised the Catholic basic communities in Brazil. Boff has written over sixty books including the following published by the Editora Vozes: *Jesus Cristo Libertador* (*Jesus Christ Liberator*), *Como fazer teologia da libertação* (*How to Do Liberation Theology*), *O Rosto Materno de Deus* (*The Maternal Face of God*), *Os Sacramentos da Vida e a Vida dos Sacramentos* (*The Sacraments of Life and the Life of the Sacraments*), *A Santíssima Trindade é a melhor comunidade* (*The Holy Trinity is the Best Community*). His *Nova era: A Civilização Planetária* (*The New Era: Planetary Civilization*), *Ecologia: Grito da Terra*, *Grito dos Pobres* (*Ecology: the Cry of the Earth, the Cry of the Poor*) were published by Editora Ática de São Paulo and his *Brasa sob cinzas* (*Embers beneath the Ashes*) and *História do anti-cotidiano* (*History of the Anti-Quotidian*) by the Editora Record.

Em 1978 terminei uma via-sacra para a Matriz de Santa Mônica no Leblon, Rio de Janeiro. Foi uma obra atrevida, a quinta via-sacra que eu interpretava: a menor em tamanho (quadro de 70 x 70 cm), mas a maior em trabalho. Procurei me inteirar de tudo o que já foi feito (inclusive por mim) para ter o cuidado de não fazer nada semelhante. Sonhei com uma via-sacra intemporal em que todo o universo participasse. Por isso, a existência de figuras de todas as épocas em uma paisagem diferente, onde algumas vezes a terra é avistada de longe. Terminada a obra, achei que ela merecia algo mais: um livro. Elegi a Editora Vozes e procurei seu diretor em Petrópolis, Frei Ludovico. Apresentei o meu plano e as fotos da via-sacra, com um enfoque diferente do caminho da cruz. O projeto ficou para estudos e pouco tempo depois fui chamado: o livro seria em edição de luxo, com uma tiragem única de 3.000 exemplares, sendo 300 numerados e assinados pelos autores. Na sala uma figura doce, tímida e carismática, o teólogo Leonardo Boff autor do magnífico texto. Nascia, assim, *A Via-sacra da Justiça*, com pintura de Mário Mendonça e texto de Leonardo Boff em comemoração aos 50 anos da Editora Vozes.

Hélio Amaral, licenciado em Teologia pela Università Gregoriana de Roma, escreveu uma resenha favorável sobre nosso livro no *Jornal do Brasil* (19/8/1978). Amaral destaca o motivo constante da lança nesta minha obra e explica a lenda da lança, o que era para mim uma novidade e uma revelação, pois eu criara a imagem da lança como símbolo de guerra, paz, denúncia e descanso sem ter conhecimento da importância da lança na tradição católica. As minhas lanças vieram por intuição, inspiração, sopro ou manifestação do Espírito. São as misteriosas “coincidências” da arte. Reproduzo a seguir alguns trechos da resenha de Amaral:

(...) Trata-se de um modo profundamente humano (a via-sacra) de rezar e de uma fonte inspiradora para os artistas plásticos que interpretaram os momentos finais da vida de Jesus, de acordo como o modo de ser de seu tempo. É o caso da *Via-sacra da Justiça* de Mário Mendonça, da igreja de Santa Mônica, no Rio, agora reproduzida em livro de arte, acompanhada de um comentário teológico. É a quinta via-sacra criada pelo artista. Nela, as figuras não têm densidade de aparência que fixa o olhar, mas transportam ao mistério, conforme tendência iniciada por Matisse em 1906. Observa-se que a lança é motivo constante até a 13ª Estação. A veneração à lança que perfurou o flanco de Jesus, desenvolveu-se a partir de 1097 quando o libertino Pedro Barthélmy, orientado por um sonho, encontrou um pedaço de ferro roído pela ferrugem sob as lajes de uma igreja de Antioquia. Essa “santa lança” - reza a tradição - fez o exército cristão reencontrar a força para conquistar Jerusalém.

Amaral também comenta a interpretação de Boff da via-sacra:

Umberto Eco diz que ninguém tem o poder de determinar, de modo definitivo, o que está dizendo uma obra de arte. Talvez por isso o



"São Francisco recebendo os estigmas", 1984
técnica mixta sobre papel, 66 x 48 cm
coleção particular
"St. Francis receiving the stigmata"
assorted techniques on paper, private collection

texto de Leonardo Boff não se refira diretamente ao universo pictórico criado pelo artista, mas aborda cada passo no seu aspecto teológico (ontem) e na sua aplicação ao homem moderno (hoje), desafiando os dados essenciais de uma teologia que encontrou no chamado Terceiro Mundo, espaço propício para desenvolver-se. O teólogo apenas não esclarece que alguns episódios da via-sacra carecem de historicidade.

A noite de autógrafos aconteceu na exposição individual de pinturas religiosas que realizei na Galeria Ipanema e, poucos meses depois, a edição esgotou-se. Fiquei ligado a Leonardo Boff, uma das mais importantes figuras que até hoje conheci em minha vida. Ele fala dos Mistérios da Fé com naturalidade e simplicidade do verdadeiro crente. Pela primeira vez, ouvi a denominação "Deus Mãe". Dois anos após nossos encontros de trabalho e do lançamento do livro, enviei-lhe uma obra minha, um Cristo. Recebi, pouco depois, uma carta de Petrópolis de 10 de março de 1980:

Prezado amigo Mário Mendonça,

Com muita alegria recebi o quadro que fez inspirado na minha compreensão da tentação de Jesus na cruz. Gostei muito e lhe agradeço de coração. A Teologia e a Arte sempre foram irmãs. O melhor do sentimento religioso não foi expresso pela teologia, mas pela arte sacra. Aí estão as verdadeiras sumas teológicas, numa linguagem mais universalizante do que aquela da ciência teológica. Não deixo de admirá-lo pela dedicação à arte sacra e pelo contínuo convívio com os mistérios da fé. Creio que para você se trata de uma verdadeira catarse e um processo permanente de conversão. Fazendo votos por seu trabalho, sabendo que nunca lhe faltará inspiração, saúdo-o muito fraternalmente no Senhor que viveu a sua Páscoa para que nós passássemos por ela.

Leonardo Boff, OMF (Ordem dos Monges Franciscanos).

In 1978, I finished a Stations of the Cross for the Matriz de Santa Mônica (church) in Leblon in Rio. It was my fifth Stations of the Cross and it was a daring work. Although the canvases I used were relatively small (70 cm by 70 cm), this Stations of the Cross demanded more work than all my others. I had examined and studied many other works on this theme (including my own) and spared no effort to do something different. Because I had dreamed of a timeless Stations of the Cross involving the whole universe, you'll see figures from all eras appearing in different settings in which the earth is sometimes seen from afar.

After finishing the work, I thought it deserved a book. I chose Editora Vozes and went to Petrópolis to see Brother Ludovico, (I no longer remember his last name), the Editor-in-Chief. I showed him my plans and the photos of a work depicting the road to Calvary from a different angle. The project was submitted for appraisal and shortly thereafter, I was called back to the publisher. Editora Vozes agreed to do a deluxe edition of 3000 copies, 300 of which would be numbered and signed by the authors. At the Editora, I met Leonardo Boff, a pleasant, charismatic, albeit shy man and the author of a magnificent text on my work. Thus was born *A Via Sacra da Justiça* (The Stations of the Cross of Justice) with text by Leonard Boff and my paintings in a commemorative edition of the fiftieth anniversary of Editora Vozes. Autograph night took place at my individual exhibit at the Galeria Ipanema and within a few months the edition had sold out.

Our book was favorably reviewed by Hélio Amaral, a Theology graduate from the Università Gregoriana of Rome in *Jornal do Brasil* (8/19/1978). Amaral's observation about my constant depiction of the spear in the Stations of the Cross and the legend of the spear during the Crusades was a revelation to me. I had used the image of the spear as a symbol of war, peace, protest but was unaware of its historical importance. However, I believe that the leitmotiv of the spear was the inspiration, influence or perhaps the breath of the Spirit on my brush. It was one of those mysterious "coincidences" in art. I reproduce some of Amaral's comments below:

(...) This Stations of the Cross deeply human way of praying has been a source of inspiration for plastic artists who, according to the customs of their times, have interpreted Christ's final moments. This is the case of Mário Mendonça's Stations of the Cross of Justice at Santa Mônica in Rio. The Stations have now been reproduced in art book with an accompanying theological commentary.

This is the artist's fifth Stations of the Cross and although the figures lack that density of appearance which holds the eye, they suggest mystery in the style that Matisse started in 1906. Especially noteworthy is the spear which appears constantly up to the 13th Station. The veneration of the spear which pierced the side of Jesus began in 1097 when Peter Barthélemy, after dream, found a piece of rust-eaten iron under the stone slabs of a church in Antioquia. According to tradition, this was a piece of the "holy spear" and it gave the Christian army the strength to conquer Jerusalem.



"Satã-Satanás-Sacanás", 1998
 óleo sobre cartão, 70 x 50 cm
 coleção do artista
 "Satan"
 oil on pasteboard, artist's collection



"Crucificação apocalíptica - por você"
(estudo), 1981
óleo sobre tela, 79 x 67 cm,
coleção do artista
"Apocalyptic Crucifixion - because of you"
(study)
oil on canvas, artist's collection

Amaral also discusses Boff's free interpretation of my work:

Umberto Eco has said that no one can make the definitive statement on what a work of art says to us. Perhaps with that in mind, Leonardo Boff's text does not deal directly with the pictorial universal created by the artist but rather examines each step (of the Stations of the Cross) from a theological standpoint (yesterday) and its application to modern man (today). Boff's framework is the theology he found particularly apt for the so-called Third World. However, the theologian fails to point out that a few of the episodes in this Stations of the Cross lack historical authenticity.

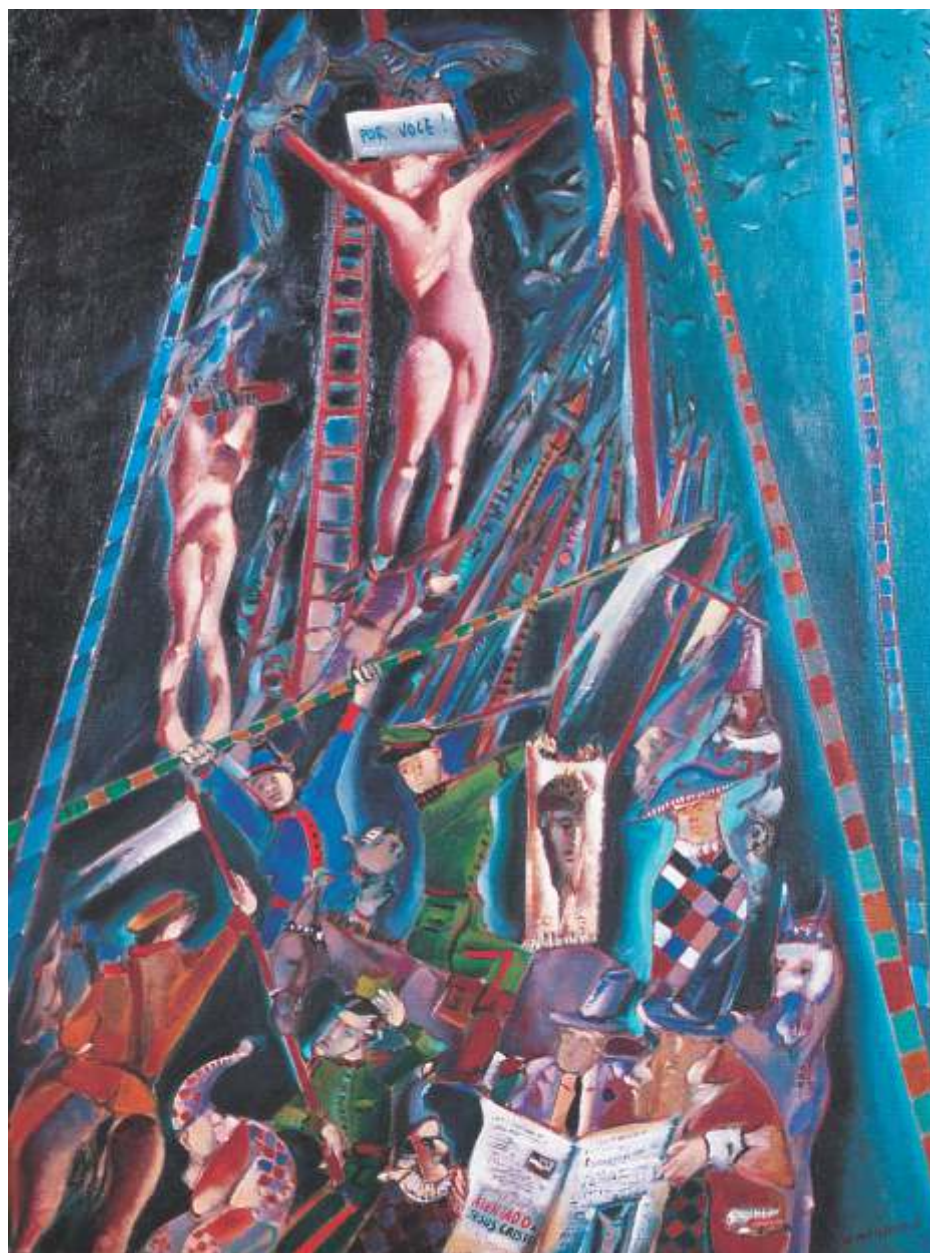
Thanks to this book, I became friends with Leonardo. He's one of the most important people I've met in my life. Leonardo speaks of the mystery of our Faith with the ease and simplicity of the true believer. For the first time, I heard the term "God the Mother". Two years after our book was published, I sent him one of my Christs. Shortly thereafter, I received a letter from him from Petrópolis, dated March 10, 1980, which I reproduce below:

Dear friend Mário,

I was very happy to receive your painting which my understanding of the temptation of Christ on the Cross inspired you to do. I really like it and I thank you from the bottom of my heart. Theology and Art have always been like a brother and sister. The best religious feeling hasn't been expressed by Theology but rather by sacred art. In art we find the real "summa theologica" expressed in a more universal language than that of theological science. I admire you for your dedication to sacred art and for your constant communion with the mysteries of the faith. Those things represent a true catharsis and a permanent process of conversion. I wish you the best in your work and I know that you'll never lack inspiration.

I send you brotherly greetings in our Lord who lived his Easter so that we could celebrate it.

Leonardo Boff, OFM (Order of Franciscan Monks).



"Crucificação apocalíptica - por você", 1981, óleo sobre tela, 115 x 88 cm, coleção do artista
 "Apocalyptic Crucifixion - because of you", oil on canvas, artist's collection



"Pietà - face a face", 1986
óleo sobre tela, 80 x 60 cm
coleção particular
"Pietà - face to face"
oil on canvas, private collection

CLARIVAL DO PRADO VALLADARES

Bahia, 1918 - Rio de Janeiro, 1983

Formou-se em medicina e foi auxiliar de pesquisa de campo de Gilberto Freire. Fez pós-graduação na Universidade de Harvard. Crítico e pesquisador de arte, lecionou História da Arte na Escola de Belas Artes - UFRJ. Publicou inúmeros trabalhos: *Agnaldo Santos Origin, Revelation and Death of a Primitive Sculptor* (original em inglês), *Portinari e Di Cavalcanti* (Editorial Codex, Buenos Aires 1965, 1966), *Riscadores de milagres*, *Arte e So-ciedade nos Cemitérios Brasileiros*, obtendo por este último trabalho, o prêmio da crítica. Clarival Valladares também escreveu os textos para o livro *Guignard e Djanira* (com álbuns de reproduções) e ensaios sobre Pancetti. Foi colaborador do *Jornal do Brasil*, da *Revista GAM* (Galeria de Arte Moderna) e júri de vários eventos artísticos nacionais e internacionais, como a Bienal de São Paulo, a Bienal Americana de Arte de Córdoba, 1 Festival Mundial de Artes Negras (Dakar). Participou da Comissão Nacional de Belas Artes, da Comissão de Seleção de Artistas do Brasil para as Bienais de Veneza e ainda foi membro do Conselho Federal de Cultura, editor da *Cadernos Brasileiros* (revista dedicada à literatura e às artes plásticas). Foi presidente da Câmara de Artes e professor de História da Arte dos cursos da Biblioteca Nacional. Recebeu a insígnia da Ordem do Rio Branco em 1973.

A graduate of medical school, Clarival was a field research assistant of Gilberto Freire, Brazil's most outstanding sociologist. Carival also pursued graduate studies at Harvard.

An art critic and researcher, he also taught Art History at the Escola Nacional de Belas Artes and published many works, the most important of which are: *Agnaldo Santos Origin, Revelation and Death of a Primitive Sculptor* (published in English); *Portinari e Di Cavalcanti, Riscadores de milagres (Sketching Miracles)* and *Arte e Sociedade nos Cemi-térios Brasileiros (Art and Society in Brazilian Cemeteries)*, which received, by unanimous decision, the critics award). He has also published critical essays on Pancetti and in the album of reproductions, Guignard e Djanira.

He was contributor to *Jornal do Brasil*, the magazine *Revista GAM (Galeria de Arte Moderna)* and a jury member of numerous international artistic events in Brazil and abroad including the São Paulo Biennial, the American Art Biennial in Córdoba (Argentina) and the 1st World Festival of Black Art in Dakar. He has also been on the Comissão Nacional de Belas Artes (National Fine Arts Commission), the Comissão de Seleção de Artistas do Brasil (Brazilian Artists Selection Commission), the Conselho Federal de Cultura (Federal Cultural Council) and the editorial board of the *Cadernos Brasileiros* (a magazine of plastic arts and literature). He was president of the Câmara de Arte (Rio Arts Chamber) and professor of the art history courses at the Biblioteca Nacional (Rio). In 1973, the Brazilian Government awarded him the prestigious Ordem do Rio Branco.



"O pranto de Maria (Pietà)", 1986, acrílico e óleo sobre tela, 60 x 116 cm, coleção particular
"Mary weeps (Pietà)", acrylic and oil on canvas, private collection

Em 10 de novembro de 1974, eu concedia, na Galeria da Praça, uma entrevista à jornalista Celina Luz, responsável pela coluna “Mercado de Arte” do *Jornal do Brasil*. A exposição que seria na própria galeria já estava pronta, montada para a inauguração do dia seguinte, dia em que seria publicada a entrevista. Foi uma matéria longa, abordando não só o meu trabalho, como, e principalmente, as minhas aspirações, inquietações, enfim a minha vida. Clarival estava na galeria e participou da entrevista com uma frase: “... senti que você está tentando resolver as coisas com a terra para chegar ao céu”. Foi quando o vi pela primeira vez.

Mais tarde, já nos anos oitenta, em um dia de domingo, eu me encontrava na serra em Pedro do Rio, quando pela manhã, recebi um telefonema do amigo Renato Kovack, meu médico e também de Clarival: “Você pode estar às quatro da tarde no Parque Guinle, no apartamento do Clarival do Prado Valladares?” Arrumei tudo às pressas e descemos, a família toda. Às quatro em ponto, eu estava com Renato no apartamento do Clarival. Conversamos sobre muitas coisas, além de arte, e depois ele parou, dirigiu-se a mim e falou:

Pinte somente o que vem de dentro de você! Não se meta em salões, bienais e disputas de prêmios. Você não precisa disto, é inspirado! É um artista inspirado. Se você se meter nisto, vão te deitar em uma mesa de operação (Clarival era médico) e te castrar! Eu dizia isto ao José de Dome, ele me ouviu e foi um grande artista. Você é um artista de outra linha. Ao visitar a Matriz da Ressurreição em Copacabana e examinar a via-sacra pintada por você, disse para mim mesmo: aí está um pintor inspirado! Vou escrever um livro sobre a arte sacra brasileira onde os artistas abordados serão Portinari, Marcier e você.

Chegava ao fim o nosso encontro. Acompanhou-nos até a porta de saída, e, quando chegou o elevador, me olhou docemente nos olhos, deu-me um carinhoso beijo na face e não nos vimos mais. Hoje, sinto que fui chamado para um recado importante de um sábio das artes e da vida. Pouco tempo depois, Clarival do Prado Valladares falecia. Embora esta conversa tenha sido em 30 de janeiro de 1983, para mim continua presente, como se tivesse sido realizada ontem. Segui seu conselho, que me é útil hoje, aos 67 anos, e será assim até o fim. Apesar da meteórica convivência, a presença deste homem grande, delicado, bondoso, mas seguro dos seus sentimentos e conhecimentos me marcou e me marca profundamente até hoje.



"Deposição / Sudário", 1974, óleo sobre tela, 141 x 74 cm, coleção do artista
"Off th Cross / The Sacred Shroud", oil on canvas, artist's collection

On November 10, 1974, I was interviewed at the Galeria da Praça by journalist Celina Luz, who wrote the column "Mercado de Arte" for the Jornal do Brasil. The exhibit for the gallery was scheduled to open on the 11th, the same day the interview would be published. Celina conducted a long interview and covered not only my work but my aspirations, concerns and life as well. It was at this interview that I met Clarival. Clarival was at the gallery and contributed one important statement to the interview: "... I felt you were trying to solve things on earth to get to heaven."

Later in the 1980s, I received a call from Dr. Renato Kovack (Clarival's and my physician) asking me if I could be at Clarival's apartment in the Parque Guinle area of Rio at 4:00 p.m. I quickly got ready and headed to Clarival's place with my family.

That day, as we talked about art and other subjects, Clarival suddenly looked me straight in the eye and said:

Mário, just paint what's inside you. Forget about the salons, biennials and art awards. You don't need those things because you're inspired. You're an inspired artist, my friend! If you get wrapped up in those things, they're going to lay you out on an operating table (Clarival was a medical doctor) and castrate you. I always said this to José de Dome. He was a great artist and he listened. You're an artist of a different style. When I visited the Matriz da Ressurreição (church) in Copacana and examined your Stations of the Cross, I said to myself, "Here's an inspired artist." I'm going to write a book on Brazilian sacred art and the painters I'm going to discuss are Portinari, Marcier and you.

Our visit had come to an end and Clarival showed us to the door and elevator. As we were waiting for the elevator, he looked at me affectionately in the eyes and kissed my face. I never saw him after that meeting, but today I feel that I was called to his apartment to hear an important message from a master of the arts and of the art of living.

Our meeting took place on January 30, 1983 and I still remember it vividly as if had taken place yesterday. Clarival passed away shortly thereafter. I took his advice and, even at my ripe age of sixty seven, I still find it useful. I think I always will. Clarival was a good-hearted man, confident of his feelings and knowledge and his words were important to me. Despite the fleeting moments we spent together, his presence is still with me.

EDSON MOTTA

Juiz de Fora, 1910 - Rio de Janeiro, 1981

Pintor, restaurador (o mestre dos restauradores do Brasil) e professor. Frequentou a antiga Escola Nacional de Belas Artes e o Núcleo Bernardelli, no Rio de Janeiro. Recebeu o prêmio de viagem ao estrangeiro pelo Salão Nacional de Belas Artes em 1939. Participou da 1ª Bienal de São Paulo (1951) e dos Salões Nacionais de Arte Moderna entre 1952 e 1959, passando depois a integrar júris de seleção e premiação. Restaurador da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi ainda professor de teoria, conservação e restauração da pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lecionou também técnica de restauração no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Integrou a Comissão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e foi Diretor do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.



Painter, restorer (considered Brazil's master restorer) and professor. He studied at the Escola Nacional de Belas Artes and the Núcleo Bernardelli in Rio. In 1939, he received a grant from the Salão Nacional de Belas Artes to study abroad. He participated in the 1st São Paulo Biennial (1951) and the Salões Nacionais de Arte Moderna (1952 and 1959). Motta was also a frequent member of selection and award juries. He was the restorer of the Brazilian Government's Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Department of National Historic and Artistic Heritage) and professor of theory, conservation and restoration at the Fine Arts Department of the Universidade Federal of Rio de Janeiro. He was a member of the Comissão Nacional de Belas Artes and the curator of the Rio de Janeiro Museu Nacional de Belas Artes.



"Ressurreição", 1993
 óleo sobre tela, 223 x 100 cm
 Via-sacra da Igreja de Santo Agostinho
 na Barra da Tijuca
 "Resurrection"
 oil on canvas, part of Stations of the Cross

Não posso falar do professor Edson Motta sem deixar de citar o pintor Maurício de Magalhães, meu amigo irmão. Conheci Maurício em um curso de cristandade nos anos 70. Ambos pintores, houve uma afinidade imediata e éramos jovens. Hoje, eu beirando os 70 e ele os 80, nosso convívio passou a ser constante e a amizade aumentou. Considero Maurício de Magalhães o mestre atual da natureza-morta no Brasil. Ele tinha uma amizade sólida e íntima com o professor Edson Motta, amizade de famílias mesmo: Edson Motta era padrinho de Renato, seu filho mais novo. Maurício nos aproximou ao levar-me ao Museu Nacional de Belas Artes, em 1980, onde dois desejos se concretizaram: o museu em receber um quadro meu, e o meu, de ter um dos meus quadros no acervo do museu. Para nós pintores, isto é mais ou menos como a imortalidade. Recordo-me de um conhecido, amigo do Guignard, que dizia que cada vez que ele passava pela Avenida Rio Branco, em frente ao Museu, falava com orgulho: "Eu estou aí dentro, eu também moro aí." Edson Motta marcou uma data para ir a minha casa escolher o quadro que seria doado. Eu desejava que fosse "As Bodas de Ouro de Meus Avós", uma tela grande inspirada em uma velha foto de mais de 50 anos. O quadro é meio caricaturista, onde eu, meu irmão e primos aparecemos (de calças curtas), nossos pais, tios, tias em "trajes domingueiros" e por meio das cores e objetos, eu fazia homenagens aos meus mestres Matisse, Braque, Volpi e Guignard. O quadro tem ainda outra história interessante: desejávamos vender o nosso apartamento na Rua Sacopã, na Lagoa, e o cineasta e jornalista Arnaldo Jabor foi vê-lo com a mulher. Silencioso e delicado ao se despedir, ele falou: "Prefiro o quadro ao apartamento". Enquanto a esposa percorria a casa, ele ficava parado olhando "As bodas de ouro de meus avós".

Preparei "As bodas" com cuidado para a chegada de Edson Motta. O quadro ficou no principal cavalete da sala com um foco de luz direcionado em cima. Quando Motta entrou na sala, fui dizendo: "Professor, escolha o que preferir, os quadros nas paredes ou nos cavaletes, qualquer um deles." Ele olhou, passou pelas "bodas", olhou mais detidamente para o retrato de um louco de Tiradentes (meu modelo durante anos) e depois apontou para um Cristo em tamanho natural, pendurado atrás do sofá: "Aquele!" Minha filha Patrícia, não se conteve: "Aquele não pai!" Edson Motta no mesmo momento respondeu: "Não vamos contrariar a mocinha, Mário. Você mesmo escolhe um outro quadro e envia para o museu". Dias depois Carvão e eu escolhemos "A Ceia das Sete Palavras", que hoje faz parte do acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro sob o número de tombo 10.298. Não muito tempo depois, fui visitar Edson Motta na Casa de Saúde São Sebastião, em Laranjeiras. Levei-lhe um desenho de um Cristo. Infelizmente, não resistiu por muito tempo - o cigarro havia lhe causado um câncer de pulmão - e nosso país perdia o seu mais importante restaurador, além de um excelente pintor, também mestre do afresco, com quem ia estudar e aprender esta técnica.

I can't speak of Prof. Edson Motta without first mentioning the painter Maurício de Magalhães; a friend who's like a brother to me. I met Maurício at a course on Christianity in the 70s. As we were both young painters, we had a lot in common and quickly became friends. Our friendship has deepened over the years. He and I are nearing 80 and 70 respectively and we see each other a lot. I consider Maurício de Magalhães the current master of the still-life in Brazil.

Maurício was a very close friend of Prof. Edson Motta. It was a friendship with family ties as well because Edson Motta was the godfather of Renato, Maurício's youngest son. In the 80s, thanks to Maurício, the Museu Nacional de Belas Artes accepted a donation of one of my paintings for its permanent collection and made a wish come true. For us painters, this is more or less like immortality. I remember a well-known friend of Guignard who, when passing by the museum downtown on Avenida Rio Branco, would proudly declare, "I'm in there. I live in there too." Maurício introduced me to Prof. Edson Motta who was at the Museu Nacional de Belas Artes.

Edson Motta set a date to visit my home to choose the painting for the museum. I wanted to donate my "As Bodas de Ouro de Meus Avós" (My Grandparents' Golden Wedding Anniversary), a large canvas inspired by a photo over 50-years old. The painting is somewhat of a caricature in which my brother, cousins and I appear (wearing short pants) alongside our parents, aunts and uncles in Sunday dress. The colors used and objects depicted in the painting were a tribute to my masters: Matisse, Braque, Volpi and Guignard.

The painting also has an interesting story behind it. When Clélia and I put our apartment on Rua Sacopã in the Lagoa area up for sale, film maker and journalist Arnaldo Jabor and his wife came to see it. He was very tactful before leaving and said, "I prefer the painting to the apartment." While his wife was checking out the apartment, he stayed in the living room looking at my "As Bodas de Ouro de Meus Avós".

Anyway, I prepared the painting for the professor's visit by placing the canvas on my main easel right under the light in the living room. When Motta entered the living room, I said to him, "You chose the one you want, professor. Any of the ones on the wall or on the easels. You go ahead and choose any one you like." He looked around and went right by my "Bodas" and gave my portrait of the crazy man (who for many years had been my model) of Tiradentes a looking over and then pointed to my life-size Christ above the sofa: "That one!" he said. My daughter Patrícia couldn't help herself, "Dad, not that one!" The professor answered, "Well, Mário, we certainly don't want to go against the young lady's wishes. Tell you what, choose a painting and then send it to the museum."

A couple of days later, Aluísio Carvão and I chose "A Ceia das Sete Palavras" (The Last Supper of the Seven Words) which is now catalog number 10,288 in the permanent collection of Rio's Museu Nacional de Belas Artes. Some time later, I visited the professor at the Casa de Saúde São Sebastião (hospital) in Laranjeiras (Rio) and brought him a drawing of Christ. Smoking had left him with lung cancer and sadly for us, he soon departed for the next world. Our country had lost its most important restorer and an excellent painter of frescoes with whom I was planning to study to learn this technique.



"Nossa Senhora das Dores", 1984, óleo sobre tela, 85 x 60 cm, coleção do artista
"Our Lady of Sorrows", oil on canvas, artist's collection

Década de 80

The eighties

il piacere dell'occhio



Qui accanto, un'acquaforte di Remo Wolf esposta alla galleria Grafica dei Greci nella collettiva sugli Ex Libris, a fianco, "Corteo degli Indifferenti" um olio di Mário Mendonça, a sinistra, una scenografia ideata da Camillo Parravicini per il Teatro dell'Opera. A centro pagina, un acquarello di Paul Klee, in fondo, il frontespizio della chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio che testimonia l'opera della famiglia Longhi a Roma. In basso a destra, "Natura morta" di Giuseppe Guindani.

Jornal italiano *La Repubblica* (12/02/1982)
Italian newspaper

JOÃO MOHANA

Bacabal, São Luís, 1925 - 1995

Formou-se em medicina e depois abraçou o sacerdócio. Quando não estava escrevendo seus romances, peças de teatro e ensaios em uma casinha que possuía na Praia de Olho d'água em São Luís, viajava de norte ao sul do Brasil a convite de universidades, dioceses, enfocando a problemática conjugal e familiar na qual era o mais credenciado especialista do país. Recebeu o prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras como autor do melhor romance publicado em 1952. Este livro representa o Brasil na coleção *Gli operai della vigna*. Publicou ainda vários romances, sendo o principal *Maria da Tempestade* que atingiu rapidamente a 26ª edição. As edições dos livros de Mohana sucedem-se ininterruptamente, com mais de 40 títulos publicados e traduzidos em vários idiomas. Passa a integrar a Academia Maranhense de Letras. Está entre os escritores brasileiros mais lidos e traduzidos. Ensaísta de temas espirituais e psicológicos, realiza todas as suas obras com o mesmo esmero literário, sejam ensaios, peças de teatro ou romances. Nelas o apóstolo (o que realmente foi) conta com um estilo personalíssimo, o que desperta crescente interesse em seus leitores, ávidos de obras construtivas e literalmente bem realizadas. Sempre recusou propostas de filmagens para seus consagrados romances. João Mohana definia assim sua presença na terra: "Minha missão é refletir sobre a vida, com todos aqueles que desejam sinceramente viver uma vida digna do Amor que a planejou."

After graduating from medical school, Mohana decided to become a priest. When he wasn't writing novels, plays or essays at his home on Olho d'água Beach in São Luís, Mohana would travel all over Brazil giving talks at universities and dioceses. Mohana was considered one of Brazil's most qualified specialists on marriage counseling and family problems.

In 1952, he received the Coelho Neto Award from the Brazilian Academy of Letters for the best novel of the year. The novel was chosen to represent Brazilian literature in the Italian collection, *Gli operai della vigna*. Mohana published over forty books, many of which have been translated to other languages. His bestselling novel *Maria da Tempestade* went into its twenty-sixth edition. Despite offers from film producers and directors, Mohana always refused to have his novels adapted for the screen.



"O cortejo dos Indiferentes" (com auto-retrato), 1976, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu Arquidiocesano de Arte-sacra do Rio de Janeiro
"The Procession of the Indifferent Ones" (with a self portrait), oil on canvas

Mohana was a member of the Maranhense Academy of Letters and one of Brazil's most widely-read and translated authors. This apostle of the Faith - which is what he really was - also wrote, with the same literary craftsmanship of his novels and plays, essays on spiritual and religious themes. His highly-personal style and message have caught the interest of many avid readers.

Mohana defined his presence in the world thus: "My mission is to reflect on life with all those wanting to sincerely live a life worthy of the Love which planned life itself."



"Calvário com bode preto", 1976, óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Museu Arquidiocesano de Arte-sacra do Rio de Janeiro
"Calvary with the black goat", oil on canvas

João Mohana foi uma das maiores inteligências do país, e escreveu um dos textos de apresentação para minha exposição em Roma, em 1982. Nos anos 50, minha mãe me levava para ouvir as conferências feitas por um sacerdote maranhense, que arrastava multidões aos auditórios do Brasil. Era João Mohana. Anos mais tarde e já casado, participei com Clélia de um encontro para quarenta casais com a duração de dois dias, organizado e pregado por ele na casa dos Padres na Gávea, no alto de uma montanha com extraordinária vista para o mar. Na véspera, a organizadora do encontro pediu-me para decorar com desenhos as capas de papel cartolina onde estariam guardados os temas que seriam abordados. Ela me fez o pedido ao final da tarde. Naquela mesma noite, fui para o atelier e saí de madrugada com 40 Cristos diferentes, um para cada capa, um original para cada casal. Ele soube e me disse: “Isto foi prova de grande espiritualidade.” Dias depois, antes de deixar o Rio, foi a minha casa e depois do jantar, fomos para o atelier e ele conheceu minha pintura. Não nos separamos mais: entramos no coração um do outro. Trocamos correspondência por mais de 20 anos, falávamos de tudo, meus problemas, arte, literatura, teatro, cinema, era de um conhecimento e inteligência invulgares. Recebíamos seus livros com as dedicatórias mais criativas e diferentes: “Santa Clélia, Santo Mário...”

Todas às vezes que podíamos nos encontrávamos. Lembro-me de certa ocasião quando eu estava com a mente cheia de dúvidas, fomos ao Maranhão para encontrá-lo. Caminhamos juntos por quase 3 horas à beira do mar molhando os pés nas águas da baía de São Marcos, em São Luís, na Praia do Olho d'água. Depois voltamos para a sua casinha, na mesma praia, almoçamos e, ao final, ele nos entregou duas redes, uma para Clélia e outra para mim: “Agora vamos dormir uma hora!” (ele era muito metódico). Quem disse que eu consegui dormir depois da conversa da manhã?

Na Páscoa de 85, recebi um livro dele recém-lançado: o volume II de um estudo de *O Enviado: Cristologia II*. Na dedicatória: “Caro Mário, não pude resistir à inspiração de incluir você como especialista em calvário, nas páginas deste livro. Leia o capítulo ‘Quer Salvar’. Como não há calvário sem amor, Clélia também participa da homenagem.” No capítulo ele escreve:

Então o calvário mostra-nos isto: o enviado na cruz é a misericórdia de Deus para os homens, o amor de Deus para o homem. “Para você” como escreveu meu amigo o pintor Mário Mendonça na 12ª estação de sua via-sacra, em vez da frase gravada por ordem de Pilatos na irônica placa. “Para você minha morte”. “Para você meu sangue”. “Para você minha vida”. Porque tudo isso “Para você?” Por um único motivo: O amor.

Às vezes, eu desabafava com ele a minha angústia em não poder tirar todo o meu sustento da pintura e ele discordava (não sei se para me tranquilizar): “Você precisa desta quota de sofrimento, ela é o fertilizante da tua arte, o adubo que penetra nela para torná-la cada vez melhor, ela é criada no sacrifício e o poder do sacrifício não tem limites.”

A apresentação para a exposição de Roma foi sucinta, objetiva e talvez a melhor que tive. O jornal romano *La Repubblica* com o título em grandes letras negras escrevia “Il Piacere Dell'Occhio”, acima de uma grande foto de um calvário pintado por mim: “A fianco, ‘Corteu degli Indifferenti’, un olio di Mário Mendonça”. A apresentação de Mohana, baseada principalmente nesta série de calvários, dizia:

(...) Quello spirito satirico che si ritrova in Claudel, con parole, soprattutto in certe situazioni del suo teatro; quella sua visione dell'umanità catturata, che cattura Cristo sulla croce, questa stessa ottica piena di discernimento critico, Mário Mendonça ce li mostra con colori e forme quando ci trascina con sé per accompagnare quella frazione di umanità che porta il Cristo al calvario nelle sue via crucis. Letterariamente e pittoricamente i due artisti si incontrano quando si dedicano a guardare con uguale talento e nella luce della stessa fede, quel fenomeno che potremmo definire la buffoneria umana. Ad esempio, sentendo Paul Claudel recitare quella farsa picaresca al processo di Giovanna d'Arco e vedendo Mário Mendonça che indica i personaggi attorno alla croce nella Passione di Gesù, non possiamo fare a meno di associare la somiglianza dei talenti nel parallelismo dei linguaggi. In verità a mio parere il mistero cristiano della bassezza del fariseo e della grandezza del Cristo, ha trovato raramente degli interpreti così forti e così simili tra loro come questo brasiliano e questo francese.

João Mohana
Scrittore, teatrologo, medico e prete.

(Versão em português):

(...) Aquele espírito satírico encontrado em Claudel, com palavras, sobretudo em certos lances de seu teatro; aquela visão claudelina da humanidade, capturada, capturando Cristo na cruz, essa mesma óptica repleta de discernimento crítico, Mário Mendonça mostra-nos em cores e formas, quando nos arrasta consigo a acompanhar a porção da humanidade que leva Cristo ao calvário, em suas vias-sacras. Literariamente e pictoricamente os dois artistas se encontram quando se ocupam em olhar, com igual dose de talento e com a luz da mesma fé, aquele fenômeno que poderíamos definir como o bufonismo humano. Ouvindo, por exemplo, Paul Claudel recitar aquela farsa picaresca no julgamento de Jeanne D'Arc, e vendo Mário Mendonça apontar os personagens que rodeiam a cruz na paixão de Jesus, não podemos conter a livre associação da similitude de talentos no paralelismo de linguagens. Na verdade, na minha opinião, o mistério cristão da baixeza do fariseu e da altitude de Cristo, poucas vezes encontrou intérpretes tão fortes e tão parecidos quanto este brasileiro e esse francês.

João Mohana
Escritor, teatrólogo, médico e padre.

Tudo se repete neste mundo de Deus. Continuam a acontecer milagres, novos santos, mártires e profetas indicadores do caminho. João Mohana foi o profeta do meu tempo.

In the 1950s, my mother would take us hear the talks given by a priest from Maranhão. The priest was João Mohana and he always packed his auditoriums. In 1982, João Mohana would write the introductory text for my Rome exhibit;

Many years later when I was married, Clélia and I and other couples took part in a two-day marriage seminar given by João Mohana at the Casa dos Padres in Gávea, Rio. The seminar, attended by forty couples, took place at a house with an extraordinary ocean view on top of a mountain. On the day before the event, I was asked by the event's organizer late in the afternoon to do the cover drawings for each of the forty folders containing seminar materials. That evening, I shut myself up in my studio and worked till the wee hours of the morning. When I came out, I had forty different Christs, one for the folder of each couple.

When João Mohana found out I'd been burning the midnight oil, he said to me, "That was proof of great spirituality." A few days later before leaving Rio, he visited my studio after dinner at our house and saw my work. From that moment on, we became inseparable friends. For over twenty years, we corresponded with each other and exchanged ideas on every subject, from my problems to art, literature, theater and films. Mohana was an extraordinarily cultured, well-informed and intelligent man. He would send us his books with the most creative and unusual dedications such as: "To St. Clélia and St. Mário..." Once, when I was plagued with doubts and going through a difficult time in life, Clélia and I visited him in Maranhão. We took a long three-hour walk along Olho d'água Beach, chatted and wet our feet in the waters of São Marcos Bay in São Luís. When we went back to his place for lunch, he led us to two hammocks, one for me and one for Clélia and said, "Now it's time for an hour nap." After our talk that morning on the beach, the last thing I could do was nap.

At Easter in 1985, I received a recently-published book from him: volume 2 of a study, *Cristologia: o Enviado (Christology: The Appointed One)*. In his dedication, Mohana wrote: "Dear Mário, I couldn't resist the inspiration of including you in the pages of this book as a specialist on Calvary. Read the chapter, 'Quer Salvar'. Since without love there is no Calvary, my dedication also goes to Celia." In that chapter, Mohana writes:

Thus, Calvary shows us that the one appointed to die on the Cross is God's mercy and love to man. "For you", as my friend and painter Mário Mendonça wrote in his 12th Station of Cross instead of the ironical title written by Pilate. "For you", my death, "For you", my blood. "For you", my life. Why all this "For you"? For a single reason: love.

I would sometimes share with him my anguish of not being able to make my whole living from painting. He would disagree (I don't know if it was to calm me down): "No, you need this measure of pain for your art. It's the fertilizer and it constantly improves your art. You make sacrifices to create your art, and the power that comes from those sacrifices knows no limits."



"Ecce Homo", 1998
 óleo sobre tela, 62 x 51 cm, coleção do artista
 "Ecce Homo", oil on canvas, artist's collection

Of all the texts for my Rome exhibit in 1982, Mohana's was concise, to-the-point and perhaps the best. The Roman newspaper *La Repubblica* published, in big, bold letters, "Il piacere dell'occhio" (The Eye's Pleasure) above a large photo of one of my Calvary paintings. Next to the photo, the caption: "A fianco, Corteu degli Indifferenti" (The Procession of the Indifferent Ones). Mohana wrote the following:

(...) Quello spirito satirico che si ritrova in Claudel, con parole, soprattutto in certe situazioni del suo teatro; quella sua visione dell'umanità catturata, che cattura Cristo sulla croce, questa stessa ottica piena di discernimento critico, Mário Mendonça ce li mostra con colori e forme quando ci trascina con sé per accompagnare quella frazione di umanità che porta il Cristo al calvario nelle sue via crucis. Letterariamente e pittoricamente i due artisti si incontrano quando si dedicano a guardare con uguale talento e nella luce della stessa fede, quel fenomeno che potremmo definire la buffoneria umana. Ad esempio, sentendo Paul Claudel recitare quella farsa picaresca al processo di Giovanna d'Arco e vedendo Mário Mendonça che indica i personaggi attorno alla croce nella Passione di Gesù, non possiamo fare a meno di associare la somiglianza dei talenti nel parallelismo dei linguaggi. In verità a mio parere il mistero cristiano della bassezza del fariseo e della grandezza del Cristo, ha trovato raramente degli interpreti così forti e così simili tra loro come questo brasiliano e questo francese.

João Mohana

Scrittore, teatrologo, medico e prete.

(English translation):

In his depictions of the crowds following Christ on the road to Calvary, Mário Mendonça captures, in colors and forms, the same satirical spirit that Paul Claudel, expressed with words in some of his drama scenes. The Christ in Mário Mendonça's Stations of the Cross also capture Claudel's profound and critical view of humanity. Through either literature or painting, these two equally-talented artists converge in their depiction of human drollery under the light of the same faith. When hearing, for example, Paul Claudel's recitation of the picaresque farce of Joan of Arc's trial and seeing Mário Mendonça's characters around the cross, it's clear how the talent and vision of these artists runs a parallel course. I believe that the Christian mystery of the lowliness of the Pharisee and the grandeur of Christ has rarely found such powerful and like-minded interpreters as this Brazilian and that Frenchman.

João Mohana

Writer, playwright, M.D. and priest.

All things repeat themselves in God's little world. Miracles still happen and new saints, martyrs and prophets in the wilderness appear at all times and in every age. João Mohana was a prophet of my particular age.



"Cristo na Paixão - Escarnecido", 1999, óleo sobre madeira, 33 x 42 cm, coleção particular
"The Passion - Christ Scorned", oil on wood, private collection



"A Virgem e o anúncio da Paixão", 1982/84
 óleo sobre tela, 80 x 60 cm,
 coleção particular
 "The Virgin and the annunciation of the Passion"
 oil on canvas, private collection

DOM EUGÊNIO DE ARAÚJO SALLES

Acari, Rio Grande do Norte, 1920

- 1943 - Ordenação sacerdotal;
- 1954 - Nomeado bispo auxiliar de Natal aos 34 anos;
- 1969 - Nomeado cardeal pelo Papa Paulo VI;
- 1969 / 1971 - Arcebispo Primaz do Brasil em Salvador;
- 1969 / 1971- Cardeal de Salvador;
- 1971 / 2001- Arcebispo da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro;
- Amigo particular e conselheiro de Sua Santidade o Papa João Paulo II;
- Membro de dezessete importantes associações no Brasil;
- Possui distinções e condecorações em todo o Brasil;
- Conferencista nacional e internacional;
- Escreve artigos semanais nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Dia*, *Jornal do Comércio* e *Gazeta de Notícias*;
- Atua permanentemente em programas de rádio e televisão: Rádio Catedral (diário), TV Globo (semanal), TV Educativa (semanal), Rádio Nacional (semanal), Rádio Roquete Pinto (semanal), Rádio Carioca (três vezes por semana), Rádio Ministério da Educação e Cultura (5 vezes por semana);
- Criou o Conselho de Cultura da Arquidiocese do Rio de Janeiro;
- Nomeado por João Paulo II em setembro de 2001, administrador apostólico da cidade de São Sebastião do Rio;
- Arcebispo Emérito da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (cargo vitalício).

- 1943 - Ordained priest;
- 1954 - Appointed Assistant Bishop of Natal (State of Rio Grande do Norte) at age 34;
- 1969 - Named Cardinal by Pope Paulo;
- 1969 / 1971 - Archbishop of Brazil in Salvador (State of Bahia);
- 1969 / 1971 - Cardinal of Salvador;
- 1971 / 2001 - Archbishop of São Sebastião do Rio de Janeiro;
- Personal friend of Pope John Paul II and Vatican Council Advisor;
- Lecturer in Brazil and abroad since 1971;
- Regular editorial contributor to *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *O Dia*, *Jornal do Commercio* and *Gazeta de Notícias*;
- Participates regularly in radio and television programs such as *Rádio Catedral* (daily), *TV Globo* (weekly), *TV Educativa* (weekly), *Rádio Nacional* (weekly), *Rádio Roquete Pinto* (weekly), *Rádio Carioca* (three times a week) and *Rádio MEC* (five times a week);
- Created the Conselho de Cultura da Arquidiocese do Rio de Janeiro (Cultural Council of the Archdiocese of Rio de Janeiro);
- Member of many important Brazilian associations and recipient of important awards and honors;
- Named Apostolic Administrator and Archbishop Emeritus of Rio de Janeiro in 2001.

Há alguns anos, precisamente em 1978, um episódio em minha vida de cristão fez com que eu procurasse o pastor de nossa diocese. Por volta das 21 horas, no Palácio São Joaquim, na Glória, fui recebido por D. Eugênio Salles. O sentimento deste encontro foi muito marcante para mim. Tive a sensação de estar nos primórdios do cristianismo, conversando com um dos apóstolos, iluminado pelo Espírito Santo. Assim, eu senti o nosso Cardeal. Estas impressões fazem parte de um depoimento que dei para o livro *Homenagem ao Pastor: cinquenta anos a serviço da Igreja*, publicado pela Editora Forense em 1996 em homenagem a D. Eugênio. Tornamo-nos amigos desde aquela data e mantenho por ele um imenso respeito e um carinho muito especial. Comedido, sereno, delicado e ao mesmo tempo firme, muito me ajudou. Recentemente passei por ele, que estava reunido com um grupo de pessoas em uma solenidade na sede da arquidiocese, e ouvi: “Meu pintor preferido.” Respondi no mesmo tom: “Meu cardeal preferido.”

Em 1975, ano santo, D. Eugênio estava em Roma, em visita oficial ao Papa Paulo VI, padre Max Rodrigues o acompanhava e me descreveu a cena:

O nosso cardeal havia presenteado o Papa com um quadro meu, um Cristo. Dois homens de casacas pretas do cerimonial do Vaticano atravessam o pátio de São Damaso carregando a minha tela. Ao fim do pátio outros dois, de casacas brancas, receberam-na e desaparecem. Na biblioteca do Vaticano conversavam o Papa e D. Eugênio, este acompanhado pelo Bispo D. Karl Josef Romer e Padre Max. Entram silenciosamente os portadores de casacas brancas com a tela que é colocada próxima à mesa do Papa, sobre um tapete persa. Prossegue a audiência com mais uma presença, o meu quadro com a imagem do Cristo na Cruz.

Em 1984 completei 50 anos de idade e foi organizada pela Arquidiocese e Fundação Roberto Marinho uma exposição na Casa do Bispo da minha obra sacra dos anos 60 até aquela data. Foi uma exposição bem cuidada (a montagem foi de Irênio Maria) e profissionalmente organizada, como são os eventos das organizações Globo. Representando a Arquidiocese, Vera Mancinni Peixoto, braço direito de D. Eugênio, cuidou de tudo com eficiência e muito carinho. Vera é um capítulo à parte em minha vida. Ela está por trás dos vários acontecimentos importantes de minha carreira, eu diria até dos mais importantes. Uma grande amiga, um anjo branco enviado por Deus. Da parte da Fundação Roberto Marinho, um dos seus diretores, o escritor, teatrólogo e publicitário Mário de Almeida, ficou responsável por catálogos, cartazes, divulgação na mídia escrita, falada e televisada. Profundamente cuidadoso e rigoroso, recordo-me que à véspera da inauguração, com tudo pronto, os quadros já pendurados nos painéis, Mário percorreu os dois andares da exposição, e no grande salão do segundo ficou parado algum tempo. Todos os pontos de luz, acesos, direcionados para as telas. Olhava, olhava e nada dizia, os auxiliares ao lado em silêncio aguardavam. “Troquem toda a iluminação, não está mal, mas pode melhorar muito.” Assim foi feito e a partir dessa exposição, Mário de Almeida e eu nos tornamos amigos.

Dois dias após a abertura da exposição, *O Globo* publicava: “A pintura de Mário Mendonça nunca é vista de forma indiferente, ela incomoda ou induz à reflexão” E em letras de forma: “NA CASA DO BISPO, A PINTURA RELIGIOSA DE MÁRIO MENDONÇA.” O longo texto começava assim:

A partir de 19 de dezembro, quem visitar a Casa do Bispo, na Avenida Paulo de Frontin, 568, Rio Comprido, terá a oportunidade de refletir, contemplar e atingir o espírito através da beleza: é a mostra ARTE SACRA DE MÁRIO MENDONÇA, reunindo cerca de 100 quadros do pintor, cuja obra é das mais significativas entre os artistas brasileiros contemporâneos que se dedicam à arte sacra. Com um acervo de mais de mil e cem peças, parte do qual se encontra no exterior, inclusive em vários museus europeus e do Brasil, o artista já expôs nas principais cidades do país além de Roma, Madri, Paris, Berlim, Nuremberg, Lisboa e Santarém. No saguão da casa do Bispo estarão expostas cinco “Últimas Ceias”, com cerca de 2 metros cada, além de desenhos e estudos preparatórios realizados para estes trabalhos.

Deoclécio Redig de Campos, diretor e conservador do Museu do Vaticano, em Roma, sintetiza o seu pensamento sobre minha obra: “Os temas religiosos escolhidos são sempre mais despojados e incisivos. Pintura trabalhada, sofrida, que evolui sem trair o seu autor. Um artista obcecado em traduzir os anseios por um mundo mais justo.”

No dia 18 de dezembro, às 20 horas, D. Eugênio Salles e Dr. Roberto Marinho inauguravam a exposição oficialmente. A introdução do catálogo que apresentava a mostra foi escrita por D. Eugênio, em seu estilo limpo, despojado e objetivo:

O sentido do evangelho é tornar visível o mistério de Deus, a beleza inefável. Todo o artista que preza a nobreza de sua obra é, de certo modo, um evangelizador. Ele procura fixar, por exemplo, na lisura de um quadro, os traços e as cores, um reflexo do esplendor invisível. Retrata, de modo personalíssimo, uma expressão universal que todos podem intuir e sentir. Pela sua criação artística, ele permite a humanidade elevar-se a um nível superior, à contemplação de Deus. Foi no interior silencioso dos templos que se fixaram nas telas obras imortais. Hoje, a pintura encontrou outros espaços e neles Mário Mendonça exerce a sua missão de leigo, apóstolo que, através da arte, propaga a mensagem do alto.

Cardeal D. Eugênio de Araújo Salles
Arcebispo do Rio de Janeiro

O tempo foi passando e a minha relação com D. Eugênio se estreitando. Em 1995, passei a integrar o Conselho de Cultura da Arquidiocese de São Sebastião do Rio de Janeiro e, em 2001, ano do Jubileu, realizou-se a Missa dos Intelectuais do Brasil, na Catedral do



"Crucificação", 1984
 óleo sobre tela, 80 x 60 cm, coleção do artista
 "Crucifixion"
 oil on canvas, artist's collection

Rio de Janeiro, oficiada por nosso Cardeal, ocasião em que fui escolhido para entregar no altar, durante o ofertório, minha palheta, pincéis e tintas, representando todos os pintores do Brasil naquela solenidade onde foram também representados outros setores de comunicação (escrita, falada e televisada), a literatura e a música.

Em setembro de 2001, estive mais uma vez na Catedral do Rio, desta vez para assistir o término do tempo deste grande homem e sacerdote. D. Eugênio passou o "Báculo" a D. Eusébio Scheid. Não posso deixar de transcrever alguns trechos da fala do nosso Cardeal da *Voz do Pastor* de 27/07/2001:

Os tempos passam, mudam as pessoas, mas a missão é perpétua. O pastor pode ser um outro; contudo, permanece o rebanho a ser orientado e defendido, conforme os mandamentos do Senhor (...) Realmente, o que importa não é tanto o indivíduo, mas a missão de dar continuidade (...) Durante mais de 30 anos, em nome de Deus e para sua glória, unicamente a seu serviço, dirigi como Pastor - sucessor dos apóstolos - esta querida arquidiocese. (...) Transmito o leme da embarcação a mãos seguras e sábias. Além do mais, trata-se de um amigo que zelará pela continuidade da linha pastoral, seguindo com fidelidade a Pedro que, no momento atual, se chama João Paulo II (...)

Por ter desenvolvido (e ainda desenvolver) durante todo o seu período sacerdotal impressionante e grandiosa obra na difusão e ação do Evangelho de Cristo, no Brasil e exterior, o trabalho de D. Eugênio é reconhecido e respeitado em todo o mundo.

In 1978, I felt the need to talk to the head of our diocese. One evening, around 9:00 p.m., I was met by Dom Eugênio at the Palácio St. Joaquim in Glória. This meeting left a strong emotional mark on me. I had the impression of being at the fountainhead of Christianity talking with an apostle enlightened by the Holy Spirit. I later conveyed these same sentiments in an introduction in a book written as a tribute to Dom Eugênio and published in 1996 by the Editora Forense under the title, *Homenagem ao Pastor: cinquenta anos a serviço da Igreja (Tribute to the Pastor: Fifty Years serving the Church)*. Since that meeting, we've become friends and my respect and affection for him know no limits. Dom Eugênio, a reserved, calm, gentle but firm man, has helped me tremendously. At a recent ceremony at the Archdiocese Headquarters in Rio, he was talking with a group of people and when I went, I heard him say to me: "My favorite painter." "My favorite Cardinal," I responded in the same tone.

In 1975 on an official visit to Pope Paul VI, Father Max Rodrigues described to me the meeting between the Pope and Dom Eugênio:

Our Cardinal had given the Pope one of your paintings (a Christ) as a gift. Two officials, in the traditional black Vatican ceremonial cassocks, crossed the courtyard and delivered your painting to two other officials in white cassocks who then carried it into the building.

While all this was happening, Dom Eugênio in the company of Bishop Dom Karl Josef Romer and Father Max were talking with the Pope in the Vatican Library when the two men in white carrying the canvas entered the library and set it down on a Persian rug besides the table at the Pope's side. There was one more present at that Papal audience: your painting with the image of Christ on the Cross.

On my fiftieth birthday in 1984, the Archdiocese and Fundação Roberto Marinho (Globo Media Organization) organized an exhibit of all my sacred works at the Casa do Bispo (The Bishop's residence). The exhibit was impeccably handled and set up by the crew from Globo. Vera Mancinni Peixoto, Dom Eugênio's right hand, was the Archdiocese's representative. Vera, who represents another chapter in my artistic life, affectionately and efficiently took care of all details. She is a friend (I'd say an angel from God) who's been involved in many important events in my artistic career.

The Fundação Roberto Marinho sent Mário de Almeida, a writer, playwright and publicity manager to handle the catalogs, posters and all press releases. Mário was extremely meticulous and demanding. When the paintings were all set up on the night before the opening, I remember that he inspected the exhibit and when he reached the second floor, he suddenly stopped and looked around for some time. The spotlights were on the paintings and the technicians and assistants were all silently waiting for him to say something. Then, out of the blue, Mário said, "Change all the lighting. It's not bad but it can be much better."

Anyway, the lighting was changed and two days later O Globo published a review with big, blocked letters, "NA CASA DO BISPO, A PINTURA RELIGIOSA DE MÁRIO MENDONÇA" (THE RELIGIOUS PAINTING OF MÁRIO MENDONÇA AT THE BISHOP'S RESIDENCE) with a caption underneath: "Minha pintura nunca é vista de forma indiferente, ela incomoda ou induz a reflexão" (My painting is never viewed indifferently. Either it bothers you or it makes you think). The lengthy review begins like this:

Starting September 19, visitors at the Casa do Bispo on 568 Avenida Paulo de Frontin, in Rio Comprido, will have the chance to view, contemplate and appreciate the beauty of the exhibit, ARTE SACRA DE MÁRIO MENDONÇA. The exhibit brings together nearly one hundred paintings of one of the most important Brazilian painters of sacred art. This artist, who has painted over one thousand one hundred works some of which are part of museum collections both in Brazil and abroad has exhibited his work in Brazil's main cities and in Rome, Madrid, Paris, Berlin, Nuremberg, Lisbon and Santarém. At the hallway entrance of the Bishop's residence, you'll see five of the artist's "Últimas Ceias" (Last Suppers) on two-meter canvases as well as drawings and preparatory studies of the paintings.

Deoclécio Redig de Campos, Vatican Museum director and restorer summed up my sacred works in the following words: "The religious themes chosen are always the freest and most incisive. Mário Mendonça's painstaking and elaborate painting is marked by suffering and has evolved without betraying him. He's an artist obsessed with translating his

longing for a better and just world”.

On December 18, the exhibit was opened by Dom Eugênio and Roberto Marinho. Dom Eugênio also wrote the catalog's introduction in his usual clear and direct style:

The purpose of the Gospels is to make visible the mystery of God, that ineffable beauty. All artists who value the nobleness of their art are, in a certain sense, evangelizers. He (Mário Mendonça), for example, tries to capture through the sincerity of his painting, the features, colors or reflections of an invisible splendor. He portrays in a very personal way a universal expression which all can feel. Through his artistic creation, he opens to humanity a gateway to a higher level of conscience, namely, the contemplation of God. It was in the silent chambers of temples that immortal works were formerly displayed, but in our present age, painting has found other niches. In them, Mário Mendonça carries out his mission as a layman and apostle preaching the message from on high through the arts.

Cardinal Dom Eugênio de Araújo Salles.
Archbishop of Rio de Janeiro.

My friendship with Dom Eugênio has deepened since. In 1995, I was named to the Archdiocese of Rio de Janeiro Cultural Council. In 2001, the year of Jubilee, I took part in the Missa dos Intelectuais do Brasil (Mass for Intellectuals of Brazil) celebrated by Dom Eugênio at the Rio de Janeiro Metropolitan Cathedral. At this mass, I was chosen to represent all Brazilian painters and to bring my palette, brushes and paints to the altar during the offertory. The other arts such as music and literature were also represented there in symbolic gestures.

In September 2001, I was at the Cathedral once again at the ceremony in which this great man and servant of Christ, Dom Eugênio, after many years of faithful service, passed on his staff to the new bishop of Rio de Janeiro, Eusébio Scheib. I transcribe below some of the words spoken by Dom Eugênio at the ceremony:

Times change. People come and go, but the mission is the same. There may be another shepherd, but the flock remains to be protected and guided according to the teachings of the Lord. (...) What truly matters is not so much the individual but the ongoing mission. (...) For over thirty years, I have, in the name of our Lord and for His greater glory, been the Shepherd a successor of the apostles of this beloved Archdiocese. (...) I now hand over the wheel to a sure and wise captain who's also my friend. He will ensure the mission continues and will faithfully follow Peter whose present name is Pope John Paul II (...)

As a priest, cardinal and archbishop, Dom Eugênio's has dedicated his life to spreading the Gospel of Christ in word and action both in Brazil and abroad,. His work is highly respected all over the world.



"A hora das trevas", 1987, acrílico e óleo sobre tela, 73 x 100 cm, coleção particular
"The hour of darkness", acrylic and oil on canvas, private collection



"Loja de tapetes em Marrakesh", 1998
 óleo sobre tela, 223 x 180 cm
 coleção particular
 "Rug store in Marrakesh"
 oil on canvas, private collection

MÁRIO MARGUTTI

Poços de Caldas, MG, 1950

Jornalista, crítico de arte e editor. Redator das revistas *GAM* (Galeria de Arte Moderna), *Shell em revista*, e *HS* (de imagem) e dos jornais *GAM* (Jornal Mensal de Artes Visuais). Editor dos jornais *Tempos Modernos*, *Estilo* (Mercado de Arte) e *Expresso Cultural* (publicação interna do SEBRAE). Assinou a coluna "Capital Cultural", no *Jornal do Commercio*, e "Bagagem Cultural", na revista *Brasil Service*.

Autor dos seguintes livros: *Coletiva: Seis Tendências* (obras de Bianco, José Paulo Moreira da Fonseca, Benjamim Silva, Laerpe Motta, Juarez Machado e Luiz Verri), *Luiz Verri, Realismo Mágico de José Garcia Espinoza, Max Forti - Esculturas, Desenho Brasileiro, Romanelli, Satyro, Crítica da obra do escultor Evandro Carneiro*. Editor dos livros Bianco (Léo Cristiano Editorial). Coordenação editorial do livro *Síntese: Portinari* (Léo Cristiano Editorial), de *Nonsense* (desenhos de Juarez Machado, Editora Vésper), *Cores e Palavras de José Paulo Moreira da Fonseca* (Léo Cristiano Editorial) e do *Guia Internacional das Artes* (Léo Cristiano editorial). Autor do guia *Passo a Passo: Como Enquadrar Projetos Culturais na Lei Rouanet*, do manual *Guia de Marketing Cultural para Empresários* e co-autor do *Catálogo de Empresas Patrocinadoras de Cultura* (todos publicados pela SEBRAE-Rio).

Journalist, art critic and editor. Writes for magazines such as a GAM (Galeria de Arte Moderna), Shell em revista among others and edits the periodicals Tempos Modernos, Estilos, and Expresso Cultural (internal publication of SEBRAE - Brazilian Micro and Small Business Support Service). Margutti also writes the columns "Capital Cultural" for the Jornal do Comércio and the magazine Brasil Service.

Margutti is also the author of the following books: *Coletiva Seis Tendências* (on the works of José Paulo Moreira da Fonseca, Benjamim Silva, Laerpe Motta, Juarez Machado and Luiz Verri; *Realismo Mágico* de José Garcia Espinoza; *Max Forti - Esculturas*; *Desenho Brasileiro*; *Romanelli*; *Satyro*; *Crítica da obra do escultor Evandro Carneiro*. He also organized and collaborated in the books: *Síntese - Portinari*, *Cores e Palavras* by José Paulo Moreira da Fonseca, *Guia Internacional das Artes* and *Bianco* (all published by Léo Cristiano Editorial) and *Nonsense* (drawings by Juarez Machado) published by Editora Vésper.

Margutti also published the guides *Como Enquadrar Projetos Culturais na Lei Rouanet* (manual on cultural projects and Brazilian law), *Guia de Marketing Cultural para Empresários* (cultural marketing for entrepreneurs); and co-authored *Catálogo de Empre-sas Patrocinadoras de Cultura* (Catalog of Companies Sponsoring Cultural Projects), all published by SEBRAE, Rio de Janeiro.



"A Brava 41 (locomotiva de Tiradentes)", 1986, acrílico e óleo sobre tela 50 x 60 cm, coleção particular
"The Mighty 41 (locomotive of Tiradentes)", acrylic and oil on canvas, private collection

Geraldo Edson de Andrade, presidente na época da Associação Brasileira de Críticos de Arte, prefaciou o livro *Desenho Brasileiro* de Mário Margutti, dizendo que ali estavam trabalhos de 16 conhecidos pintores do Brasil, todos com trajetória definida e linguagem própria, mas infelizmente quase ignorados como desenhistas. Assim terminava:

Destes dezesseis pintores, diferentes um dos outros quanto à criação, porquanto de personalidades próprias, mas conhecedores do seu ofício, o que não quer dizer pouco nesta época conturbada quanto aos rumos da própria arte. Documentando-os, Mário Margutti contribui também para o desenvolvimentos da nossa bibliografia especializada.

Margutti esteve várias vezes em meu atelier conversando e observando. No final, selecionou 14 desenhos que foram publicados em *Desenho Brasileiro*, e de seu texto a meu respeito separei esta parte:

Senhor de um desenho ágil e vibrante Mário Mendonça é um artista rigoroso e disciplinado que evolui na direção da síntese e do despojamento. Para ele, o desenho é a verdade, pois não permite enganos; inserida na pintura o desenho é mera notação, não se mostra em plenitude, não solta a alma. Acrescenta o artista: “Me realizo muito mais nos desenhos, sinto-os quase respirar, mas tenho muito medo deles também, por isto quase não os mostro.” Felizmente o artista concordou em publicar neste livro desenhos inéditos, perfazendo um conjunto admirável que mostra vividamente como suas criações nos motivam à reflexão profunda sobre o destino do ser humano, alcançando as alturas do espírito pela sublimação da beleza.

Foi uma análise que me tocou e deu confiança. Curioso como nós artistas somos quase sempre muito inseguros. O livro ficou com um excelente visual, textos enxutos e bem escritos e uma boa versão para o inglês. O colecionador José Paulo Gandra Martins, ao vê-lo em meu atelier, foi à editora e encomendou uma edição com a logomarca de uma empresa multinacional alemã, da qual era diretor no Brasil, para que fosse oferecido como presente de fim de ano a clientes em todo o mundo. Assim meus desenhos, guardados durante anos, de uma hora para outra foram exibidos em países de vários continentes. A vida e as suas surpresas.



"Atelier - Tiradentes", 1991/94, óleo sobre tela, 60 x 80 cm, coleção particular
 "My studio - Tiradentes", oil on canvas, private collection

In his preface to Mário Margutti's *Desenho Brasileiro* (Brazilian Drawing), Geraldo Edson de Andrade, then President of the Brazilian Association of Art Critics, Wrote that the seventeen well-known Brazilian painters included in the book all possessed a defined and personal style, but were unfortunately almost unknown as drawers. Andrade ends his preface with these words:

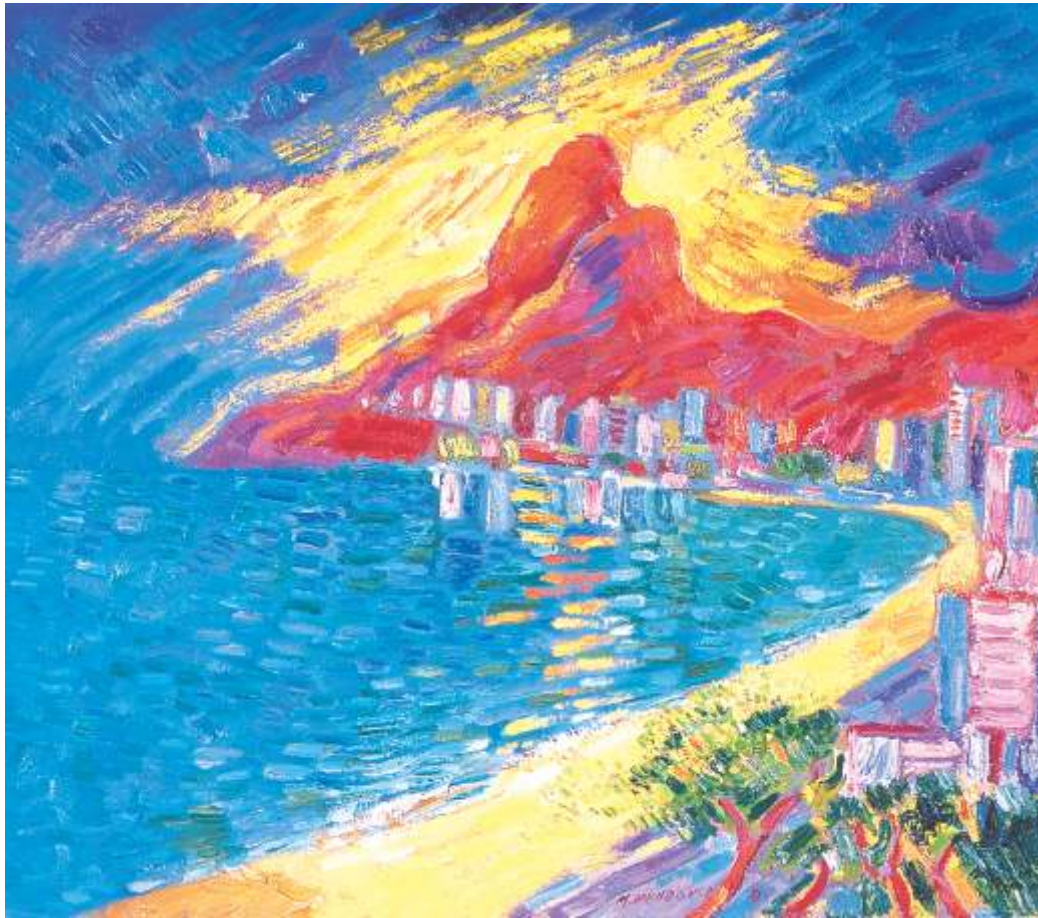
Although their different styles stem from their different personalities, these seventeen painters all know their craft. And that's saying a lot in these troubled times in which it's hard to tell what direction art is going. Mário Margutti has left a record of their work and has made a contribution to our specialized bibliography.

Margutti went to my studio several times to chat with me and examine my drawings, fourteen of which he chose for *Desenho Brasileiro*. Margutti wrote the following about my drawings:

As a master of agile and vibrant forms, Mário Mendonça is a disciplined and painstaking artist who's evolved toward synthesis and uncluttered forms. For him, Drawing is the truth which allows no tricks. When inserted into painting, drawing is more notation lacking fullness, uneble to reveal its soul. The artist himself tells us: "I fulfill myself much more in the drawings. I can almost feel them breathing but I'm also scared of them and that's why I practically never show them to anyone." Fortunately, the artist has agreed to let us reproduce his unknown drawings in his book. This admirable set vividly shows how his creations reach the heights of the spirit through the sublimation of beauty and lead us to reflect deeply on the destiny of man.

Margutti's analysis was touching and it gave me confidence. It's strange how artists are almost always very insecure. Margutti produced a fine book with a nice layout, well-written texts and a good translation into English. When the art collector José Paulo Gandra Martins saw a copy of the book in my studio, he went right to the publishers and had a batch printed up with the logo of the German multinational company where he was director.

He wanted to offer company clients around the book as a Christmas gift. As a result, my drawings, so long hidden away in my studio, were viewed around the world. One of life's pleasant surprises.



"Os dois irmãos" (Montanhas do Leblon), 1999, óleo sobre tela, 60 x 80 cm, coleção particular
"Two Brothers" (Mountains of Leblon) , oil on canvas, private collection

Década de 90

The nineties

ANNA MARIA MARTINS

(Anna Maria Sampaio da Silva Martins)

Salvador, 1940

Formação acadêmica:

Pós-graduação *Latu-sensu* (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)

Graduação em História da Arte e Arquitetura do Brasil (Faculdades Integradas Bennett)

Licenciatura em Educação Artística

Participou dos seguintes cursos de extensão:

“Arte na cerâmica” (Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio)

“Artes plásticas na América Latina” (MAM, Rio)

“Arte e Pintura Moderna” (Montevideu)

“Pintura europeia do século XIX” (Centro Cultural Banco do Brasil, Rio)

Outras atividades:

Professora da 4ª e 5ª séries do Colégio São Paulo

Estágios: Colégio Teresiano e Colégio Santo Ignácio (Rio)

Participou dos seguintes congressos e seminários:

"Arquitetura e Arte" no 2º Congresso do Barroco no Brasil (Ouro Preto)

“Seminário Arte barroca em Minas Gerais” (Faculdades Bennett, Rio)

“Seminário Azulejos do Museu do Açude” (Museu Castro Maia, Rio)

Livros publicados:

- *El espejo salvaje (Imaginería Franciscana en la mirada indígena)*, com A. M. Parsons. Editora Comuneros, Assunção, 1992.

- *Carvão (Cinco décadas da obra do artista plástico Aluísio Carvão)*. Editora Fotosíntesis, Assunção, 1994.

- *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*. Editora Fotosíntesis, Assunção, 1997.

- *Aluísio Carvão - A experiência construída no espaço ritmo - cor*. Ensaio publicado pela Pontifícia Universidade Católica, Rio.

- *Igrejas de Atira, Tobati, Caazapa, Yuaguaron - Antigas reduções franciscanas paraguaias*. Editora GMT, 1999.

Em andamento: *Abelardo Zaluar, o Pintor*.



“Trigal de Auver sur oise - homenagem a Vincent”,
1987, acrílico e óleo sobre tela, 60 x 80 cm,
coleção particular, Avignon, França
“ Wheat Field of Auver sur oise - homage to Vincent”
acrylic and oil on canvas,
private collection, Avignon, France

Academic Background:

Completed graduate studies (Latu-sensu) in Art History and Brazilian Architecture from the Pontifícia Universidade Católica (PUC), Rio de Janeiro

B.A. in Art History, Brazilian Architecture and Fine Art Education from Faculdades Integradas Bennett, Rio

Participated in the follow

“Arte na cerâmica” (Escola de Artes visuais do Parque Lage, Rio)

“Artes plásting courses:

icas na América Latina” (MAM, Rio)

“Arte y pintura moderna” (Montevideo)

“Pintura européia do século XIX” (Centro Cultural Banco do Brasil, Rio)

Other activities:

Elementary school teacher at the Colégio São Paulo

Intern at the Colégio Teresiano and Colégio Santo Ignácio in Rio

Participations in congresses and seminars:

“Arquitetura e Arte” at the 2º Congresso do Barroco no Brasil (Ouro Preto, Minas Gerais)

“Seminário Arte Barroca em Minas Gerais” (Faculdades Bennett, Rio)

“Seminário Azulejos do Museu do Açude” (Museu Castro Maia, Rio)

Books published:

- *El espejo salvaje* (Imaginería franciscana en la mirada indígena), with A. M. Parsons. Editora Comuneros, Asuncion, Paraguay, 1992.

- *Carvão* (*Cinco décadas da obra do artista plástico Aluísio Carvão*). Editora Fotosíntesis, Asuncion, Paraguay, 1994.

- *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*. Editora Fotosíntesis, Asuncion, Paraguay, 1997.

- *Aluísio Carvão: A experiência construída no espaço ritmo- cor*, Essay published by the Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

- *Igrejas de Atira, Tobati, Caazapa, Yuaguaron Antigas reduções franciscanas paraguaías*. Editora GMT, 1999.

Anna Maria Martins is currently working on the book, *Abelardo Zaluar, o pintor*.

Um dos fatos importantes de minha caminhada de artista plástico foi o encontro e o contato com a escritora Anna Maria Martins. Casada com o colecionador José Paulo Gandra Martins, Anna convive há mais de 40 anos com obras de Volpi, Milton da Costa, Maria Leontina, Carvão e outros grandes da pintura do Brasil e da América do Sul (principalmente do Uruguai). José Paulo tem o olhar de colecionador, do capturador, do caçador. Vai ao teu atelier e tranqüilamente chega ao melhor que você fez. Caso você não deseje dispor de um quadro, a única maneira é não deixar que José Paulo o veja. Tem que escondê-lo bem escondido porque, se ele o descobre, com sua simpatia e habilidade, encontrará argumentos que derrubarão as tuas barreiras. Certa vez, voltei da França com uma série - quatro, na verdade -, de paisagens executadas em Auver Sur Oise, exatamente no trigal onde Van Gogh pintou seu último quadro e depois disparou o tiro no peito que dias depois o mataria. Resolvi ficar com um para mim, o que mais me tocava e dispor dos outros três. O marchand Ricardo Kimaid levou um ou dois, não sei quem ficou com o terceiro, porém eu fiquei sem nenhum, pois o escolhido por mim, José Paulo me convenceu que deveria estar na França, com um colecionador amigo seu e hoje a tela mora em Avignon.

José Paulo é extrovertido, agitado, exuberante. Anna Maria ao contrário, tranqüila, silenciosa, observadora, serena, administrando docemente uma imensa sensibilidade e um saber discreto e sólido. Ela observa o quadro, porém mais ainda o artista. Procura o interior, os sentimentos do ser humano e chega à matriz, às emoções, à matéria essencial responsável pelo nascimento da obra. Com o tempo, deixou florescer a escritora que havia nela; e que escritora! Por meio do trabalho de Anna Maria, o artista vai-se conhecendo mais e descobrindo facetas de sua alma. Ela não escreve aleatoriamente, tem que existir afinidade entre o “filho” e o “pai”, ou seja, a obra e o artista. Da mesma forma que Picasso e Monet tinham os “olhos” para o exterior, porquanto tudo enxergavam e tudo aproveitavam na cor e no desenho, os “olhos” de Anna Maria partem do exterior para atingir o interior dos pintores sobre os quais escreve. Quer conhecer plenamente um artista? Leia o que ela escreveu sobre ele em seus livros ou monografias.

O casal tem uma característica particular: são amigos de todos os artistas que compõe a sua coleção. Muitos deles já falecidos, outros, como eu e o escultor Evandro Carneiro ainda estamos por aqui. Quando fiz, em 1979, uma exposição individual em Madri, os colecionadores que adquiriram os meus trabalhos o faziam com a condição de estar comigo, conhecer-me. Eles queriam ver, sentir a relação do pintor e seu quadro, ou melhor, se existia essa relação. O casal Martins leva adiante esta característica, transformando os seus artistas em amigos para sempre. No início da década de 90, José Paulo passou a colecionar quadros meus, freqüentava sistematicamente o atelier aos sábados com Anna e fomos os quatro, eles, eu e minha mulher nos conhecendo e descobrindo as nossas afinidades que são muitas. José Paulo é também editor, já tendo publicado livros sobre vários artistas, sendo notável o trabalho sobre Volpi e Milton da Costa - este em português, inglês e francês, com texto do crítico Antônio Bento. A partir da revelação do talento de Anna Maria, as edições passaram a contar com textos dela. Assim, começou com Carvão, depois comigo enquanto esperam o que vem sobre Abelardo Zaluar. Em 1995, ela começou a trabalhar o livro *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*.



“Plantação de arroz - Tiradentes”, 1982/90
óleo sobre tela, 60 x 80 cm, coleção particular
“Rice Field - Tiradentes”
oil on canvas, private collection



"Barbacena - eucaliptos", 1990/93
óleo sobre tela, 60 x 80 cm,
coleção particular
"Eucaliptus Trees - Barbacena"
oil on canvas, private collection

Em Anna nada é acidental, é tudo cuidado com extrema competência. Conversamos muito e ela muito observou (o livro deu enfoque principalmente a minha última fase). Recordo-me que enviei para sua casa uma mala de viagem de bom tamanho contendo artigo, recortes de jornais, catálogos, enfim todos os dados necessários a meu respeito - dados técnicos, pois a personalidade ela já havia captado há muito. Não havia pressa, essa não é a sua característica, existia rigor, cuidado extremo, compromisso com o melhor. Conversas no atelier do Rio de Janeiro, de Tiradentes, em casa deles, com Carvão junto na seleção de fotos dos quadros selecionados. Foram 60 fotos publicadas no livro depois de rigorosa seleção. Dois anos depois, o livro estava pronto, editado em Assunção (Paraguai) pela Editora Fotosíntesis, por Fernando Allen Galiano, responsável também pelo livro do pintor Aluísio Carvão. Antes do lançamento do nosso livro no Brasil - que aguardamos para um momento especial (foi lançado em janeiro de 2000 na minha exposição de abertura do milênio no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro) - ele já passou a fazer parte das Bibliotecas do Metropolitan Museum of Art, do Museum of Modern Art e do Whitney Museum (todos em Nova York) e depois de lançado, nas Bibliotecas do Congresso Nacional (Brasília), nos Museu Nacional de Belas Artes e Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro), na Academia Brasileira de Letras (Rio de Janeiro) e na Library of Congress (Washington D.C.).

Anna inicia o livro com uma análise de minha personalidade e segue com uma abordagem da parte sacra, continuando em paisagens com predominância de árvores, depois retratos e auto-retratos, passando para os interiores, seguindo na apresentação dos nus, marinhas, flores e finalmente paisagens com flores. Destaco alguns trechos:

"Na sensibilidade do pintor Mário Mendonça reconhecemos um fazer poético de um imaginário pleno de lirismo."

"Uma busca contínua da religiosidade, da empatia com a paisagem, da vida ao redor, do drama do sujeito diante do mundo."

"(...) Fiel a si mesmo, a sua obstinação, tornou-se um criador de imagens sem preocupações de outra natureza."

"No interior das correntes modernistas, surge o fenômeno europeu da arte expressionista que ocorre em dois centros distintos: o movimento alemão 'Die brücke' (a ponte) e o movimento Francês 'Fauve' (feras). Mário Mendonça no conjunto da sua obra exhibe a dialética entre as duas correntes européias, guardando o sentido da brasilidade".

“Sua pintura sacra, no primeiro momento (anos 60/70) de caráter expressionista sublime”.

“Na expressão do visionário angustiado do absoluto e, no segundo momento anos (80/90), entra na corrente ‘Fauve de Matisse’. Ao pintor as verdades teológicas, Mário se faz ‘ponte’ entre o mundo e o ‘espírito’.”

“Há no pintor Mário Mendonça um carisma, uma elegância, uma delicadeza espelhada nas imagens.”

“Na paisagem, despojou-se do olhar lógico e adotou a postura inocente despida de intelectualidade, dos olhos da criança que o artista possui.”

“Sem querer rótulos, Mário atinge a fase madura da pintura, o momento da lucidez plena sem os embates da juventude. Na certeza de que nada é fixo para quem pensa e sonha, a paleta que oscilava no claro/escuro até o início dos anos 90, toma agora o partido definitivo da cor. A alegria do fauvismo invade as telas nos efeitos de uma luz espontânea e fresca.”

“Pintor da Terra (paisagens), Pintor do Céu (sacro), um vale o outro, um implica o outro. Mergulhar na terra, no seu peso, olhar a sublimidade, unifica a experiência e a ingenuidade criadora. Revestir a pintura de uma roupagem inocente, invocar a realidade luminosa, faz de Mário um poeta do cotidiano.”

Tive muita sorte em encontrar um olhar sensível e capaz sobre o meu trabalho nestas quatro décadas. Uma análise isenta que nos induz a refletir no que foi feito e no que ainda se pode e deve fazer.

Em *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*, Anna nos diz que “...nomear amigos de ‘companheiros’ é um hábito na linguagem de Mário”.

Obrigado companheira!



"Tiradentes / sol", 1990/93, óleo sobre tela, 65 x 100 cm, coleção do artista
"Tiradentes / sun" oil on canvas, artist's collection

One of the most important events in my painting career was meeting writer Anna Maria Martins. Anna and her husband, art collector José Paulo Gandra Martins, have for over forty years lived side-by-side the works of Volpi, Milton da Costa, Maria Leontina, Carvão and other important figures of Brazilian and Latin American (mainly Uruguayan) in their private collection. Before I describe Anna, let me tell you about José Paulo. José Paulo has the unfailing eye of the experienced and knowledgeable collector. Let him enter your studio, and he'll immediately spot your best work. If you have a fine painting you want to hold on to, better hide it from José Paulo because if he finds it and likes it, he'll use his charm, skill and persuasiveness to purchase it. After returning once from France with four landscapes I had done at Auver Sur Oise (exactly in the wheat field where Van Gogh did his last painting before shooting himself), I decided to keep the one with the most emotional appeal and sell the others. Art dealer Ricardo Kimaid decided to take two and I don't remember who acquired the other one. José Paulo went out of his way to convince me that the best home for the one I had set aside for myself was the collection of a friend of his in France. It was useless arguing with him and to this day that landscape is Avignon.

But let me get back to Anna Maria. While her charming husband José Paulo is extroverted, energetic and exuberant, Anna is calm, observant and sensitive. She's highly cultured and very knowledgeable of art. She examines a painting, but examines the artist even more to find the inner reality, the feelings and emotions behind the work of art. Over time, she found her true talent and calling in writing about art. Anna's writing art increases the self-knowledge we artists and painters have and reveals hidden aspects of our soul and work. Nothing Anna Maria writes is guesswork or happens by chance. Anna knows there must be a bond, an affinity or inseparableness between, so to speak, the "child" and the "father" that is, between the work and the artist. Just as Picasso and Monet were the "eyes" that, through colors and shapes, captured the visible world, Anna Maria's "eyes" capture in writing the invisible world or soul of the artists. If you want to know the artist, read Anna Maria's books and essays. There the artist and his work come alive in a way few writers have achieved so convincingly.

Anna and José Paulo share a unique quality: they are or have been the friends of all the painters represented in their collection. When I did an individual exhibit in Madrid in 1979, the collectors there purchased my work provided they could meet and get to know me. The collectors wanted to see or feel if there really was a relationship between the painter and his work. Anna and her husband take this even further by becoming lifetime friends with the painters and artists.

At the beginning of the 90s, José Paulo began collecting my works and visiting my studio on Saturdays with Anna Maria. As Clélia and I got to know them better, we found we had many things in common. José Paulo, incidentally, is also a publisher and has produced noteworthy books on Volpi and Milton da Costa (this last book in Portuguese, English and French with a text by art critic Antonio Bento) and other artists. In recent years, Anna Maria has been in charge of writing the books about Carvão, Abelardo Zaluar, and me.

In 1995, Anna Maria began writing *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*.

The book shows mainly my latest phases. Anna is a disciplined and meticulous writer with an acute eye for detail. Her powers of observation were always at work during our conversations on my work and life. I remember sending her a large suitcase full of articles, newspaper clippings, catalogs, etc., for research. These materials were important for the book, but it was clear that Anna Maria already understood my personality very well.

Like an expert craftsman, Anna Marie works slowly and carefully. We had many talks at my studio in Rio, at my home in Tiradentes and at her house. Carvão helped us select the sixty paintings for the book. All in all, this project took two years and the book was finally published by Fernando Allen Galiano - also responsible for the book on Carvão - at Fotosíntesis in Asuncion, Paraguay.

Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu was already on the library shelves of the Metropolitan Museum of Modern Art, the Museum of Modern Art and the Whitney Museum in New York prior to the Brazilian release. We reserved the Brazilian release for a special occasion, namely, my individual exhibit for the opening of the millennium at the Rio Museu Nacional de Belas Artes. After the release, *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu* was included in the catalogs of the Bibliotecas do Congresso Nacional (Libraries of the Brazilian Congress, Brasília) the Museu Nacional de Belas Artes (Rio), the Museu de Arte Moderna (Rio), the Academia Brasileira de Letras (Brazilian Academy of Letters, Rio) and the Library of Congress (Washington D.C.).

Anna begins the book with a study on my personality and then examines my sacred work, landscapes, portraits and self-portraits, interiors, nudes, seascapes, paintings of flowers and finally tree landscapes. From her book, I've chosen a few passages:

“Mário Mendonça’s sensitivity and highly-lyrical imagination allows us to view the world as poetry.”

“(...) a constant search for spiritual transcendence, for life, for oneness with the landscape, for the drama of the individual facing the world.”

“He’s become a creator of images with no other concern except being true to himself and his persistent nature.”

“European expressionistic art, which was born in the heart of modern tendencies, appears in two distinct centers: the German movement ‘Die Brücke’ (the bridge) and the French movement ‘Fauve’ (wild beasts). The whole of Mário Mendonça’s work is characterized by a dialectic relationship to those movements while retaining an essentially Brazilian identity.”

“From the earliest moments in the 60s and the 70s to the later phases in the 80s and 90s, his sublime and expressionistic sacred art of the tormented visionary of the absolute, places him in Matisse’s ‘Fauve’ tradition. “Mário’s paintings of theological truths are the bridge between the world and the ‘spirit’.”

“He sees the landscape with the innocent eyes of a child rather than according to the dictates of logic or the intellect”.

“Mário painting reaches its maturity disregarding labels or categories. This is a moment of clear-mindedness in which the conflicts of youth are long gone. In the certainty that everything is in movement for the thinker and dreamer, at the beginning of the 90s, colors take the place of the artist’s chiaroscuro palette. Fauvism’s joy bursts on the canvass through the effects of a new and spontaneous light.”

“Painter of earth (landscapes), painter of heaven (sacred works); each inseparable from the other, each implying the other. Feeling the earth, its heaviness, and perceiving its sublime nature lends childlike innocence to the artist's experience. Mário is a poet of our everyday lives for he recasts things with innocence and reveals their brightness.”

In these four decades, I have been very lucky to have found such a sensitive and able eye for my work. Anna Maria’s writing makes us think about what’s been done and what can still or should be done.

On a final note, Anna Maria says in her book on me that “(...) calling his friends ‘pal’ is a part of Mário’s language.”

Thanks, pal.



“Penedo / Alagoas”, 1972, óleo sobre tela, 57 x 90 cm, Acervo do Museu do Vaticano, Roma.

“Penedo / Alagoas” , oil on canvas, Vatican Museum collection, Rome.



"Espólio", 1993, óleo sobre tela, 100 x 180 cm,
Via-sacra da Igreja de Santo Agostinho,
Barra da Tijuca, Rio de Janeiro
"Dividing his garments", oil on canvas

HELOÍSA LUSTOSA

(*Heloisa Aleixo Lustosa de Andrade*)

Cargos e funções:

- 1973 / 1979 - Direção executiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 1971 / 1977 - Vice-presidente do Museu de Imagem do Inconsciente do Rio de Janeiro
- 1980 - Membro do Conselho Consultivo do Jardim Botânico do Rio de Janeiro
- 1981 / 1987 - Membro do Conselho Federal de Cultura do Rio de Janeiro
- 1984 - Membro do Conselho Curador da Fundação Rio
- 1985 / 1986 - Planejamento e coordenação do projeto de convergência cultural do Ministério da Cultura - MINC, Rio
- 1986 - Membro permanente da Academia Brasileira de Arte do Rio de Janeiro.
- 1987 - Membro do conselho do Centro Cultural Brasil -Israel
- 1991 - Direção do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro
- 1995 / 2001 - Membro do Conselho de Cultura da Arquidiocese do Rio de Janeiro

Prêmios e condecorações nacionais:

- 1973 - Novo Mundo (concedido a quem mais trabalhou pelas artes plásticas no Brasil)
- 1973 - Personalidade feminina do ano em artes plásticas (concedido pelo jornalismo especializado do Rio)
- 1973 - Diploma da Federação Israelita Brasileira
- 1974 - Medalha do Estado da Guanabara
- 1976 - Diploma de Benemérito do Centro de Estudos Folclóricos Edson Carneiro
- 1978 - Diploma Escola de Samba Portela como símbolo da mulher brasileira decorrente da pesquisa de campo determinando o significado cultural do trabalho desenvolvido pelas escolas de samba no Brasil
- 1986 / 1987 - Diploma Honra ao Mérito, Centenário de José Américo, Campo Grande, PB
- 1988 - Medalha de Honra da Inconfidência, Minas Gerais
- 1989 - Medalha Martin Afonso de Sousa, Rio de Janeiro
- 2002 - Título de Cidadã Honorária do Estado do Rio de Janeiro, outorgado pela Câmara dos Deputados

Condecorações internacionais:

- 1973 / 1978 / 1997 - Chevalier de L'ordre des Arts des Lettres, França.
- 1997 - Officer de L'ordre Nacional de C'ote d'Ivoire.

Positions and professional activities:

1973 / 1979 - Executive Director of the *Museu de Arte Moderna*, Rio de Janeiro.
1971 / 1977 - Vice-President of the *Museu de Imagem do Inconsciente*, Rio de Janeiro.
1980 - Member of the Conselho Consultivo of Jardim Botânico, Rio de Janeiro.
1981 / 1987 - Member of the Conselho Federal de Cultura do Rio de Janeiro.
1984 - Member of the Conselho Curador of the Fundação Rio.
1985 / 1986 - Planning and Coordination of the Projeto de Convergência Cultural (Cultural Convergence Project) of the *Ministério da Cultura* (Cultural Ministry) MINC, Rio de Janeiro.
1986 - Elected life-time member of the *Academia Brasileira de Arte* (Brazilian Art Academy), Rio de Janeiro.
1987 - Board member of the Centro Cultural Brasil-Israel, Rio de Janeiro.
1991 - Director of the Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
1995 / 2001 - Board member of the *Rio de Janeiro Conselho de Cultura da Arquidiocese*

Brazil awards and honors.

1973 - Novo Mundo Award (for outstanding achievement in plastic arts in Brazil)
1973 - Woman of the Year in Plastic Arts (awarded by newspaper critics in Rio de Janeiro)
1973 - Honorary Diploma from the *Federação Israelita Brasileira* (for outstanding achievement)
1973 - *Medalha do Estado da Guanabara* (medal of honor).
1976 - *Diploma de Benemérito* (honorary diploma) from the Centro de Estudos Folclórico Edson Carneiro.
1978 - *Diploma Escola de Samba Portela* (awarded by the Samba School Portela for outstanding achievement in research and cultural projects involving samba schools in Brazil).
1986/1987 - *Diploma Honra ao Mérito*, Centenário de José Américo, Campo Grande, PB
1988 - *Medalha de Honra da Inconfidência* (medal of honor), Minas Gerais State Government.
1989 - *Medalha Martin Afonso de Sousa* (medal of honor).
2002 - Honorary Citizen of the state of Rio de Janeiro, awarded by the State Parliament.

International awards and honors:

1973 / 1978 / 1997 - Chevalier de L'ordre des Arts des Lettres, France.
1997 - Officer de L'ordre Nacional de C"Ote d'Ivoire, France.

Uso a frase do escritor romeno Constantin Brancusi, quando recusou o convite de Rodin para trabalhar sob sua orientação, alegando que “nenhuma grande árvore cresce à sombra de outra árvore”, para falar de Heloísa Lustosa. A grande árvore impede que os raios de sol atinjam o que existe abaixo dela. Precisa ser uma planta igualmente forte para se desenvolver e atingir também o sol fonte de vida plena, alimento, força indispensável ao sucesso. A vida é muito rica e dinâmica para se sujeitar a ditos populares ou regras antigas. Dizem que não se fazem amigos após os 50 anos de idade, mas isto não é verdade. Dos 50 em diante, estamos preparados mental e emocionalmente para escolher, ou melhor, recolher grandes amizades. Continuamos com as antigas amizades (são nossa base), e partimos para as novas onde não existe o acidental e sim as verdadeiras afinidades. Comigo tem sido assim. É possível crescer à sombra de uma grande árvore e Heloísa Lustosa é um exemplo disto: ser filha de Pedro Aleixo, um dos últimos estadistas do Brasil, não a impediu de ter-se tornado a grande dama da arte brasileira do momento. Mulher elegante, educada e delicada e ao mesmo tempo dona de uma personalidade forte, determinada. Estas qualidades são bem administradas e não entram em conflito. Heloísa é forte, confiante e segura de si, e o segredo disso tudo é Deus.

Heloísa Lustosa é uma mulher de fé, profunda e consciente, que encontra o sentido da vida através da espiritualidade. Entrega nas mãos de Deus cada dia da sua existência. A dinâmica mulher das artes e realizações é também uma “orante”. Amparada pela oração, obtém a segurança necessária para os embates de sua profissão, ao mesmo tempo que participa de uma família bem estruturada. Marido, filhos, netos, irmãos são um permanente apoio para suas atividades vitoriosas. O nosso Museu Nacional de Belas Artes tem tido excelentes diretores que, à sua época e com os recursos que lhes cabiam, realizavam mais do que podiam, pavimentando ainda o caminho dos futuros heróis que iriam sucedê-los. Sem dúvida em nosso país ser diretor de museu, sem verbas, sem qualquer prioridade do governo é realmente um ato de bravura.

Recordo-me da frase do ex-presidente Fernando Collor de Mello, ao tomar posse, dizendo ter no revólver apenas uma bala para atirar e liquidar com a inflação. A pontaria não era das melhores e o tiro atingiu em cheio a nossa já combalida cultura. Fecharam-se quase todas as galerias de arte. O mercado parou (tive colegas pintores procurando fontes alternativas de receita para sobreviver, um deles fazia sobremesas para um restaurante), não se vendia, não se comprava, não se visitava ateliês. Apareceu a tabela de crise e como ficavam os colecionadores da tabela antiga, que apostaram inclusive em uma possível valorização da obra que adquiriram? Lembrei-me dos conselhos do desenhista Augusto Rodrigues nos anos 60: “Arranje um trabalho para sustentar a sua arte, para realizá-la com independência e sem concessões.” Enfim, uma época terrível que persiste e somente reverterá com a cultura levada ao povo e aliada sem dúvida à educação, à estabilidade e ao crescimento do nosso país. Na parte de cultura ao povo Heloísa Lustosa tem sido vital na direção do museu, procurando patrocínios e administrando-os com competência. Felizes, assistimos filas com milhares de pessoas para ver a exposição das esculturas de Rodin, das pinturas de Monet, Salvador Dali, Boudin, El Greco enfim, os gênios da humanidade expostos no

Rio de Janeiro, encantando e deslumbrando nosso povo pleno de sensibilidade e com imenso potencial para receber e assimilar a boa arte. O Museu Nacional, há tantos anos no limbo, esquecido, amedrontado, tímido, é hoje o líder dos museus brasileiros. Não é mais o casarão cinza e triste da Avenida Rio Branco, mas o museu que recebeu muitos dos grandes gênios da pintura mundial. Em 6 de janeiro de 2000, na entrada de um novo milênio recebi o convite de Heloísa Lustosa para realizar um individual no museu. A mostra teve o título *Mario Mendonça: Pintor da terra, Pintor do céu*, igual ao título do livro de Anna Maria Martins. Eu não fazia uma individual no Brasil desde 1985 - todas as últimas haviam se realizado na Europa. Quinze anos se passaram e este convite de Heloísa Lustosa para expor no nosso grande museu me gratificou.

Tudo planejado minuciosa e profissionalmente, sem atropelos e sustos de intervenção do Serviço Nacional de Informações, que já não existe mais. Na entrada principal do Museu, grandes estandartes azuis e amarelos. Cartazes distribuídos por todas as casas de cultura e livrarias da cidade. No dia da inauguração, no grande corredor em frente à salas de exibição, com o piso coberto por pétalas de rosas brancas, foi montada a via-sacra da Matriz de Santo Agostinho, da Barra da Tijuca, com suas 15 telas de 2 metros, dos anos 90 com minhas novas cores, todas claras e vibrantes (a partir dos anos 90 abandonei os terras, cinzas e negros, mas esta é outra história), ao fundo do corredor o conjunto Medieval Cervantes executava músicas barrocas, e nos outros dias o museu mantinha sempre, durante a visitação, músicas sacras e cantos gregorianos. O restante da exposição se situava nas salas Goeldi e Djanira. Poucos quadros dos anos 60, 70 e 80 e grande número da década de 90, a maioria de colecionadores particulares, um do próprio Museu, (“Ceia das Sete Palavras”), e o restante (poucos) de meu próprio acervo. Os marcadores de entrada apontaram mais de mil visitantes no dia da inauguração. Todas as televisões noticiaram e me entrevistaram, a cobertura de imprensa foi grande e durante os dias subseqüentes às entrevistas eram ora no próprio museu, ora em meu atelier. O museu mostrou a sua força. Sempre que possível, eu estava lá, como espectador, como se as pinturas não fossem minhas. Parecia um sonho. Eu folheava o livro de presentes e conferia que as crianças que não sabiam assinar, desenhavam um boneco; outras davam opiniões ainda com as letrinhas recém aprendidas na escola - era a presença da esperança, a esperança da nossa arte, a esperança do nosso Brasil.

No decorrer dos outros dias, assinaturas de pessoas do Brasil e do exterior e as mais variadas – e às vezes exageradas – opiniões:

“Você tem alma de arco-íris. Seus quadros têm vida.”

“Uma celebração da vida.”

“Explosão de cores!”

“Sua pintura é um ofertório à vida.”

“Cor sinônimo de Deus, cor sinônimo de vida, cor tua eterna companheira.”

“Os seus Cristos parecem ser a nossa realidade cotidiana.”

“Suas cores levam para a alma alegria.”

“Quem dera que a vida fosse tão colorida quanto suas telas.”

“Um prazer! Um Matisse brasileiro! Faz bem aos nossos olhos, faz bem a nossa alma.”

“Música de cores que explodem diante dos meus olhos.”

“Superbe! Coloré, gai d'autant plus appréciable par temps gris”.
(de um francês)

Assim terminou a década de 90 e começou para mim o novo milênio, com mais um presente de Deus.

Obrigado Senhor

Mário Mendonça, Tiradentes, Inverno de 2001

When I think of Heloísa Lustosa, I'm reminded of what the Romanian writer Constantin Brancusi said upon refusing an offer from Rodin to work under the latter's guidance: "No big tree can grow in the shade of another." The big tree obviously deprives the other tree of direct contact with sunlight. The other tree needs to be equally robust to grow and spread its branches into the sunlight. Likewise, the artist must have a strong personality not to be eclipsed by others. However, life is too rich and dynamic to be restricted by Brancusi's or other popular sayings. For example, people also say you don't make any new friends after fifty, but I have found that untrue. From fifty on, we're emotionally and mentally better prepared to choose, rather, find new friends. Of course our old friends (our foundation) remain with us, but new friendships are formed on the basis of true affinities rather than accident. At any rate, this is the way it's been with me. I have found a great person can indeed grow in the presence of another great person. Take Heloísa Lustosa. Her father, Pedro Aleixo, one of Brazil's last statesmen, didn't discourage or try to stop his daughter from pursuing an artistic career. Heloísa was persistent and faithful to her true calling.

Heloísa is an elegant, pleasant and sensitive woman. She's also strong-willed and determined, but knows how to wisely manage those qualities and avoid conflicts. The secret of her confidence and strength is her faith in God, which is deep and grounded in her awareness of the world. This dynamic woman of the arts finds the meaning of life through spirituality. She commits each of her days to God and prays continually. Prayer strengthens her and gives her the confidence necessary to deal with the daily battles of her profession. Heloísa also has an active family life and her husband, sons, grandchildren and brothers offer her constant support for her victorious activities at the Museu Nacional de Belas Artes. In the past, our museum has had excellent directors who, despite economic crunches and scanty resources, practically performed miracles and opened the way for future heroes like Heloísa.

I remember ex-President Collor's saying at the swearing-in ceremony that he only

had one bullet in his gun to finish off inflation. Unfortunately, his aim wasn't so good and his bullet hit a vital organ of our already wounded cultural programs. In the 90s, almost all art galleries closed down and the art market came to a halt. I had colleagues who had to look for alternative sources of income just to keep afloat. One of them prepared and sold desserts to a restaurant. Anyway recent years have been very difficult because no one is buying or selling paintings or visiting the studios of artists. The crunch had suddenly and drastically reduced the monetary value of art. And collectors who had invested and thought their acquisitions would appreciate are selling their paintings at a loss. I remember the advice in the 60s from the drawer Augusto Rodrigues: "Make sure you have your livelihood so you can support and do your art independently without any concessions."

Well, hard times continue and perhaps things will only get better when all Brazilians have access to culture and education, and economic stability and growth become realities in our country. As director of the Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Heloísa has helped bring culture to the people through private funding and sound management. It has been wonderful to see long lines with thousands of visitors including school children, at the exhibits of Rodin's sculptures and the paintings of Monet, Dali, Boudin and El Greco. Thanks to Heloísa's efforts, those in Rio now have the opportunity to develop their appreciation of art by seeing and experiencing the work of these geniuses of humanity. The Museu Nacional de Belas Artes, which for so many years lay neglected and abandoned in limbo, is today a leader among Brazilian museums. No longer is it that big, sad, grey building on Avenida Rio Branco, but the place that's received the works of the masters.

On January 6, 2000, at the beginning of the new millennium, I received an invitation from Heloísa to do an individual exhibit at the museum. The title of the exhibit was, like Anna Maria Martins' book: *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*. I had not done an individual exhibit all my exhibits had been in Europe - in Brazil since 1985, so I was delighted by Heloísa's invitation. Everything was carefully planned and carried out professionally without any problems, and this time without any harassment from the military intelligence agency (thank goodness it's longer around). Large blue and yellow banners were placed at the museum's main entrance to announce the exhibit. Posters and announcements were distributed in all of Rio's cultural centers and bookstores.

On opening night, the 15 two-meter canvases of my Stations of the Cross for the Santo Agostinho Church, with their new clear and vibrant colors of the 90s (I abandoned the dark, grey colors, but that's another story) were set up along the long hallway covered with white rose petals in front of the exhibit rooms. The rest of the exhibit was set up in the Goeldi and Djanira rooms of the museum. At the end of the hallway, the instrumental ensemble Medieval Cervantes played Baroque music. On other exhibit days, sacred music and Gregorian chants were piped through the speakers throughout the rooms, thus setting the perfect mood for viewing the works.

There were few canvases from the 60s, 70s and 80s. Most of the paintings at the



"Ante Pilatos", 1993, óleo sobre tela, 100 x 180 cm, Via-sacra da Igreja de Santo Agostinho, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro
"Before Pilate", oil on canvas

exhibit were from the 90s and were from private collections or from my own. One, the “Ceia das Sete Palavras” was from the museum collection. On opening night, the sign-in book had over a thousand names. The press coverage was incredible. Every TV station covered the event and I was interviewed on opening night and during the following days either at the museum or at my home studio. This was a testimony of the immense vitality and sound management of the *Museu Nacional de Belas Artes*. For me, it was all like a sweet dream. While thumbing through the sign-in book, I noticed that children who didn’t know how to sign their name yet would draw a doll or stick figure, while those that did, would write in tiny letters what they thought about the paintings. The presence of these children was the presence of hope: hope for the arts and hope for our Brazil.

Below I’ve selected some of the different comments (sometimes rather exaggerated) that Brazilians and foreign visitors wrote about my exhibit:

“You have a rainbow soul. Your paintings are full of life.”

“A celebration of life.”

“What an explosion of colors!”

“Your painting is an offertory to life.”

“Your color is synonymous of God and life.

“Color is your eternal companion.”

“Your Christs seem to be a part of our everyday life.”

“Your colors bring happiness to the heart. “

“If only life had the colors of your canvases.”

“What a pleasure! A Brazilian Matisse! It’s good for the soul and eyes”.

“The music of exploding colors before my eyes.” (from a Frenchman)

“Superbe! Coloré, gai d'autant plus appréciable par temps gris.”

(From a Frenchman)

The last decade of the century ended and the new millennium began with yet another gift of God.

Thank you God,

Mário Mendonça, Tiradentes, winter of 2001.



"Recebendo a Cruz", 1993, óleo sobre tela, 100 x 180 cm, Via-sacra da Igreja de Santo Agostinho, Barra da Tijuca, Rio de Janeiro
"Receiving the Cross", oil on canvas

Mário Mendonça: uma pequena biografia

Nasci em 6 de agosto de 1934, na cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Segundo filho de Mário Mendonça Carneiro da Cunha, empresário, e de Carmen Medeiros Mendonça, poetisa e escritora religiosa. Formei-me em Direito, mas nunca exerci a profissão. Fui em princípio autodidata. Na década de 60, passei a frequentar os cursos de pintura de Ivan Serpa e Aluísio Carvão, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e de modelo vivo, de Caterina Baratelli. Aluísio Carvão foi meu mestre definitivo. Realizei, entre 1960 e 2000, 22 exposições individuais no Brasil, em galerias comerciais, palácios de governo e museus, sendo os mais importantes:



- | | |
|------|---|
| 1964 | Museu de Arte Moderna, Rio. Aluno selecionado ao término do curso. |
| 1966 | Brasília, convite do Governo Federal, comemorativa do 6º Aniversário da nova capital. |
| 1967 | Maison de France, Rio. Patrocinada pela Air France e Associação de Cultura Franco-Brasileira. |
| 1969 | Galeria Guignard, Belo Horizonte. Comemoração do quinto aniversário da galeria. |
| 1972 | Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Destacada pela crítica como uma das melhores do ano na cidade. |
| 1978 | Galeria Ipanema, Rio. A exposição "Arte-sacra" foi eleita pela imprensa e crítica uma das melhores do ano no Brasil. |
| 1981 | Palácio dos Leões, São Luís. Convite do Governo do Estado do Maranhão. |
| 1982 | Palácio dos Martírios, Maceió. Homenagem ao meu pai. Convite do Governo do Estado de Alagoas. |
| 1983 | Studio de Arte Cláudio Gil, Rio. Incluída pela crítica e imprensa como um dos destaques do ano. |
| 1985 | Casa do Bispo, Rio de Janeiro. Organizada pela fundação Roberto Marinho e Arquidiocese do Rio de Janeiro em comemoração aos 50 anos de Mário Mendonça - 115 obras exibidas. |
| 1985 | Museu de Arte Sacra de São João del Rey. Comemoração do primeiro aniversário do museu. |
| 1995 | Sala especial da Arquidiocese do Rio de Janeiro no "1º Rio Cult". Foram exibidas obras sacras do pintor Mário Mendonça das décadas de 70, 80 e 90. |
| 1996 | Museu da República, Rio de Janeiro. Abertura das celebrações da Semana Santa. Promovida pela Prefeitura do Rio de Janeiro. |



- 2000 Primeira exposição do Milênio no Museu Nacional de Belas Artes, Rio. Minha vigésima primeira mostra individual no Brasil
- 2003 "Quatro Décadas do Cristo". Exposição de inauguração do Espaço Mário Mendonça, Barra da Tijuca, Rio.

A partir de 1970 comecei a realizar exposições no exterior:

- 1970 Berlim Ocidental.
- 1970 Lisboa.
- 1970 Santarém, Portugal. Inaugurada pelo Presidente da Republica daquele país.
- 1979 Madri. Com a presença do Ministro da Educação e Cultura do Brasil.
- 1982 Roma. Inaugurada pelo Cardeal D. Lucas Moreira Neves.
- 1987 Sophia, Bulgária. A convite do Ministério da Cultura búlgaro. Fui o primeiro e único pintor brasileiro a realizar uma individual naquele país. Exposição de paisagens.
- 1988 Paris. "O Homem e a sua crença."
- 1989 Nuremberg. Exposição de paisagens.

Museus e instituições com obras minhas:

- 1966 "Cristo Crucificado." No acervo do Governo Federal, Brasília, Brasil.
- 1966 "Paisagem de Tiradentes." No acervo da Prefeitura do Distrito Federal, Brasília.
- 1966 "Pietà". No Museu de Arte Moderna da Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
- 1969 "São Francisco" e paisagens de Tiradentes. No Palácio da Liberdade, Governo do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- 1970 "Cristo e Dimas." No Ibero Amerikanisches Institut, Berlim, Alemanha.
- 1971 "Paisagens de Penedo (Alagoas)." Na pinacoteca do Museu do Vaticano, Estado do Vaticano.
- 1971 "Deposição de Cristo." Na pinacoteca do Museu do Vaticano.
- 1972 "Paisagem de Ouro Preto." Na Prefeitura de Londres, Inglaterra.
- 1972 "Paisagem." No Museu da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- 1976 "Cristo Crucificado." Na pinacoteca do Museu do Vaticano, Estado do Vaticano.
- 1979 "D. Quixote." No Colegio Mayor Universitario, Madri, Espanha.



1995: recebendo em praça pública o "Prêmio São Sebastião de Cultura da Arquidiocese do Rio de Janeiro"
1995: receiving the "São Sebastião Culture Award" in public

- 1980 "Ceia Homenagem a João XXIII." Oferecido pela Arquidiocese a S.S. Papa João Paulo II em sua visita ao Rio de Janeiro. Na pinacoteca do Museu do Vaticano.
- 1981 "Ceia das Sete Palavras." Museu Nacional de Belas Artes, Rio, Brasil.
- 1981 "Ecce Homo." No Palácio dos Leões, Governo do Estado do Maranhão, São Luís, Maranhão, Brasil.
- 1982 "Paisagem de Tiradentes." No Palácio dos Martírios, Governo do Estado de Alagoas. Maceió, Alagoas, Brasil.
- 1983 "Paisagem de Tiradentes." No Museu Nacional de Belas Artes, Rio.
- 1987 "Paisagem de Ouro Preto." No Museu Ludmila Jiukava, Sophia, Bulgária. Juntamente com Cândido Portinari, os únicos artistas brasileiros representados naquele Museu.

Executei pinturas em igrejas do Brasil a partir de 1967:

- 1967 Matriz dos Santos Anjos, Leblon, Rio de Janeiro.
- 1968 Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Gávea, Rio de Janeiro.
- 1969 Capela das Almas (Matriz Cristo Operário), Engenho Novo, Rio.
- 1969 Capela São José (Sertão do Calixto), Distrito de Petrópolis, Estado do Rio.
- 1972 Matriz do Cristo Operário, Engenho Novo, Rio de Janeiro.
- 1975 Matriz da Ressurreição, Copacabana, Rio de Janeiro.
- 1977 Matriz de Santa Mônica, Leblon, Rio de Janeiro.
- 1986 Matriz de Nossa Senhora de Copacabana, Copacabana, Rio de Janeiro.

Livros nos quais fui citado, ilustrados por mim ou contendo minhas pinturas:

Ayala, Walmir. *Arte brasileira*. Colorama, Editora de Artes Gráficas, Brasil.

Dicionário de pintores brasileiros (1987-1997). Editora UFPR, Brasil.

Le Brésil par ses artistes. Editora Nórdica - Brasil.

(Coord.) *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Ministério da Educação e Cultura, Brasil.

Boff, Leonardo. *Via-sacra da Justiça*. Editora Vozes, Brasil.

Cacau em prosa e verso. Editora Antares, Brasil.

Calendário Brasil/ Arte 1979 (Engagement Calendar). Colorama Artes Gráficas, Brasil.

Coleção Bozzano Simonsen. Editora Banco Bozzano Simonsen, Brasil.

Guia das artes plásticas. Edições Léo Cristhiano, Brasil.

Gullar, Ferreira. *Arte brasileira hoje (1974)*. Editora Paz e Terra, Brasil.

Margutti, Mário. *Brasilian Drawing*. Editora Europa Brasil.

Martins, Anna Maria. *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu. Fotosíntesis, Paraguai*.

Mello, Bernadete. *Um caminhar com Cristo. Editora Vozes, Brasil*.

Mendonça, Carmem. *Catecismo existencial. Editora Vozes, Brasil*.

Grito de esperança. Editora Vozes, Brasil.

Neistein, José. *Art in Brasil from its Beginings to Modern Times. Library of Congress, Washington, D.C., USA*.

Novais, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro (1816-1994). Tobooks, Brasil*.

Pontual, Roberto. *Dicionário de artes plásticas no Brasil. Editora Civilização Brasileira, Brasil*.

Santos Peixoto, Maria Elizabeth. *Arte brasileira do século XX. Museu Nacional de Belas Artes, Brasil*.



"Reflexos de árvores na água", 2000
óleo sobre tela, 60 x 80 cm, coleção particular
"Reflections of trees on water"
oil on canvas, private collection

Acontecimentos marcantes em minha vida de artista:

Em primeiro lugar, o encontro com todas as pessoas citadas neste livro, fundamentais para a minha formação como artista e ser humano. Destaco os momentos marcantes na minha carreira:

- 1964 A primeira exposição individual no Museu de Arte Moderna, Rio, em 1964, aos 30 anos de idade.
- 1967 A primeira Igreja (Matriz de Santos Anjos, Leblon, Rio) onde pintei um painel de 25 m², 14 quadros da via-sacra, o púlpito, o altar e o batistério. O ano foi de mudança na liturgia e o *Jornal do Brasil* fez uma reportagem de página inteira com o título: "Arte nova para a nova Liturgia."
- 1970 A realização da primeira exposição individual no exterior, em Berlim Ocidental, ocasião em que minha tela "Cristo e Dimas" foi incorporada ao acervo do Museu Ibero Amerikanishes Institut.
- 1971 O núncio apostólico no Brasil, D. Humberto Mozzoni, vai ao meu atelier onde escolhe a tela "Deposição" para a pinacoteca do Museu do Vaticano.
- 1972 A Embaixatriz inglesa Lady Hunt oferece ao Prefeito de Londres uma paisagem pintada por mim, quando da visita do mesmo ao Rio de Janeiro.
- 1972 A primeira exposição individual no Museu Nacional de Belas Artes, Rio.
- 1976 Aquisição de um Solar Tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico na cidade histórica de Tiradentes, Minas Gerais, onde mantenho até hoje um atelier.
- 1976 A participação, em Roma, da grande exposição com o tema "O Cristo" com artistas de vários países do mundo. Minha tela "Crucificação" foi incorporada à pinacoteca do Museu do Vaticano. Ainda nesse ano, a criação do símbolo do ano santo para o Brasil, reproduzido em todos os meios de comunicação do país. Recebi neste mesmo ano "A Medalha do Papa" enviada com carta pessoal por Sua Santidade Paulo VI.



Atelier de Tiradentes e o cão "PC"
Artist's studio in Tiradentes and his dog "PC"

- 1978 O lançamento do livro *Via-sacra da Justiça, comemorativo dos 50 anos da Editora Vozes, com pinturas minhas e texto do teólogo Leonardo Boff.*
- 1980 "Ceia homenagem a João XXIII" oferecida pela Arquidiocese ao Papa João Paulo II em sua visita ao Rio de Janeiro. Minha quarta obra na Pinacoteca do Vaticano.
- 1981 A incorporação, ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, da "A Ceia das Sete Palavras", executada naquele mesmo ano.
- 1983 Uma paisagem de Tiradentes (de 1979) é incorporada ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
- 1984 A exposição retrospectiva na Casa do Bispo, comemorando os meus 50 anos de idade, organizada pela Fundação Roberto Marinho e Arquidiocese do Rio de Janeiro.
- 1987 A escolha pelo Diretor do Museu Ludmila Jiukova, em Sophia, de uma paisagem de Ouro Preto para fazer parte do acervo daquela instituição. A embaixada do Brasil na Bulgária fez a entrega solene e oficial do quadro.
- 1992 Uma depressão nos anos 90 interrompeu 26 anos de atividade ininterrupta. Nunca havia antes parado de pintar. Resolvo voltar diferente, abolindo as cores sombrias e me entregando à cor. O resultado foi o término de uma grande via-sacra para a Matriz de Santo Agostinho, na Barra da Tijuca, obra que explode em cor e vibração, sendo um novo marco em minha carreira.
- 1994 No dia 20 de Janeiro, dia de São Sebastião, recebo das mãos da Presidente da Rio Arte, em solenidade ao ar livre, nos jardins da Praia do Flamengo, perante milhares de pessoas, o grande prêmio São Sebastião de Cultura, no setor de artes plásticas, pelo conjunto da obra. Neste mesmo ano, sou eleito e empossado no Conselho de Cultura da Arquidiocese do Rio de Janeiro.
- 1996 A via-sacra da Matriz de Santo Agostinho é exibida no Museu da República do Rio, em exposição promovida pela Prefeitura, para abrir oficialmente os festejos da Semana Santa na cidade.
- 1997 O livro *Art in Brasil from its Beginings to Modern Times* é publicado pela Library of Congress, Washington D.C., e me inclui no setor de artes plásticas, citando especialmente as realizações na arte sacra.
- 2000 Terminado em 1998, e lançado no ano 2000, o livro de Anna Maria Martins *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*, que hoje faz parte das bibliotecas do Metropolitan Museum of Art, do Museum of Modern Art e do Whitney Museum (todos em Nova York); da Library of Congress (Washington DC); da Biblioteca do Congresso Nacional do Brasil (Brasília); da Academia Brasileira de Letras; do Museu Nacional de Belas Artes e Museu de Arte Moderna (todos no Rio de Janeiro).
- 2001 Abertura do novo milênio, com a exposição *Mário Mendonça: Pintor da Terra Pintor do Céu*, no Museu Nacional de Belas Artes do Rio, onde foi oficialmente lançado o livro de mesmo título (talvez tenha sido o ponto culminante da minha trajetória).

- 2001 No ano do Jubileu, realizou-se na Catedral do Rio de Janeiro a Missa dos Intelectuais, celebrada pelo Cardeal Arcebispo D. Eugênio Salles. No momento do ofertório, dirigiram-se ao altar oferecendo a Deus o seu ofício cada representante do mesmo. Assim, uma bandeja de prata com microfones de televisão de diversas emissoras, era levada por um representante deste setor para o Cardeal que a depositava no Altar. Outra bandeja, com jornais, era levada por um jornalista; a seguir, livros em uma outra, entregue por um escritor; e, finalmente representando os artistas plásticos do Brasil entreguei a D. Eugênio a bandeja com minha palheta de trabalho, tubos de tinta e alguns pincéis. Foi uma das maiores emoções da minha vida de pintor.
- 2002 “Assim na Terra como no Céu: o Universo Político/simbólico de Mário Mendonça na Via-sacra da Fraternidade”, monografia de Ângela Miriam Germano Cacicedo do curso de Especialização em Teoria da Arte, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.



"Morro Dois Irmãos e a bruma", 1991, óleo sobre tela, 46 x 55 cm, coleção particular
"Dois Irmãos and the sea mist", oil on canvas, private collection



Mário Mendonça: a short biography

I was born on August 6, 1934 in Rio de Janeiro, Brazil. I am the second son of businessman Mário Mendonça Carneiro da Cunha and Carmen Medeiros Mendonça, poet and writer on religious themes. Although I graduated in Law, I never practiced the profession. I started as a self-taught painter, but later during the 60s, studied painting with Ivan Serpa and Aluísio Carvão at the Rio MAM, and live models with Caterina Baratelli. I consider Aluísio Carvão my mentor and true teacher. Between 1960 and 2000, my work was featured in twenty-two individual exhibits in art galleries, government buildings and museums.

- 1964 Museu de Arte Moderna, Rio. At the end of the course, I was the student chosen for the exhibit.
- 1966 Brasília. Invitation from the Brazilian Federal Government. 6th Anniversary celebration of the capital Brasília.
- 1967 Maison de France, Rio. Sponsored by Air de France and Associação de Cultura Franco-Brasileira.
- 1969 Galeria Guignard, Belo Horizonte, Minas Gerais. Commemoration of the gallery's 5th anniversary.
- 1972 Museu Nacional de Belas Artes, Rio. Critics' choice as one of the year's best in Rio de Janeiro.
- 1978 Galeria Ipanema, Rio. "Arte Sacra" (Sacred Art). Critics' choice as one of the year's best in Brazil.
- 1981 Palácio dos Leões, São Luís, Maranhão. Invitation from the Maranhão State Government.
- 1982 Palácio dos Martírios, Maceió, Alagoas. Invitation from the Alagoas State Government. A tribute to my father.
- 1983 Studio de Arte Cláudio Gil, Rio. Critics' choice as one of the year's best. Casa do Bispo (D. Eugênio Salles), Rio. Organized by the Fundação Roberto Marinho and the Rio de Janeiro Archdiocese for my fiftieth birthday. 115 works exhibited.
- 1985 Museu de Arte Sacra of São João del Rey, Minas Gerais. Commemoration of the museum's 1st year.
- 1985 1st "Rio Cult", Rio. Special exhibit room prepared by the Arquidiocese. Works from the 70s, 80s and 90s.
- 1996 Museu da Republica, Rio. Organized by the Rio de Janeiro City Government for the opening of Holy Week celebrations.

- 2000 First exhibit of the millennium at the Museu Nacional de Belas Artes. My twenty-first individual exhibit in Brazil.
- 2000 "Quatro décadas do Cristo" (Four Decades of Christ). Opening exhibit of my gallery, Espaço Mário Mendonça in Barra da Tijuca, Brazil.

Exhibits abroad:

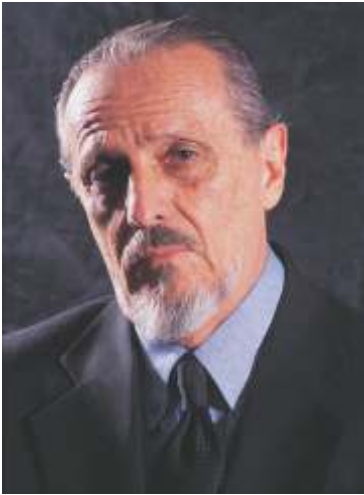
- 1970 Berlin, West Germany.
- 1970 Lisbon.
- 1970 Santarém, Portugal. Inaugurated by Portugal's President.
- 1979 Madrid. Brazilian Cultural and Education Minister present at the opening.
- 1982 Rome. Inaugurated by Cardinal D. Lucas Moreira Neves.
- 1987 Sophia, Bulgaria. Invitation from the Bulgarian Cultural Ministry. I was the first and only Brazilian to do an individual exhibit there. Exhibit featured my landscapes.
- 1988 Paris. "O homem e a sua crença" (Man and his Belief)
- 1989 Nuremberg. Exhibit featured landscapes



"Mural sobre N. S. de Medjugorje", Tiradentes, MG
 "Mural on our Lady of Medjugorje", Tiradentes, MG

Works in museum and other collections:

- 1966 "Cristo Crucificado" (Christ Crucified). Federal Government collection, Brasília, Brazil.
- 1966 "Paisagem de Tiradentes" (Landscape of Tiradentes). Federal District City Government collection, Brasília.
- 1966 "Pietà". Pampulha Museu de Arte Moderna, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil.
- 1969 "São Francisco" (St. Francis) e paisagens de Tiradentes (landscapes of Tiradentes). Minas Gerais State Government collection in the Palácio da Liberdade, Belo Horizonte.
- 1970 "Cristo e Dimas" (Christ and Dimas). Ibero Amerikanisches Institut, Berlin, Germany.
- 1971 "Paisagens de Penedo" (Landscapes of Penedo, State of Alagoas). Vatican Museum collection, State of Vatican City.
- 1971 "Deposição de Cristo" (Deposition of Christ). Vatican Museum collection.
- 1972 "Paisagem de Ouro Preto" (Landscape of Ouro Preto). Brazilian Embassy collection, London, England.
- 1972 "Paisagem" (Landscape). Museu da Reitoria of the Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- 1976 "Cristo Crucificado" (Christ Crucified). Vatican Museum collection.
- 1979 "Dom Quixote". Colégio Mayor Universitario, Madrid, Spain.



- 1980 "Ceia Homenagem a João XXIII" (Supper in homage of Pope John Paul XXII). Offered by the Rio de Janeiro Archdiocese to Pope John Paul II during his visit to Brazil. Vatican Museum collection.
- 1981 "Ceia das Sete Palavras" (The Last Supper of the Seven Words). Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
- 1981 "Ecce Homo". Palácio dos Leões, Maranhão State Government collection, São Luís, Maranhão, Brazil.
- 1982 "Paisagem de Tiradentes" (Landscape of Tiradentes). Palácio dos Martírios, Alagoas State Government, Maceió, Alagoas, Brazil.
- 1983 "Paisagem de Tiradentes". Museu Nacional de Belas Artes, Rio.
- 1987 "Paisagem de Ouro Preto". Ludmila Jiukava Museum, Sophia, Bulgaria. Cândido Portinari and I are the only Brazilian artists represented in the museum's collection.

Works in Brazilian Catholic churches:

- 1967 Matriz dos Santos Anjos, Leblon, Rio.
- 1968 Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Gávea, Rio.
- 1969 Capela das Almas (of the Matriz Cristo Operário), Engenho Novo, Rio.
- 1969 Capela São José (Sertão do Calixto), Petrópolis, State of Rio.
- 1972 Matriz do Cristo Operário, Engenho Novo, Rio.
- 1975 Matriz da Ressurreição, Copacabana, Rio.
- 1977 Matriz de Santa Mônica, Leblon, Rio.
- 1986 Matriz de Nossa Senhora de Copacabana, Copacabana, Rio.
- 1992 Matriz de Santo Agostinho, Barra da Tijuca, Rio.

Books on or mentioning my work, illustrated by me or with reproductions of my work:

- Ayala, Walmir. Arte brasileira. Colorama, Editora de Artes Gráficas, Brazil.
- Dicionário de pintores brasileiros (1987-1997.) Editora UFPR, Brazil.
- Le Brésil par ses artistes. Editora Nórdica Brazil.
- Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos (coord.) Ministério da Educação e Cultura-Brazil.
- Boff, Leonardo. Via-sacra da justiça. Editora Vozes, Brazil.
- Cacau em prosa e verso. Editora Antares, Brazil.
- Calendário Brasil/ Arte 1979 (Engagement Calendar). Colorama Artes Gráficas, Brazil.
- Coleção Bozzano Simonsen. Editora Banco Bozzano Simonsen, Brazil.
- Guia das artes plásticas. Edições Léo Cristhiano, Brazil.
- Gullar, Ferreira. Arte brasileira hoje (1974). Editora Paz e Terra, Brazil.
- Margutti, Mário. Brazilian Drawing. Editora Europa -Brazil.

Martins, Anna Maria. *Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu*. Fotosíntesis, Mello, Bernadete. *Um caminhar com Cristo*. Editora Vozes, Brazil.

Mendonça, Carmem. *Catecismo existencial*. Editora Vozes, Brazil.

Grito de esperança. Editora Vozes, Brazil.

Mendonça, Mário. *Espaço Mário Mendonça - Arte (Quatro décadas de pintura)*. Editora Ágora, Brazil.

Mohana, João. *O Enviado (Cristologia II)*. Editora Agir, Brazil.

Neistein, José. *Art in Brazil from its Beginings to Modern Times*. Library of Congress.

Novais, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro (1816-1994)*. Topbooks, Brazil.

Pontual, Roberto. *Dicionário de artes plásticas no Brasil*. Editora Civilização Brasileira, Brazil.

Santos Peixoto, Maria Elizabeth. *Arte brasileira do século XX*. Museu Nacional de Belas Artes, Brazil.,



Minha esposa na exposição do MNBA, 2000
My wife at the MNBA exhibit, 2000

Unforgettable moments in my artistic career

First and foremost are all the people mentioned in this book who've been essential to my growth and development as an artist and human being. Below I list some of my unforgettable moments:

- 1965 My first individual exhibit at age 30 at the Rio MAM in 1965.
- 1967 My first paintings in a church. I painted a twenty-five-square meter panel, 14 scenes from the Stations of the Cross and holy scenes for the pulpit, altar and baptistery. Incidentally, the whole Catholic liturgy was to change that year. The newspaper *Jornal do Brasil* published a full-page piece on my work: "Arte nova para nova Liturgia" (New Art for the New Liturgy).
- 1970 My first individual exhibit abroad, in West Berlin. My canvas "Cristo e Dimas" is now in the collection of the Museu Ibero Amerikanishes there.
- 1971 Dom Humberto Mozzoni, the apostolic envoy to Brazil, visits my studio and chooses the canvas "Deposição" for the Vatican Museum collection.
- 1972 The English Ambassador to Brazil, Lady Hunt, gives the Mayor of London one of my landscapes during his visit to Rio.
- 1972 My first individual exhibit at the Rio Museu Nacional de Belas Artes. The same year, I also acquired house and property (proclaimed a part of Brazil's national heritage by the Patrimônio Histórico e Artístico) in the historic city of Tiradentes. I keep a studio there to this day.



"Toledo mística/mágica", 1986
óleo sobre tela, 60 x 80 cm
coleção particular
"The mystique and magic of Toledo"
oil on canvas, private collection

- 1976 Participated in the "Christ" exhibit, featuring the work of artists from around the world. My canvas for the exhibit, "Crucificação" was later included in the Vatican Museum collection. Created the symbol of the holy year, which was reproduced by the press and media throughout Brazil, and received the "Pope's Medal" and a personal letter from the Supreme Pontiff, John Paul VI.
- 1978 The publication of *Via-sacra da Justiça* with text by Leonardo Boff and reproductions of my paintings, commemorating the fiftieth anniversary of Editora Vozes.
- 1980 The Rio Archdiocese presents Pope John Paul II with my canvas "Ceia Homenagem a João XXII" during his visit to Brazil and Rio in 1980. This was my fourth work to be included in the Vatican Museum collection
- 1981 The Museu Nacional de Belas Artes includes my "A Ceia das Sete Palavras", which I finished the same year, in its collection.
- 1983 The Museu Nacional de Belas Artes includes my landscape of Tiradentes (1979) in its collection.
- 1984 The retrospective exhibit at the Casa do Bispo celebrating my 50th birthday. The event was organized by the Fundação Roberto Marinho and the Rio Archdiocese.
- 1987 The director of the Ludmila Jiukova Museum chooses my landscape of Ouro Preto for the museum's permanent collection. The Brazilian Embassy in Bulgaria presented the museum with the canvas at the official ceremony.
- 1992 In the 90s, a period of depression interrupted 26 years of continual activity. I had never before stopped painting. However, once I got over my gloom and I began to see the sun shining again, I decided to abandon the dark colors and explore the bright, vibrant ones. The result was my large-scale Stations of the Cross for the Matriz de Santo Agostinho in Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. This work bursts with colors and vitality and represents a change of direction in my career.
- 1994 The President of Rio Arte presents me with the São Sebastião Culture Award for plastic arts for my whole work on January 20th, St. Sebastian Day (St. Sebastian is the patron saint of Rio) in an official ceremony in the gardens of the Praia do Flamengo before a crowd of thousands. Elected and appointed to the Rio Archdiocese Cultural Council.
- 1996 My Stations of the Cross is exhibited at the Museu da República, Rio. The event was sponsored and promoted by the Rio de Janeiro City Government to celebrate Holy Week.
- 1997 The book *Art in Brazil from its Beginings to Modern Times* published by the Library of Congress in Washington, D.C., describes my work in the section on plastic and sacred art.

- 2000 The release of Anna Maria Martins' book (finished in 1998), Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu. This book is a part of the card catalog of the libraries of the Metropolitan Museum of Art, the Museum of Modern Art and the Whitney Museum (all in New York), the Library of Congress (Washington, D.C.), the Biblioteca do Congresso Nacional do Brasil (Brasília) and the Academia Brasileira de Letras, the Museu Nacional de Belas Artes and the Museu de Arte Moderna (all in Rio).
- 2000 The opening of the new millennium with the exhibit, "Mário Mendonça: Pintor da Terra, Pintor do Céu" at the Museu Nacional de Belas Artes, Rio, where the autograph night also took place. This was perhaps the apex of my career.
- 2001 The Mass for Intellectuals celebrated at the Rio de Janeiro Metropolitan Cathedral by Cardinal Archbishop D. Eugênio Salles during the year of Jubilee. During the offertory, representatives of the arts offered up to God the emblematic objects of their art. A media representative of different TV stations brought a silver platter with microphones and placed it before the Cardinal at the altar. A journalist brought another silver platter with newspapers while a writer brought one with books. As I was chosen to represent the plastic arts in Brazil, I brought a tray with my brushes, paint tubes and palette. This was one of the greatest emotions in my life as a painter.
- 2002 On Earth as it is in Heaven: The Political/Symbolic Universe of Mário Mendonça in his Via-sacra da Fraternidade. Paper written by Ângela Miriam Germano Cacicedo for the Specialization in Art Theory Course of the Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.



Anotações em Veneza
Taking notes in Venice

Concepção gráfica / Concept
DotzDesign

Designers Assistentes / Design assistant
Patrícia Andreiolo
Ana Maia
Juan Gonzalez

Tradução para o inglês / Translation into english
Roberto Previdi

Copydesk / Copydesk
Andréa Campos Bivar

Fotografias / Photos
Davi Uzurpator
página 3

Verônica Falcão
página 11

Clélia O'Dena Mendonça
página 201

Fernando Allen
página 194

Mário Mendonça
páginas 46, 52, 60, 112 (Transsubstanciação), 171 e 199

Patrícia Martins de Almeida
páginas 38 e 191

Patrícia M. O'Dena
páginas 20, 25, 27,29, 33, 34, 35, 37, 39

Paula O'Dena Mendonça
páginas 18, 42, 44, 56, 65 (Professia de Isaías),
104, 119, 143, 144, 164,180, 188, 189e 196

Jorge Bráz da Trindade
páginas 31, 36, 68, 69, 72, 73, 74, 76, 77, 94, 100, 109, 110, 112 (desenho),
120, 125, 128, 132, 134, 135, 136, 138, 139, 156, 160, 165, 193 e 197

Henrique Moreno
capa e páginas 20, 25, 27,29, 33, 34, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 51, 53, 54, 55, 63, 64,
65 (As Dez Pragas do Egito), 66, 67, 71, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 92, 96, 97, 98,102,117, 123,
131,137, 141,146, 149, 150, 154,155, 163, 167, 169, 173, 174, 176, 179, 189, 190, 195, 198 e 200

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução parcial ou
total deste livro, sem a autorização por escrito de Mário Mendonça.
All right reserved. This book may not be reproduced in whole or in
part, in any form, without written permission from Mário Mendonça.

Impresso no Brasil, Fevereiro - 2003
Printed in Brazil, February - 2003

Mário Mendonça

www.mariomendonca.com.br

contato@mariomendonca.com.br

[@institutomariomendonca](#)