



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

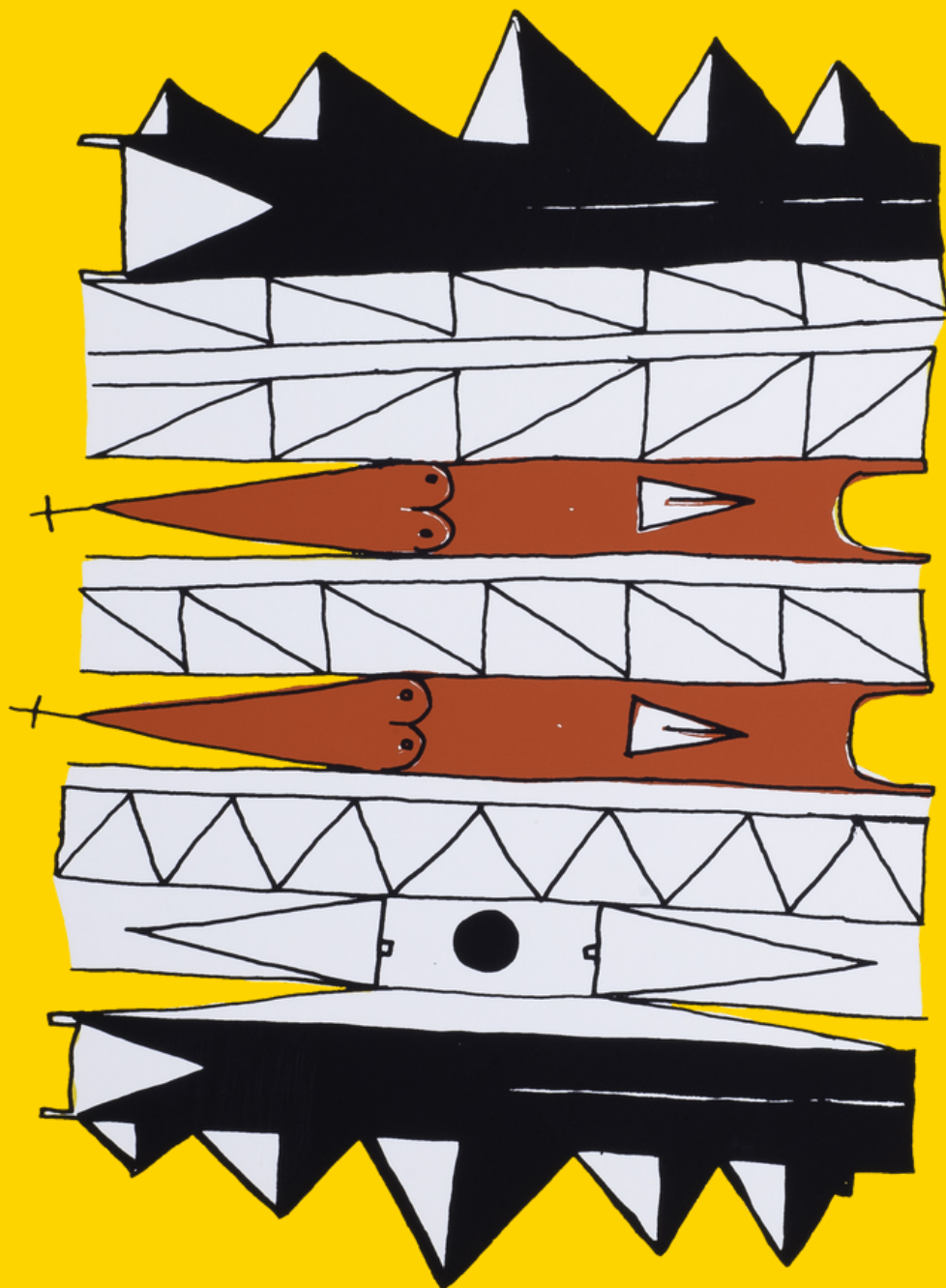
LUCAS GOMES DE CARVALHO

**FILHO DO DELTA DO PARNAÍBA:
A GEOMETRIA POPULAR DE FRANCISCO GALENO**

BRASÍLIA – DF
2022

Filho do Delta do Parnaíba

A geometria popular de
Francisco Galeno



Lucas Gomes de Carvalho

Orientação: Prof^a Dra Maria
do Carmo Couto da Silva



UnB

Trabalho de Conclusão do Curso de
Teoria, Crítica e História da Arte

LUCAS GOMES DE CARVALHO

**FILHO DO DELTA DO PARNAÍBA:
A GEOMETRIA POPULAR DE FRANCISCO GALENO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Artes da Universidade de Brasília – IDA/UnB como parte dos requisitos para obtenção do grau de bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva

Brasília – DF

2022

LUCAS GOMES DE CARVALHO

TERMO DE APROVAÇÃO

**FILHO DO DELTA DO PARNAÍBA:
A GEOMETRIA POPULAR DE FRANCISCO GALENO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado e aprovado pela Banca Examinadora com vistas à obtenção do título de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília.

Brasília – DF, 21 de setembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva
(Orientadora – Instituto de Artes / UnB)

Profa. Dra. Adriana Mattos Clen Macedo
(Instituto de Artes / UnB)

Prof. Dr. Nelson Fernando Inocêncio da Silva
(Instituto de Artes / UnB)

*À minha avó, Raimunda Nonata de Carvalho,
por ser a prova de que a educação é um
agente transformador.*

AGRADECIMENTOS

À orientadora, Profa. Dra. Maria do Carmo Couto, por, antes de tudo, ensinar-me a pesquisar. A realização deste trabalho é resultado de uma trajetória acadêmica que deve muito aos seus conselhos desde o nosso primeiro PIBIC. Agradeço pela gentileza e pelo incentivo ao longo dos anos de graduação, que semearam a paixão pela pesquisa.

Ao artista Francisco Galeno, pela disponibilidade de responder às perguntas, por vezes repetidas, de um jovem pesquisador. Fico imensamente grato por contar um pouco da sua história. Que essas páginas possam fazer jus ao seu importante trabalho.

Aos professores do Departamento de Artes Visuais, em especial do curso de Teoria, Crítica e História da Arte, por perpetuarem a paixão de trabalhar com artes e cultura, mesmo com todos os reveses que a educação brasileira vem sofrendo.

À Referência Galeria de Arte, na pessoa de Onice Maraes, e ao cineasta Marcelo Díaz, pela disponibilidade e gentileza em fornecer material que foram determinantes para a conclusão desta pesquisa.

À minha mãe, M^a Adriana Gomes de Carvalho, por ter me ensinado a sonhar que merecemos um futuro melhor. Agradeço principalmente pelo apoio incondicional, mesmo quando não entendia para onde eu queria ir, mas sempre confiando em algo maior.

Ao meu pai, Reginaldo de Carvalho Silva, por todo o apoio e principalmente por me inspirar a ser um leitor voraz todos os dias. Nossos silêncios sempre têm muito a dizer.

Ao meu irmão, João Victor Carvalho, por estar ao meu lado em todos os momentos. Nunca me senti sozinho por tê-lo aqui.

À minha avó, Raimunda Nonata, por ser a base de nossa família. Sua resiliência me inspira. Obrigado por acreditar na educação como único caminho.

À minha tia, Regina Célia, por ser minha primeira referência do que é arte. Esta graduação tem sua semente nas tardes que passamos juntos em seu atelier.

À amiga Magali Dantas, por ter me incentivado no passado a seguir meus sonhos e pelo apoio nos passos que virão. Obrigado também pelas risadas entre taças de vinho e espumante que ajudaram a enfrentar esses últimos cinco anos.

Aos amigos que fiz no curso de TCHA, em especial às queridas, Jackson Lemes, Priscila Coser, Ludmylla Barbosa, Isaac Guimarães, Samara Correia, Ana Beatriz Lyra e João Guedes. Nossos debates sobre arte, fofocas do dia a dia e discussões diversas me mantiveram vivo.

Às amigas que fiz na UnB, em especial, Jhonathan Lemos e Yasmin Queiroz. Minha passagem pela Universidade não teria sido a mesma sem vocês. Obrigado pelos cafés e refrescos.

Aos meus queridos Bryan Fernandes e Diana Paz. Obrigado pela terapia diária de nossas sandices. Obrigado pela amizade intensa dos últimos dois anos. O mundo é um lugar mais fácil de lidar ao lado de vocês.

*“A cultura popular é, em suma, a tomada de
consciência da realidade brasileira [...]
Cultura popular é, portanto, antes de mais
nada, consciência revolucionária.”*

(Ferreira Gullar)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo investigar a produção do artista piauiense Francisco Galeno. Tomou-se como ponto de partida a análise da obra *Galinha da Angola* (1991), pertencente à Casa da Cultura da América Latina – CAL/UnB. Foi feita, também, análise do painel da Igreja Nossa Senhora de Fátima, localizada em Brasília – DF. Procurou-se aproximar a produção do artista e a arte popular brasileira, tendo em vista a sua biografia e o estudo formal de seus trabalhos. O levantamento de seus dados biográficos mostrou a importância do conjunto da sua obra para a cidade. A produção do trabalho pautou-se em entrevista com o artista, coleta de informações publicadas em reportagens no *Correio Braziliense*, leitura de teóricos e críticos sobre arte popular e visita ao painel da Igreja.

Palavras-chave: Francisco Galeno; Arte popular brasileira; Arte contemporânea; Geometria popular; Brasília.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the production of the artist Francisco Galeno, from Piauí. The starting point was the analysis of the work *Galinha da Angola* (1991), belonging to the Casa da Cultura da América Latina - CAL/UnB. An analysis was also made of the panel of the Igreja Nossa Senhora de Fátima church, located in Brasília – DF. We tried to approach the artist's production to the Brazilian folk art, taking into account the artist's biography and the formal analysis of his works. The survey about the artist's biography showed the importance of his work for the city. The production of the work included interviews with the artist, collection of information published in reports in *Correio Braziliense*, reading of theorists and critics about folk art and a visit to the Igreja church panel.

Keywords: Francisco Galeno; Brazilian folk art; Contemporary art; Popular geometry; Brasília.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 — Duna com tapera no Delta do Parnaíba	13
FIGURA 2 — <i>Vapor barato</i> , de Francisco Galeno. Óleo sobre madeira, 2014	16
FIGURA 3 — <i>Maresia</i> , de Francisco Galeno. Óleo sobre madeira, 1988	18
FIGURA 4 — Francisco Galeno, o <i>Curumin modernista</i> , 2014	21
FIGURA 5 — Primeiro esboço de Francisco Galeno feito para o painel da Igreja da 308 Sul, realizada em papelão	24
FIGURA 6 — <i>Eu e Papai Dando Uma Bola</i> , de Francisco Galeno. 160x110 cm. Óleo sobre madeira, 1989	26
FIGURA 7 — <i>Galinha da Angola</i> , de Francisco Galeno. Serigrafia sobre papel (42/100), 1991	30
FIGURA 8 — Construção da calçada projetada por Francisco Galeno às Margens do Lago Veredinha, em Brazlândia	32
FIGURA 9 — Representações de Nossa Senhora Aparecida de Antônio Poteiro (esq.) e J Borges (dir.)	34
FIGURA 10 — Comparação de <i>Galinha da Angola</i> (1991) com representações comuns de imagens da Pomba-gira vendidas em casas de artigos religiosos.....	35
FIGURA 11 — Afrescos de Alfredo Volpi na Igreja da 308 sul, em Brasília	37
FIGURA 12 — Presidente Juscelino Kubitschek e a Primeira Dama Sarah Kubitschek na Igreja com o afresco de Volpi ao fundo, 1958	38
FIGURA 13 — Altar da Igreja da 308 Sul, em Brasília, pintada por Galeno em 2009	40
FIGURA 14 — Parede do lado esquerdo da Igreja da 308 Sul	41
FIGURA 15 — Parede do lado direito da Igreja da 308 Sul	42
FIGURA 16 — <i>Crucificação</i> , de Giotto, afresco da Capela Scrovegni em Pádua, Itália, ca.1300	44
FIGURA 17 — Duna com tapera no Delta do Parnaíba	48

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: VENTO VINDO DO MEIO-NORTE	13
2. FILHO DO DELTA DO PARNAÍBA	17
3. GALENO E A GEOMETRIA POPULAR	22
3.1 A iconografia de Galeno	25
4. SAGRADO, PROFANO, GEOMÉTRICO E POPULAR: <i>Galinha da Angola</i> (1991)	29
5. ENTRE PIPAS, BANDEIRINHAS E CARRETÉIS: GALENO E VOLPI	37
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	49
ANEXOS	52
ANEXO A — BREVE CRONOLOGIA DAS OBRAS DE FRANCISCO GALENO	52

1. INTRODUÇÃO: VENTO VINDO DO MEIO-NORTE

FIGURA 1 — Duna com tapera no Delta do Parnaíba



Fonte: Foto realizada pelo autor, 2019.

Quando estudamos a História da Arte, acabamos por nos acostumar com as diversas excentricidades, nas mais diversas formas, que envolvem a vida dos artistas, especialmente os mais consagrados dentro do cânone da arte ocidental, que foi definida como a única forma de arte válida por nossos colonizadores. Estudar sobre um artista e descobrir as histórias, por vezes curiosas, nas quais se envolveu, nos faz transformar aquela pessoa em uma *persona* mítica, o que nos causa um fascínio, nos envolve e nos incentiva a procurar mais sobre ela.

Isso se dá, talvez, por admirarmos os artistas já falecidos. Durante a maior parte do curso, lidamos com textos e obras desses importantes artistas, historiadores e teóricos e não podemos nem imaginar uma oportunidade de ter contato com a pessoa responsável por criar tais obras. Por isso, é sempre um privilégio estudar sobre um artista vivo. Eu tive esse privilégio.

Durante toda a graduação, tive a preocupação sobre qual seria o tema de meu trabalho de conclusão de curso. A difícil escolha de um tema que contemplasse todos os anos de estudo, com o qual eu me identificasse e, sobretudo, acreditasse. Mal

podia imaginar que dissertaria sobre um artista que trilhou um caminho parecido com o que estou trilhando. E que esse artista seria piauiense e parnaibano. Que esse artista seria Francisco Galeno.

Eu nasci na mesma cidade de Galeno, nós dois temos uma trajetória parecida com relação à migração para o Distrito Federal, e esses pontos afetivos me fizeram acompanhar e ter mais interesse pela sua obra. Desde as primeiras vezes que vi seus trabalhos, imaginei uma Brasília vista pelos moradores das Regiões Administrativas que sempre lembram de suas terras natais. No caso de Galeno é o Piauí, Parnaíba, os Morros da Mariana, o Delta do Parnaíba. A cidade de onde viemos tem um céu amplo e exuberante como o de Brasília. As dunas brancas, em determinadas horas do dia, parecem as construções em concreto branco de Niemeyer. Acredito que eu veja essa possibilidade de leitura por entender suas referências, cores, texturas, realidades. Consigo ouvir o som do vento piauiense — por vezes violento — em suas obras. Percepções de um “curumim arteiro” como Galeno. Mas tudo isso é perspectiva pessoal. Decidi então pesquisar o artista academicamente.

Diante do exposto, este trabalho pretende primordialmente analisar a produção do artista Francisco Galeno, discutindo o seu lugar na história da arte contemporânea a partir de sua trajetória com a realização de trabalhos importantes. Pretende-se também identificar, listar e analisar os elementos mais recorrentes em sua produção e como a presença destes elementos o aproximam da arte popular brasileira. Para isso, o trabalho tem foco na análise de duas obras do artista: *Galinha da Angola* (1991), pertencente ao acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB) e o painel realizado na Igreja da 308 Sul, em Brasília. Elegi essas duas obras, dentro dos mais de 40 anos de produção do artista, por questões específicas: a primeira, por fazer parte do acervo da Universidade, pois considero de extrema importância a realização de pesquisa sobre as obras pertencentes à UnB, afinal, um dos objetivos da vivência universitária é o fomento à pesquisa e extensão; a segunda, porque é de suma importância dentro da biografia do artista, uma vez que Galeno foi convidado pelo IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico Nacional) para realizar um novo painel onde antes havia um afresco de Alfredo Volpi. Tal qual Volpi, Galeno enfrentou resistência dos fiéis que frequentavam a Igreja da 308 Sul, o que gerou protestos, depredação e até uma representação no Ministério Público.

Infelizmente, durante a realização da pesquisa preliminar esbarrei na inexistência de trabalhos específicos de crítica ou história da arte que tenham Galeno

como objeto de estudo. Seu nome é apenas citado em um número ínfimo de dissertações cujos temas tratam de outros assuntos. Se faz necessária a elaboração de uma fortuna crítica sobre o artista, levando em consideração sua contribuição para as artes locais e nacionais. Para tanto, realizei revisão bibliográfica com o que havia disponível: catálogos de exposições, um documentário sobre Galeno (2011) — dirigido por Marcelo Díaz —, trabalhos acadêmicos que o citam, assim como o levantamento de ocorrências no jornal *Correio Braziliense*, por meio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Analisei as ocorrências das décadas de 1970, 1980, 1990, 2000 e 2010, indo até 2014, ano do último registro do jornal na Hemeroteca. Por conta da polêmica envolvendo a realização do painel da Igrejinha, o processo de realização da obra foi bem documentado pelo jornal *Correio Braziliense*, fornecendo informações que contribuíram para a análise. Por último e mais importante, tomei como fonte de informações o próprio artista. Realizei uma entrevista com Galeno em maio de 2022, quando o artista respondeu a perguntas previamente preparadas, com foco no que já era investigado, especialmente sua relação com a arte popular. A entrevista foi transformada em podcast e disponibilizada na internet, constando nas referências desta pesquisa.

Assim sendo, este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro, nomeado de “Filho do Delta do Parnaíba”, traz uma biografia do artista, contando sobre sua trajetória e formação. O segundo, “Galeno e a geometria popular”, busca estreitar a relação de Galeno com a Arte Popular Brasileira e traz ainda um tópico sobre a iconografia de sua produção. O terceiro, “Sagrado, profano, geométrico e popular”, é dedicado à análise da obra *Galinha da Angola* (1991) pertencente à CAL/UnB. Mais uma vez, buscou-se aproximar Galeno da arte popular. Por fim, o quarto capítulo, “Entre pipas, bandeirinhas e carretéis”, conta sobre a realização do painel da Igrejinha da 308 Sul e faz uma análise comparativa entre o painel realizado por Francisco Galeno e o anterior, criado por Alfredo Volpi.

Mais do que a identificação pessoal e a relevância pelo ineditismo, esta pesquisa fomenta uma investigação sobre um artista nordestino atuante no cenário brasiliense. Acredito que é de suma importância conhecer essa narrativa, tendo em vista que a população nordestina se configurou como a grande força de trabalho para construção de Brasília e, logo após, foi expulsa da “cidade símbolo do progresso”, restando a essas pessoas o cerrado, o barro vermelho e a luta para construção de

outras cidades. Assim foi com Ceilândia, Brazlândia e tantas outras “cidades-satélites” que “orbitam” o Plano Piloto.

Brasília é uma cidade onde existem setores para tudo, e isso faz com que a divisão de classes funcione bem. O sistema artístico, sendo reflexo da sociedade, a emula: o artista brasileiro padrão tem sexo, cor e classe social bem definidos. Esta pesquisa quer investigar um *outsider*, um desviante¹. Galeno diz que “não adianta morar em Brazlândia e falar sobre Paris” — o artista reafirmou a frase quando o entrevistei (GALENO, 2022). Aplico esta máxima neste trabalho ao tentar investigar dentro da obra do artista esses elementos relativos à sua origem e ao seu desenvolvimento ao longo de sua produção, chegando até o presente momento, e tudo isso a partir da análise da obra *Galinha da Angola* (1991), pertencente à Casa da Cultura da América Latina – CAL/UnB e do painel da Igrejainha da 308 Sul. De acordo com Frederico Moraes (2006), “o artista construtivo sonha de olhos abertos, quer esculpir o futuro no presente. O gesto construtivo é um gesto fundador de mundos”. E é sobre os mundos construídos nos sonhos de Galeno que pretendo navegar.

FIGURA 2 — *Vapor barato*, de Francisco Galeno. Óleo sobre madeira, 2014



Fonte: Catálogo Galeno. *Uma nova direção: Estrípulias*, 2022.

¹ Segundo BECKER (2008), é aquele que transgredir ou contesta as regras impostas por um grupo.

2. FILHO DO DELTA DO PARNAÍBA

“Pintor camponês que encara tinta e pincel como lavrador”²

Se você já visitou espaços de arte em Brasília certamente já se deparou com algum trabalho de Francisco Galeno, mesmo que não o conheça pelo nome. Sua produção abrange diversos suportes e ele já realizou trabalhos como a pintura do interior da Igrejinha da 308 Sul e o projeto da calçada que circunda o lago de Brazlândia. Existem obras de Galeno por toda a cidade, e também em galerias e acervos de museus, palácios e na casa de presidentes e ex-presidentes mundo afora (FRANCISCO, 2008). Mas quem é Francisco Galeno?

Nascido na cidade de Parnaíba – PI, em 1957, Francisco de Fátima Galeno Carvalho, ou simplesmente Galeno, como é mais conhecido, se fez artista no Distrito Federal. Sua história acaba por se conectar com a história da cidade, já que Brasília começa a ser construída no mesmo ano de seu nascimento (ARAÚJO, 2016). Junto de sua família, fez parte da onda migratória para construção e estabelecimento da nova capital, assim como diversas famílias nordestinas continuaram fazendo ao longo das décadas que se sucederam. Galeno chega em Brasília em 1965 e passa a morar em uma invasão próxima ao trabalho de seu pai. Em 1969, a família se mudou para Brazlândia, Região Administrativa localizada a 45 quilômetros do centro de Brasília. Galeno se viu em meio à poeira vermelha e ao cerrado, e é nesse ambiente afastado do Plano Piloto que ele viria a se tornar um importante nome da arte brasiliense.

O contato com a arte começou desde cedo por conta das artesanias que sua família dominava. A mãe de Galeno era costureira e fazia rendas³, o pai era pescador, fabricava canoas e quando chegou em Brasília começou a exercer o ofício de marceneiro. Por essa razão, ele acredita que uma hora ou outra iria acabar se aproximando da arte. Mas, antes de se dedicar especificamente às artes visuais, ele trabalhou com a música — frequentando a Escola de Música de Brasília — e o teatro

² Descrição feita em matéria do *Correio Braziliense*, publicada no dia 21/04/2008. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/189972. Acesso em: 20 ago. 2022.

³ A renda de bilro é uma tradição no povoado de Morros da Mariana, onde Galeno passou a infância. Acredita-se que a técnica chegou com colonizadores portugueses e logo adquiriu características próprias, absorvendo a cultural local (MENEZES, 2009).

— atuando em peças que foram divulgadas no *Correio Braziliense*⁴. Desde esse período, Galeno já desenhava, mas não considerava algo sério. Ele não tinha percepção de como funcionava o mundo das artes visuais naquela época e, o que produzia, caracterizava como intuitivo.

FIGURA 3 — *Maresia*, de Francisco Galeno. Óleo sobre madeira, 1988



Fonte: Catálogo da exposição *Galeno: Brinquedos do Olhar. Pinturas – 1989, 2022*. Foto: Rui Faquini.

Com o tempo, Galeno passou a ter interesse no mundo das artes visuais e na profissão de artista, e relata que algo determinante para esse interesse foi o fato de trabalhar de um modo mais independente, diferente dos atores e dos músicos que precisam trabalhar em conjunto. Na sua visão, para uma obra de arte acontecer, basta o artista. Então, durante sua juventude, começou a frequentar exposições, estudar e fazer arte por conta própria. Mas para ele não foi o suficiente.

Galeno tomou consciência que onde tinha mais facilidade era nas artes visuais, pois já desenhava ou pensava que sabia desenhar. Em 1977, frequenta o ateliê-escola do pintor Moreira Azevedo, artista português radicado em Brasília. Ele conta, rindo, que Moreira falou que seu desenho estava errado. Foi com Moreira que Galeno

⁴ A crítica da peça *Pleonasmo*, interpretada por Francisco Galeno em 1978, está disponível no site: http://memoria.bn.br/docreader/028274_02/110051. Acesso: 20 ago. 2022.

começou a ter noção de desenho e cores. Em 1978, faz um curso livre com Maria Pacca no Centro de Criatividade da Fundação Cultural do DF, atual Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do DF – SESEC. Essa falta de formação acadêmica tradicional fez Galeno ser considerado um *outsider*⁵, especialmente por sua aproximação com a Arte Popular, da qual o artista se orgulha. Galeno se aproxima também dos modernistas e construtivos do século XX no Brasil. Em um texto feito para uma exposição individual realizada em 1989, Olívio Tavares de Araújo (1989) destaca que não é simples valorar a pintura de Galeno, já que ela não cabe em rótulos.

Galeno começa a expor seus trabalhos no fim da década de 1970. Sua primeira exposição individual acontece em 1980, na Galeria B da Fundação Cultural do Distrito Federal (GALENO, [s.d.]). É também na década de 1980 que Galeno retorna ao Piauí, depois de 23 anos sem ir em sua cidade natal. Ele relata sobre o fato no documentário *Galeno: Curumim Arteiro* (2011), dirigido por Marcelo Díaz, que narra as relações de suas vivências no Delta do Parnaíba, em Brazlândia e em Brasília, com sua poética. Galeno conta que é na beira do rio onde passou a infância que desenterra alguns brinquedos. É lá que reconhece elementos em seu trabalho que o reconecta com suas origens. É em Parnaíba, também, que sente estar mais próximo de seus pais, já falecidos. Ele vê na população local características que os lembram. É uma maneira de interagir com eles. Nas próprias palavras do artista,

Percebi que para encontrar um caminho próprio eu tinha que olhar para dentro de mim, eu tinha que recuperar a minha infância às margens do Rio Parnaíba. Então, comecei a trabalhar com os carretéis que a minha mãe usava, com os anzóis do meu pai, com os carrinhos de lata de sardinha que a gente fazia (GALENO, 2011).

As obras de Galeno têm elementos muito marcantes. O artista constrói camadas pictóricas revelando o suporte — pinta sobretudo em madeira — e criando uma textura que o aproxima de Alfredo Volpi. Essa comparação com Volpi o levou a ser convidado a restaurar o interior da Igrejinha da 308 Sul, gerando uma grande polêmica por conta da não aceitação do seu estilo e das suas propostas para a pintura do interior⁶. Suas obras apresentam um figurativismo construtivo, mesclando formas

⁵ Jean Dubuffet criou o termo “art brut” (arte crua/bruta) em 1949 para definir a arte produzida por artistas que estavam livres da influência da arte vista como oficial pela crítica ou pelo mercado de arte. Dubuffet caracteriza essa produção como “inteiramente pura”. Em 1972 o acadêmico Roger Cardinal traduz o conceito para o inglês como “outsider art”, sendo este o termo mais utilizado atualmente.

⁶ Para mais informações, ver dissertação de Meiriluce Santos Perpétuo (2018), cujo título é *Memória, identidade e fé na Capela de Brasília*.

geométricas simples com figuras reconhecíveis, porém simplificadas. A lamparina é uma dessas figuras recorrentes, assim como os carretéis, as pipas e as canoas.

Em meados dos anos 2000, o trabalho de Galeno sofreu uma grande mudança nos suportes. Surgiram esculturas, *assemblages* e objetos, todos dentro de sua linguagem e representando os temas já conhecidos. Sobre isso, Galeno (2022) diz que foi “a vontade de sair do quadro e ir para coisas mais abertas, onde haja massa, volume e forma”. Ele sentiu a necessidade de realizar os objetos que já representava. À medida que sua carreira amadureceu, começou a explorar outras possibilidades dentro de sua narrativa construtiva. Esses objetos tridimensionais em madeira e ferro acabam por se aproximar, invariavelmente, de Brasília, da sua história e construção.

É cidadão honorário de Brasília (BRASÍLIA, 2000), recebendo o título pela Câmara Legislativa. Contudo, sendo residente da Região Administrativa de Brazlândia durante a maior parte de sua vida, Galeno se mostra um expectador da cidade modernista — leia-se o Plano Piloto. A obra de Galeno vive na rachadura do concreto branco. É o barraco de madeirite da Cidade Livre. Mas a obra de Galeno é mais do que isso. Toca na história da arte, no contato com grandes mestres, nos estudos pictóricos e formais. São mais de 40 anos de trabalho dedicados às artes visuais, que revelam uma extensa pesquisa de cor e forma.

FIGURA 4 — Francisco Galeno, o *Curumin modernista*, 2014



Fonte: Internet, site Brasília Encontro⁷, 2022.

⁷ Disponível em:

http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/revista/2014/04/07/interna_revista,1019/curumim-modernista.shtml

3. GALENO E A GEOMETRIA POPULAR

“De tempos em tempos, os artistas populares voltam a estar na moda”⁸

A Arte Popular⁹ sempre esteve presente na vida de Francisco Galeno. Ela se materializa em seu ambiente familiar através da renda de bilro feita por sua mãe e a atividade de marceneiro de seu pai. Ou seja, o “Popular” vem antes da “Geometria”. Essa narrativa popular, amplamente conectada à sua história de vida, vai colaborar na construção de sua poética e no desenvolvimento de sua pesquisa pictórica e formal.

Em entrevista com o artista, ao ser perguntado sobre suas referências, Galeno destaca rapidamente — e com entusiasmo — sua aproximação com a arte popular. Ele traz à tona o contato com Mestre Quinca, de Brazlândia, o qual ele chama de Seu Quinca¹⁰. Galeno o conheceu através de seu irmão, que era escultor e frequentava a casa de Seu Quinca. Ele comenta que Mestre Quinca foi o primeiro artista visual com o qual teve contato presencialmente. Em visita ao mestre, por vezes eles não trocavam uma palavra sequer, ele apenas observava Quinca trabalhar. Eles se comunicavam através do silêncio.

⁸ Maria Lucia Montes, na introdução do livro *Teimosia da Imaginação: Dez artistas brasileiros*. Editora WMF Martins Fontes, 2012.

⁹ De acordo com Mesquita (2018), a categoria Arte Popular foi pensada para definir diversas tradições, envolvidas por populações socialmente marginalizadas, que corriam em paralelo às formas de representação visual análogas com a arte de matriz eurocêntrica. Recentemente, a ideia de arte popular passou a ser utilizada para definir a produção de artistas vindos do artesanato popular que começaram a produzir obras autorais. São obras feitas por pessoas de origem popular, frequentemente sem educação formal em artes, que trabalham com técnicas tradicionais, mas que abriam mão da produção de artigos utilitários para se dedicar a objetos para serem expostos. A definição do termo é uma discussão constante entre pesquisadores da área. Não cabe neste trabalho a discussão do termo. Nos ateremos aqui ao que o artista tema deste trabalho entende como arte popular, que coaduna com o entendimento mais comum do termo no tempo presente, da arte produzida fora do ambiente hegemônico do sistema artístico, ou ainda, a arte produzida pelas camadas mais populares da sociedade brasileira, como define o próprio Galeno.

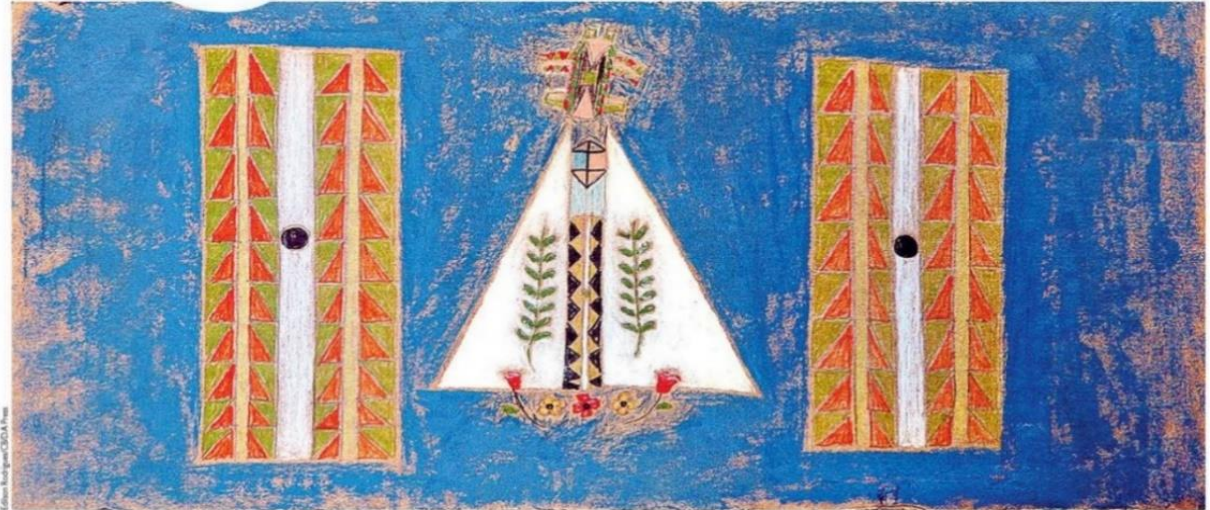
¹⁰ Joaquim Ferreira Neves, mais conhecido como Seu Quinca, nasceu em 1906 em Monte Santo – MG. Viveu como trabalhador rural até os 65 anos, quando se aposentou. Migrou para o Distrito Federal e viveu na cidade de Brazlândia da década de 1970 até meados dos anos de 1990 quando veio a falecer. Seu Quinca desenvolvia “esculturas com pedaços de madeiras, raízes e troncos mortos que recolhia do cerrado até conhecer a fibra do ‘buriti’, com textura porosa e macia, semelhante a um isopor natural, deste dia em diante sua vida mudou, criou uma espécie de totem, geralmente mulheres grávidas (as barrigudas) esculpidas uma em cima da outra, a partir desses totens ele criou um universo próprio” (SOUZA, 2013).

Mesmo com a timidez de menino, que o impedia até de falar com o mestre, esse contato foi muito marcante em sua trajetória. Galeno considera a referência de Mestre Quinca dentro do ofício de artista, no trabalho manual que a arte pode ter. Ele enfatiza o prazer de ver Quinca trabalhar e de poder vivenciar essa experiência em Brazlândia. Não havia necessidade de deslocamento, algo que por vezes o impediu de ter mais contato com outros artistas e exposições quando já se dedicava às artes visuais. Inclusive, foi por esse motivo que o teatro e a música vieram antes das artes visuais na sua trajetória. Essa obrigação de viajar para o Plano Piloto para conseguir ter acesso às exposições de arte contemporânea moldou sua relação com a Arte Popular: era a essa arte que o jovem Galeno tinha acesso em Brazlândia e ele foi sensível o suficiente para dar valor ao que lhe era apresentado.

A influência do requinte manual de Mestre Quinca no trabalho de Galeno continua acontecendo de uma maneira não explícita. A naturalidade e a intuição do processo criativo é algo reforçado pelo artista. A sua metodologia criativa acaba tornando sua linguagem acessível tanto para quem consome arte popular, quanto para quem consome a arte dita erudita. Ele acredita que sua linguagem se faz entendida independentemente do grau de instrução do expectador e aprecia esse aspecto do seu trabalho, pois, de acordo com o próprio, sua arte é “popular como as coisas que vêm da periferia”¹¹ (BRASIL, 2014).

¹¹ Fala dita em entrevista ao *Correio Braziliense* intitulada *Volta às origens*, publicada em 30 de maio de 2014. Na ocasião, era divulgada a exposição *Galeno - Uma nova direção: Estripulias*, que aconteceu no Museu Nacional dos Correios.

FIGURA 5 — Primeiro esboço de Francisco Galeno feito para o painel da Igrejinha da 308 Sul, realizada em papelão



Fonte: *Correio Braziliense*¹², 2022. Foto: Edilson Rodrigues/CB/D.A Press

Sua produção sempre esteve atrelada ao meio em que vivia, segundo o próprio Galeno. Ele começou com a paisagem, os assuntos principais eram as vistas de Brazlândia, onde morava, e fazia também retratos de pessoas próximas — obras as quais não tive acesso e não encontrei registros de exposição ou digitalização. Após um tempo, tentou buscar a si mesmo, sua história, em suas obras. Foi nesse ponto em que começou a buscar referências na infância e acabou por elencar os elementos que lhe eram importantes nesse período. O artista afirma que, para além da história da arte, também há a sua história por trás de seus trabalhos e define isso como algo muito importante para si. Esse caráter pessoal que imprime em cada trabalho também reflete a história de seus antepassados, pois há um pouco de cada um que veio antes dele em suas obras. Galeno destaca que sua produção se fortaleceu a partir do momento que olhou para si e decidiu contar sua própria história, e que percebeu que antes estudava a técnica, mas que só passou a fazer sentido e a ter uma produção consistente depois disso.

Tudo isso aconteceu quando Galeno já era adulto, tendo crescido em Brasília. Ele começa a pintar esses elementos, a fazer referências ao Delta do Parnaíba, sem tê-lo visitado novamente. Em determinado momento, decide voltar à sua terra natal

¹² Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=028274_05&pagfis=209682

para verificar se o que se lembrava era verdade e não apenas uma construção de sua memória da tenra infância; então, retorna ao Piauí após vinte e três anos de sua partida com sua família. Nesse primeiro retorno, conta que já imaginou que teria um ateliê na cidade, como realmente tem hoje em dia. Galeno ressalta a importância de seu ateliê estar localizado em Parnaíba e como isso transformou seu trabalho, sem deixar de lado sua pesquisa pictórica e a geometria de Brasília. Estar no Piauí lhe faz bem e faz bem para sua produção.

Para o artista, a cidade de Brasília e o Delta do Parnaíba conversam. São dois lugares extremamente importantes para seus trabalhos, mas ele afirma tentar dar um caráter “universal” a suas obras. Como os elementos recorrentes de suas criações vêm de sua infância e de sua relação com a própria família, ele não acredita em uma separação estritamente geográfica ou simbólica para sua produção — tal elemento se refere ao Piauí, outro elemento se refere à Brasília —; o caráter autobiográfico prevalece, com mais foco no protagonista e menos no cenário. No entanto, ele acredita que, se não tivesse nascido no Piauí, jamais produziria tais elementos; talvez pensaria em geometria simplesmente, palavras de Galeno. O artista considera importante o que ambas as localidades lhe ofereceram como inspiração e, em sua concepção, há uma interação entre elas: as geometrias específicas de ambos os lugares aparecem em seu trabalho. É possível pensar os espaços e os vazios — muito presentes no trabalho de Galeno — como algo comum às duas localidades, tendo em vista que o Delta é um espaço amplo, plano e vazio, assim como o Planalto Central.

3.1 A iconografia de Galeno

Percebe-se que Galeno constrói e abraça essa narrativa sobre os brinquedos de sua infância. Paralelamente, o fato de serem objetos comuns a muitas crianças no passado torna suas obras acolhedoras para o público em geral — pensando no recorte de pessoas que tiveram contato com esses brinquedos e no momento em que Galeno começa a se projetar como artista no circuito brasileiro. O artista, então, decide trabalhar com elementos específicos em uma linguagem mais geométrica. Mas quais seriam eles?

Ao analisarmos com mais atenção a produção de Francisco Galeno, percebemos uma sólida consistência em sua pesquisa pictórica e formal. O artista, ao longo de sua carreira, vai estudar, reestruturar e depurar alguns elementos

específicos. Como comentado anteriormente, Galeno vai buscar em sua infância objetos que possam fomentar estudos de cor e forma. Figurativamente, ele vai trabalhar com cinco itens básicos: o carretel, o bilro, a lamparina, a canoa e a pipa, ou papagaio, como é chamado no Piauí. Algumas vezes totalmente reconhecíveis, em outras completamente estilizados, esses elementos são percebidos desde a década de 1980 em seu trabalho. Galeno vai desenvolver ao longo do tempo um jogo de hierarquias entre esses brinquedos, que algumas vezes são protagonistas e outras vezes, coadjuvantes.

FIGURA 6 — *Eu e Papai Dando Uma Bola*, de Francisco Galeno. 160x110 cm. Óleo sobre madeira, 1989



Fonte: Catálogo da exposição *Galeno. Brinquedos do Olhar. Pinturas – 1989, 2022*. Foto: Rui Faquini.

O carretel é o mais recorrente dos objetos nas produções. Galeno sempre o cita como algo atrelado à sua mãe, que era rendeira. Ao longo do tempo, é simplificado e estilizado, e aparece, por vezes, como cajados, torres, estruturas de aviões, etc.

Mesmo não sendo reconhecido de início, determinado elemento pode ser um carretel estilizado. Nas *assemblages* pode aparecer com ou sem linha, e, quando preenchido por linha, esse carretel adquire cores variadas. Em certos momentos, a presença do carretel é tão sutil que quase não se nota; em outros, é a figura central do trabalho. É um signo que adquire uma versatilidade ímpar em sua produção e acaba por se tornar um símbolo.

Dentro do mesmo universo, está o bilro. O bilro é uma peça, geralmente de madeira, utilizado na realização de rendas em almofadas próprias. Este objeto é muito recorrente nas obras desde a década de 1980. É estudado quanto à sua forma no desenho e na pintura, mas também é utilizado como elemento de suas *assemblages*. Suas formas simples ajudam em uma resolução geométrica nas pinturas. Em uma exposição individual no Museu dos Correios, Galeno apresenta uma série de obras com a presença do bilro em composições curiosas, como em *Pescaria* (2013), onde o bilro será uma vara de pescar.

A lamparina possui um grau de destaque comparado ao do carretel na produção de Galeno. É estudada a um ponto de simplificação de formas básicas e chega a aparecer totalmente bidimensional. Nas *assemblages* é bem explorada e ganha uma dimensão poética encantadora. Em algumas obras, o artista constrói sequências de lamparinas em estruturas de madeira que conferem uma certa religiosidade à peça; outra possibilidade é quando esta aparece unida aos outros elementos elencados aqui.

A canoa se apresenta de uma forma bem lúdica. No início de sua carreira, Galeno a desenha como um barquinho de papel, remetendo mais à infância e aos brinquedos. Nos anos 2010, esse elemento vai aparecer de uma forma diferente: após explorar a tridimensionalidade, as canoas vão sendo apresentadas como objetos cortados ao meio e posicionados na vertical; são transformadas em oratórios. O próprio formato que a peça assume remete a uma imagem sacra. O barquinho de papel ainda continua a aparecer e vai ser explorado inclusive em esculturas. O estudo dessa peça promove uma dicotomia entre a seriedade e a brincadeira, entre o lúdico e o litúrgico.

A pipa/papagaio é um elemento muito recorrente, mas que aparece de uma forma mais sutil. Algumas vezes, é o tema principal, mas a maioria de suas aparições se manifesta como coadjuvante ou até escondida nas obras. É desenhada com as formas básicas recorrentes: triângulos e retângulos. A repetição dessas formas pode

significar a desconstrução desse elemento. Poeticamente, podemos pensar nas disputas de pipa e na desintegração desse brinquedo/objeto tão frágil — feito com papel de seda e finas tiras de madeira — em pleno ar. A partir dessa análise, talvez o papagaio ganhe um novo grau de importância dentro da iconografia do artista, já que abre possibilidade para novas interpretações das formas.

Alguns outros elementos menos recorrentes, mas presentes:

ANZOL: o anzol vai ser mais comum no início de sua produção. Aparece também em *assemblages*. Na pintura, algo parecido com um anzol vai ser desenvolvido no que seriam os pés de algumas figuras geométricas.

FLORES: em 2014, Galeno realiza uma exposição individual que apresenta muitas obras com flores estilizadas. As flores também vão aparecer na igreja da 308 Sul. São flores simplificadas e por vezes geométricas.

CAMALEÃO/LAGARTO: esta figura aparece poucas vezes, mas o suficiente para se fazer notar. Galeno inclusive comentou sobre o artista ser metamorfoseante como o réptil: “O camaleão foi um bicho que influenciou muito a minha pintura. Ele muda de cor para escapar do bicho predador”, afirma.

FECHADURA: este elemento já aparecia na década de 1980. Vai aparecer de novo em 2010 e novamente em 2020, após o confinamento da pandemia de covid-19.

Essa rápida explanação sobre os elementos presentes em sua obra nos revela uma faceta interessante, a capacidade do artista trabalhar os mesmos elementos, de uma forma que nunca é óbvia. Os elementos se repetem à exaustão, mas sempre de uma maneira surpreendentemente nova. É possível enfatizar a capacidade de síntese de Galeno, bem como a consciência ao estudar esses elementos. O conjunto das obras de Galeno acabam por se tornar uma grande colcha de renda, sempre em construção.

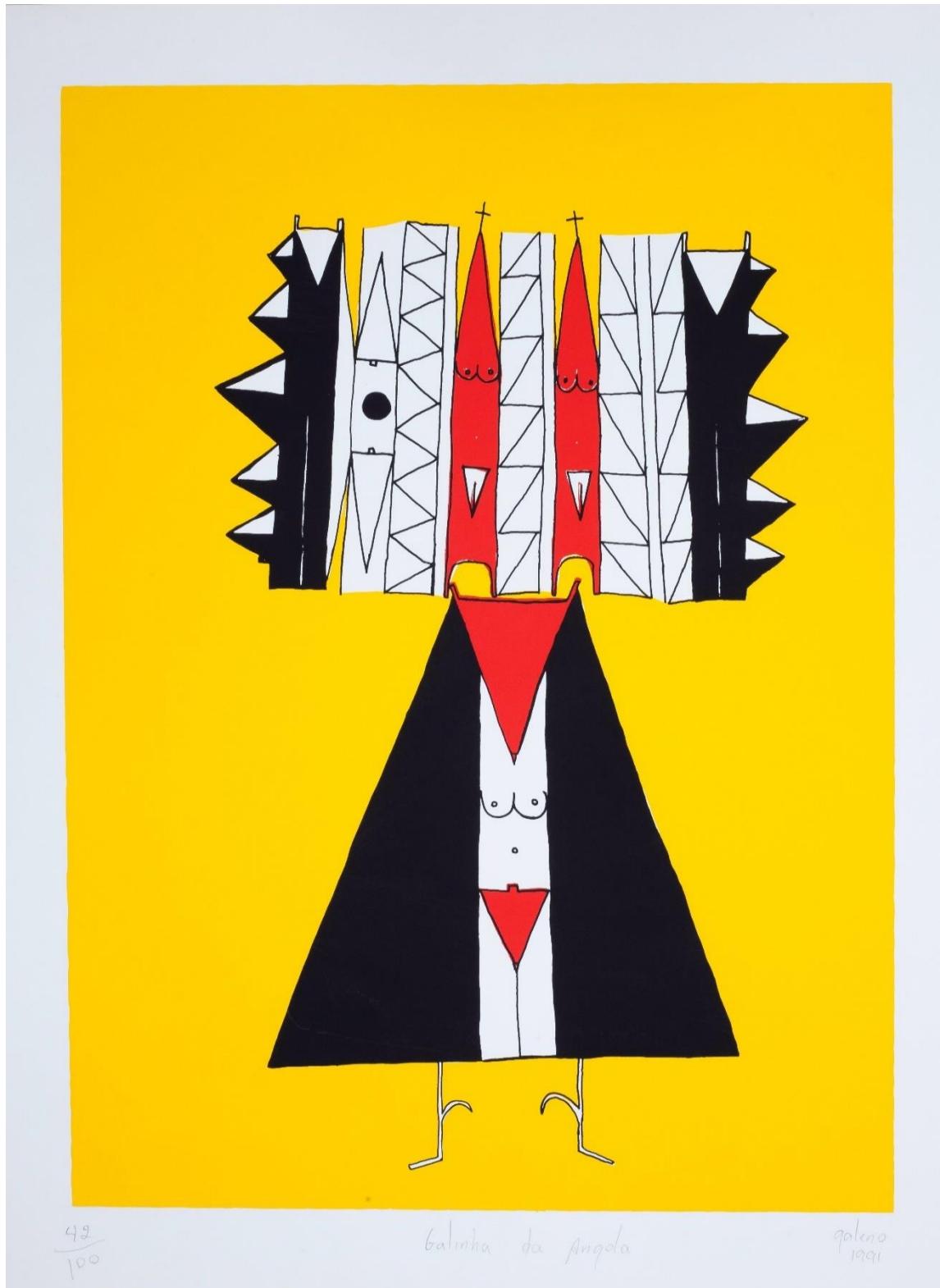
4. SAGRADO, PROFANO, GEOMÉTRICO E POPULAR: *Galinha da Angola* (1991)

Após elencar todas essas figuras, o que se espera, talvez, seja a análise de uma obra que reúna todos esses elementos. Mas, assim como a produção do artista, vou me fazer *outsider* para trazer uma exceção: uma obra que mostra como o trabalho de Francisco Galeno não é óbvio, e que, mesmo com uma pesquisa focada em símbolos específicos, há espaço para composições inteiramente novas.

A obra em questão é *Galinha da Angola*, de 1991. É uma serigrafia numerada (42/100) sobre papel que pertence à Universidade de Brasília. Está sob a salvaguarda do acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB)¹³ e foi doada ao acervo da Universidade. Sobre a doação, encontrei informações conflitantes entre o banco de dados da Biblioteca Central (BCE) e o banco de dados do Acervo da CAL. Na BCE, é informado que a doação da obra se deu por ocasião de um seminário intitulado *Indignação Maior que o Medo, Violência Não!*, em 1991. Na CAL, a informação é que a obra teria sido doada apenas em 1993, sem menção ao seminário. Dando continuidade à pesquisa, encontrei o folder do seminário que aconteceu em 1991, no Senado Federal. Não há qualquer menção à Galeno na lista dos 37 artistas participantes da mostra. Por conta da pandemia de covid-19, não tive acesso a qualquer documentação sobre a obra além da disponibilizada nos bancos de dados da Universidade de Brasília. Ao conversar sobre a obra, o artista diz não se lembrar bem sobre o processo de doação, mas se recorda de ficar lisonjeado com o convite para participar da exposição que acabou o levando a doar a serigrafia, pois era um iniciante e considerou extremamente importante fazer parte do acervo da UnB.

¹³ A Casa da Cultura da América Latina, do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, foi criada para promover e divulgar a arte e a cultura latino-americana, incentivar e estender o conhecimento acumulado nos centros de pesquisa à sociedade mais ampla. Ao longo dos seus mais de 30 anos de existência, a CAL reuniu um acervo que chega a 2700 itens, parte deles aqui disponíveis para fruição e pesquisa: <http://www.acervocal.unb.br>.

FIGURA 7 — *Galinha da Angola*, de Francisco Galeno. Serigrafia sobre papel (42/100), 1991



Fonte: Imagem extraída do acervo virtual da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB)¹⁴, 2022.

¹⁴ Disponível em: <http://www.acervocal.unb.br/acervo/gravura-61/>

Em *Galinha da Angola* o artista vai trazer, ao centro, sobre um fundo amarelo bem intenso, uma figura com diversas formas geométricas. A figura apresentada tem dois elementos principais: um corpo em formato triangular e um topo com formas geométricas organizadas em uma sequência de retângulos na vertical. A figura possui dois pés bem finos realizados com linhas simples e objetivas. A forma como os pés foram desenhados vão ser determinantes, pois acabam por definir o nome da obra, já que aparentam ser pés de galinha bem simplificados.

O corpo triangular da obra se apresenta como uma espécie de manto sobre um nu feminino que, ironicamente, não o cobre. O corpo feminino retangular vai aparecer no meio do manto negro. É possível ver os seios e o sexo realizado como uma seta apontada para baixo na cor vermelha. O que seria a cabeça desse corpo também será representada como um triângulo vermelho na mesma orientação.

O topo, que remete a uma coroa, vai ser construído principalmente por triângulos, e estes vão construir outras formas. Duas duplas de figuras vão se destacar. Nus femininos vão se replicar em vermelho. O que chama atenção é o topo desses nus, pois o artista desenha um crucifixo em cada um deles. É interessante notar que as partes de cima desses nus vão se assemelhar aos arcos ogivais das igrejas góticas. Em Brasília, para remeter às referências visuais do artista, podemos encontrar a forma na estrutura do Santuário Dom Bosco, na Asa Sul. Poderíamos aproximar o elemento, também, ao fole de uma sanfona. As outras formas que chamam a atenção estão nas extremidades: estruturas piramidais, feitas a partir de triângulos em preto e branco sobrepostos. Essas estruturas dão um certo peso nesta coroa e chamam a atenção, pois irão aparecer em outros trabalhos do artista, como no painel da Igrejinha da 308 Sul.

Galeno vai elaborar um complexo jogo de aproximação e afastamento com sua própria produção e com referências populares e modernas. Formalmente, esta obra se relaciona totalmente com o que o artista vinha produzindo ao longo da década de 1980, no entanto, nela não existe a presença do Delta do Parnaíba. Não vemos carretéis, bilros, pipas, canoas ou lamparinas. O que está em questão aqui é a geometria, o popular, o sincretismo e a cor. Galeno irá se posicionar entre a geometria moderna e os códigos da arte popular (GEHRE, 2014).

Ao analisarmos a arquitetura da obra é perceptível que duas formas se sobressaem: o triângulo e o retângulo. Havia mencionado anteriormente essas duas formas ao tentar imaginar o motivo de sua repetição. Coloco como hipótese a

desconstrução da pipa, que não se faz presente neste trabalho. Contudo, a coluna de triângulos será algo muito frequente. Vai aparecer, por exemplo, na calçada de pedra portuguesa às margens do Lago Veredinha, em Brazlândia, projetada por Galeno¹⁵. O formato triangular também pode remeter à forma básica da lamparina, igualmente muito representada, mas não presente. Percebe-se que o grau de importância das formas é o mesmo dos elementos da infância. Eu diria que, em *Galinha da Angola* (1991), essa sequência de triângulos será a assinatura do artista.

FIGURA 8 — Construção da calçada projetada por Francisco Galeno às Margens do Lago Veredinha, em Brazlândia



Fonte: Acervo pessoal do artista, fotos publicadas em matéria do *Correio Braziliense*¹⁶, 2022.

Ainda tratando de seu vocabulário formal, essa repetição do triângulo o conecta com a arte e cultura popular. O formato do corpo da Galinha se assemelha às representações de santas católicas, como Nossa Senhora de Nazaré ou Nossa

¹⁵ Projetada em 1993, a calçada está localizada na orla do Lago Veredinha, centro de Brazlândia. Em 2021, a calçada chegou a ser removida como parte do plano de revitalização da orla do lago. A remoção foi suspensa pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal após a repercussão na imprensa. O secretário de cultura da época anunciou que a calçada seria então tombada como Patrimônio Cultural do DF. Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/07/4937384-calcada-de-galeno-em-brazlandia-sera-tombada-como-patrimonio-cultural-do-df.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.

¹⁶ Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/07/4937076-calcadas-em-orla-de-lago-com-obras-de-galeno-sao-removidas-em-brazlandia.html>

Senhora Aparecida, especialmente a esta última, por trazer o manto aberto até os pés, construindo uma faixa retangular semelhante.

Montes (2012) vai caracterizar como uma tarefa difícil enquadrar dentro de um mesmo arcabouço conceitual a diversidade de linguagens e a riqueza da criação de artistas populares. Mas existem alguns pontos em comum, como um passado de trabalho rural ou serviços pesados em meio urbano. Outro traço em comum entre artistas populares é a insistência do poder da imaginação estar no centro do processo criativo. Este ponto é compartilhado com Galeno, que o enfatizou quando conversei com o artista pessoalmente. Montes (2012) vai ainda destacar a importância da busca por outros parâmetros para compreender a poética construída por artistas populares.

Vida e obra de artista populares estão diretamente relacionadas. Muitos artistas descrevem sua capacidade criativa como um dom, que após ser descoberto se transforma em uma vida dedicada à “dádiva” (MONTES, 2012). É importante destacar que tanto os padrões estéticos quanto essa imaginação citada por artista populares estão diretamente relacionados às sociedades aos quais estão inseridos. Considerando o contexto latino-americano, na perspectiva de Subirats (2005), o artista popular vai produzir em um meio social colonizado e economicamente empobrecido, ambiente análogo ao relatado na biografia de Galeno ([s.d.]) em relação à sua infância e adolescência. Todas essas variáveis abrem margem para temas que versam sobre fé e religiosidade, humor, sexualidade, amor, sofrimento, entre outros.

FIGURA 9 — Representações de Nossa Senhora Aparecida de Antônio Poteiro (esq.) e J Borges (dir.)



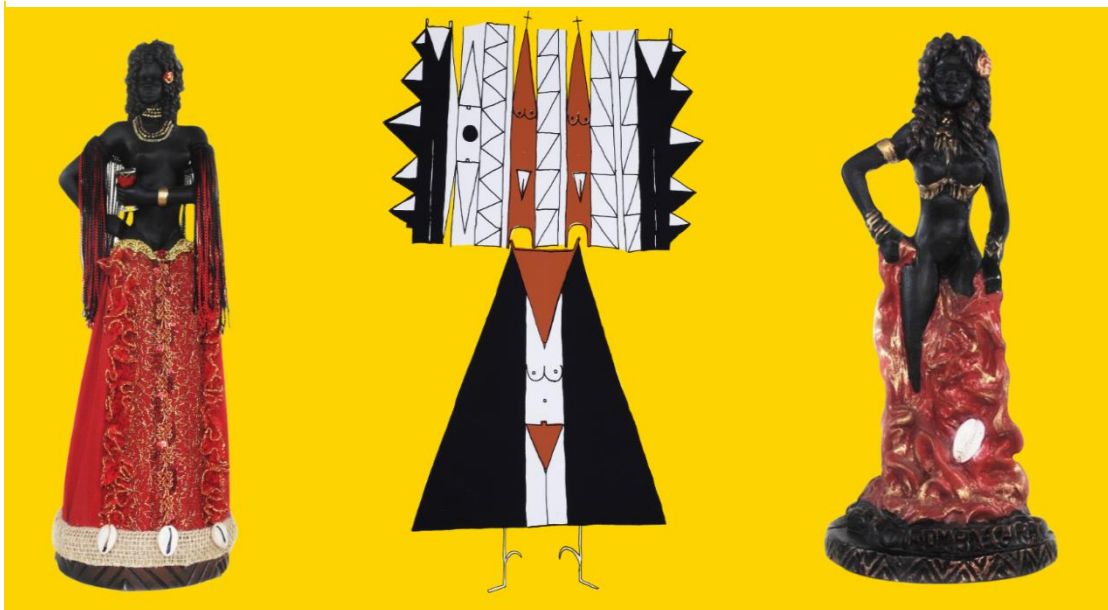
Fonte: Junção de imagens feita pelo autor¹⁷, 2022.

Retornando para a análise da obra e como ela se correlaciona com a arte popular, podemos aproximá-la de obras de artistas como J Borges (1935) e Antônio Poteiro (1925 – 2010), por exemplo. Ambos os artistas possuem representações de Nossa Senhora Aparecida. Em ambos os trabalhos, o formato triangular será primordial para realização da obra. Além disso, mesmo que não sejam nada geométricos, a simplificação nas representações e as paletas de cores intensas, mas reduzidas, aproxima Galeno ainda mais dos mestres populares. Poteiro, inclusive, irá inserir sua Aparecida em um fundo de cor sólida — em azul —, como fará Galeno com sua Galinha — em amarelo. A paleta de cores e a técnica empreendida também o associam à tradicional xilogravura de J Borges, que irá começar sua carreira ilustrando capas de cordéis. Sobre a cor de seus trabalhos, Galeno diz que tem preferência por utilizar as cores puras e que isso é relacionado à Arte Popular, especificamente às roupas das festas populares, que são uma grande fonte de inspiração na sua criação. "A cor é um elemento fundamental no meu trabalho. E até aí a relação entre Parnaíba e Brasília marca presença: a luminosidade de lá faz as cores aparecerem melhor" (PERA, 2013), comenta.

¹⁷ Figura de Poteiro disponível em: <https://www.centurysarteeleiloes.com.br/peca.asp?ID=52912>. Figura de J Borges disponível em: <http://www.xiloshop.com.br/xilogravura-nossa-senhora-aparecida-colorida.html>

Galinha da Angola (1991) ainda vai tocar em outro ponto genuinamente brasileiro e popular, o sincretismo religioso. Galeno irá realizar a figura principal em três cores: preto, vermelho e branco. Nas tradições das religiões de matriz africana, em especial, na Umbanda, o vermelho e o preto são cores tradicionais na representação da Pomba-gira (*Bombojira*). Dentro do imaginário afro-brasileiro, a Pomba-gira é um Exu-Mulher, logo, a entidade irá representar a transgressão às normas e condutas de uma moralidade conservadora; da mesma forma, é definida como representante da sedução, sensualidade, coragem, inquietude, ardor e alegria, e, nos terreiros de umbanda, irá representar a exuberância da sexualidade feminina (BARROS, 2006). Essa definição pode funcionar como palavras-chave para a obra *Galinha da Angola* (1991), uma vez que a nudez feminina é reforçada em contraste com o formato de uma santa, além das cruces presentes dentro do trabalho. Uma santa nua, com pés de galinha, com cores que representam uma entidade das religiões de matriz africana: com essa descrição, após essa tentativa de leitura da obra, desvela-se sua complexidade de análise. A *Galinha da Angola* (1991) irá existir em um universo próprio de significado e significante.

FIGURA 10 — Comparação de *Galinha da Angola* (1991) com representações comuns de imagens da Pomba-gira vendidas em casas de artigos religiosos



Fonte: Elaboração do autor¹⁸, 2022.

¹⁸ Imagem central retirada do catálogo *Galeno. Brinquedos do Olhar. Pinturas – 1989*. Imagens laterais retiradas da internet.

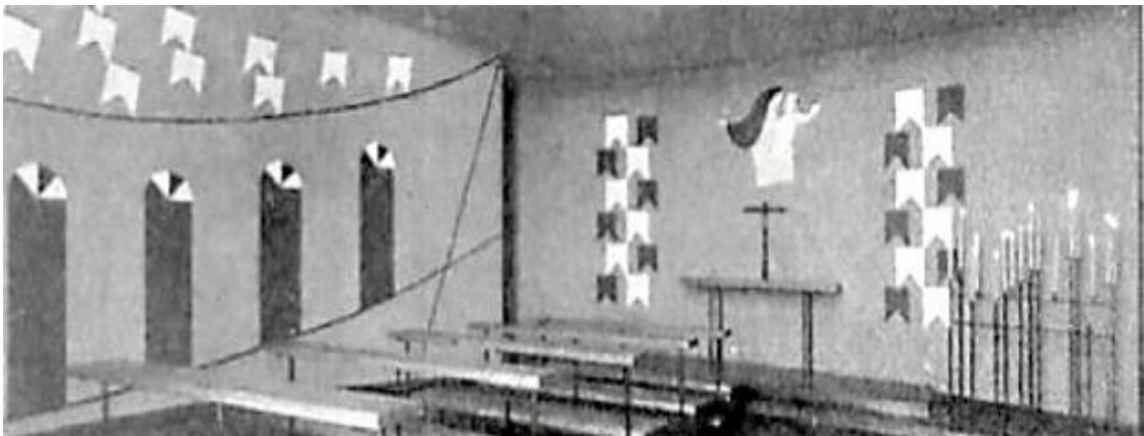
Conversei com o artista sobre a obra em questão (GALENO, 2022). Galeno encara a obra *Galinha da Angola* como uma grande ironia, uma brincadeira que enfatiza sua liberdade criativa e expressiva. Ele conta que reuniu elementos da cultura popular, a Santa/Igreja, a galinha e o sexo/sensualidade, materializado pelos torsos femininos nus presentes na obra. Se observarmos a história da arte, religiosidade, sexualidade e elementos do cotidiano são temáticas bem recorrentes, inclusive em trabalhos com temática religiosa. Galeno conta que cresceu em um lar católico e que a iconografia católica está presente em seu trabalho de uma forma diferente. Não usa como adoração, mas como um elemento plástico. O artista comenta que, muitas vezes, em sua produção, os títulos não conversam com a temática do quadro.

Segundo Galeno, os elementos presentes na obra vão aparecer em outros trabalhos aleatoriamente e de forma independente. É possível destacar que os elementos geométricos têm uma facilidade de transitar em composições diferentes. Podemos observar isso na obra da Igrejinha da 308 Sul, que possui elementos da obra *Galinha da Angola* (1991). Exemplo disso é que no primeiro esboço para o painel da Igrejinha, Nossa Senhora de Fátima terá o mesmo formato da *Galinha da Angola*, e Galeno tem plena ciência disso. Apesar de terem elementos parecidos, a obra pertencente à CAL e a obra realizada na Igrejinha não têm relação nenhuma, apenas possuem a linguagem do artista e carregam o estudo de formas e cores que ele realiza até hoje. “Eu aglutinei a minha linguagem” (GALENO, 2022), diz. O único ponto em comum será a linguagem popular, essa que despertou fúria dos moradores durante a realização do painel da Igrejinha. Esse desinteresse de alguns moradores da Asa Sul foi compartilhado com a obra de outro artista, Alfredo Volpi.

5. ENTRE PIPAS, BANDEIRINHAS E CARRETÉIS: GALENO E VOLPI

No andamento da realização deste trabalho, me deparei com uma aproximação inevitável: a relação entre cor e forma do trabalho de Francisco Galeno e Alfredo Volpi. Essa relação ficou marcada e registrada em diversos veículos de imprensa após Galeno criar um novo painel para a Igrejinha da 308 Sul, em 2009. Os afrescos originais feitos por Volpi no local foram destruídos poucos anos após sua realização: de acordo com o *Correio Braziliense* (MACIEL, 2003), só permaneceram entre 1958 e 1962. Existem pouquíssimos registros fotográficos dos afrescos, e estes não são coloridos.

FIGURA 11 — Afrescos de Alfredo Volpi na Igrejinha da 308 sul, em Brasília



Fonte: Imagem retirada da internet¹⁹, 2022.

No afresco original, o altar era ilustrado com uma imagem da Virgem Maria segurando o Menino Jesus no colo. Maria segurava uma rosa enquanto Jesus segurava o que parece ser uma bola ou orbe. As figuras tinham formas bem simplificadas e sinuosas e não possuíam detalhes no rosto, sendo ladeadas por duas colunas de bandeirinhas organizadas de forma intercalada. As bandeirinhas foram um signo extensamente pesquisado por Volpi, e hoje são reconhecidas como um símbolo de sua produção. Lorenzo Mammì (2009), afirma que a realização do afresco da Igrejinha foi a primeira vez em que as bandeirinhas aparecem na obra de Volpi. Na parede ao lado, na parte superior, também foram pintadas bandeirinhas. Além disso,

¹⁹ Disponível em: <https://chiquinhodornas.blogspot.com/2017/03/cultura-ante-igreja-pela-memoria-de.html>

havia quatro formas retangulares de ponta abaulada que lembram as portas das fachadas, igualmente muito representadas por Volpi.

FIGURA 12 — Presidente Juscelino Kubitschek e a Primeira Dama Sarah Kubitschek na Igrejinha com o afresco de Volpi ao fundo, 1958



Fonte: Fundo Agência Nacional, do Arquivo Nacional²⁰, 2022.

A sugestão para que Galeno realizasse um novo painel partiu de Rogério Carvalho, arquiteto da Superintendência do Distrito Federal do IPHAN (MACIEL, 2003). Após se deparar com a impossibilidade da recuperação do afresco original,

²⁰ Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Presidente_Juscelino_Kubitschek_de_Oliveira_\(1956-1961\)_no_Pal%C3%A1cio_da_Alvorada_-_inaugura_o_Pal%C3%A1cio_da_Alvorada,_resid%C3%A2ncia_oficial_da_Presid%C3%A2ncia_da_Rep%C3%BAblica,_Bras%C3%ADlia_\(4\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Presidente_Juscelino_Kubitschek_de_Oliveira_(1956-1961)_no_Pal%C3%A1cio_da_Alvorada_-_inaugura_o_Pal%C3%A1cio_da_Alvorada,_resid%C3%A2ncia_oficial_da_Presid%C3%A2ncia_da_Rep%C3%BAblica,_Bras%C3%ADlia_(4).jpg)

devido ao apagamento agressivo da obra e a falta de documentação sobre a obra original, Carvalho optou pela restauração do ambiente que Volpi havia pensado. É nesse momento que surge o nome de Galeno para a realização do trabalho. As semelhanças pictóricas e formais com o trabalho de Volpi tornaram Galeno uma opção para criação deste ambiente. Para preservar a parede original, foram instalados painéis a uma distância de dez centímetros, onde Galeno trabalhou. Rogério Carvalho conta que, caso a tecnologia avance a ponto de ser possível recuperar o afresco original, a parede estará preservada, sem mais uma camada de pintura (MACIEL, 2003).

O painel atual, realizado por Galeno, ocupa três paredes da Igrejinha: atrás do altar e dos lados esquerdo e direito da nave. É composto por três “cenas” bem geométricas, todas sobre um fundo azul intenso, recorrentemente utilizado por Galeno em sua produção. O artista imprime esse azul com uma técnica específica aprimorada durante os anos de sua produção. Com o pincel com tinta quase seca (GEHRE, 2014) ele vai aplicando a cor sem cobrir totalmente o fundo do painel. A textura criada remete ao resultado da textura da têmpera, técnica empregada por Volpi em seus trabalhos. Esse azul intenso por si só ambienta e rememora a produção de Volpi, mas, mais do que isso, ambienta a própria produção de Galeno.

Sobre as cenas, a principal fica no altar. É composta por Nossa Senhora de Fátima ao centro, ladeada por duas colunas de figuras geométricas. A representação remete à efígie clássica da santa, com manto e vestido brancos, uma coroa sobre a cabeça e um rosário nas mãos. Mas, aqui, tudo é estilizado de acordo com a poética e os signos de Galeno: as contas do rosário, são carretéis; o que seriam as mãos da virgem, é representado por uma pipa; a coroa na cabeça é apresentada como uma coroa de flores geométricas e estilizadas; e a santa não possui um rosto detalhado. As colunas de figuras geométricas que ficam ao lado da santa, de início, causam estranheza, podem parecer até hostis por conta das pontas triangulares na lateral, mas, após olhar com mais atenção, é possível racionalizar uma pipa em cada extremidade, colada a carretéis. As formas triangulares verdes podem ser o “rabo do papagaio”, como se diz no Piauí ou a “rabiola da pipa”, como é mais comum em Brasília. Essas duas colunas, inclusive, remetem a detalhes da obra *Galinha da Angola* (1991). Uma variação dessa mesma estrutura aparece no que seria a “cabeça” da galinha, como já apresentado nesta pesquisa: formas triangulares, atreladas a uma

estrutura coexistindo em duplas opostas. Isso demonstra uma coesão na arquitetura das formas da produção de Galeno.

FIGURA 13 — Altar da Igreja da 308 Sul, em Brasília, pintada por Galeno em 2009



Fonte: *Correio Braziliense*²¹, 2022. Foto: José Varella/CB/D.A Press.

Na parede do lado esquerdo da nave, o artista apresenta três figuras principais: três retângulos que, com uma das extremidades pintadas, mais três linhas sutis, se transformam em pipas. Uma dessas figuras é maior e a pipa é pintada na cor vermelha, com uma estrutura cinza abaixo. No topo, possui uma espécie de coroa com seis colunas que carrega vários elementos da iconografia de Galeno, as estruturas triangulares, lamparinas, uma pipa e um carretel. Ao lado dessa figura há algo que remete a um cajado, realizado a partir do esticamento de um carretel. As outras duas figuras combinam a pipa em um verde intenso e aberto com uma estrutura rosada mais opaca abaixo. São figuras mais simples, não possuem coroas, mas são rodeadas por flores estilizadas, como as flores da coroa de Maria. É interessante perceber que as figuras, mesmo sendo totalmente geométricas, carregam um ar de personificação. Trazendo a história da aparição de Nossa Senhora de Fátima, as

²¹ Disponível em:

http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/revista/2014/04/07/interna_revista,1019/curumim-modernista.shtml

figuras podem representar as três crianças que testemunharam diversas aparições da Virgem Maria no início do século XX²².

FIGURA 14 — Parede do lado esquerdo da Igrejinha da 308 Sul



Fonte: Foto realizada pelo autor, 2022.

Já na parede do lado direito, são apresentados elementos que fazem parte da iconografia de Galeno. Da esquerda para a direita, aparecem: um carretel com asas de pipa; um carretel em que as asas são as estruturas geométricas recorrentes em sua produção — essa figura remete ao desenho do Plano Piloto de Brasília —; uma pipa, em seu formato mais simples; uma lamparina; um carretel; e uma figura que remete a folhagens.

²² No ano de 1917, três crianças — Lúcia, Francisco e Jacinta, conhecidos como “Os três pastorinhos” — afirmaram terem presenciado seis aparições de Nossa Senhora. A série de aparições teria começado a ocorrer ao meio-dia de 13 de maio de 1917 e se repetiu até 13 de outubro do mesmo ano, sempre no mesmo horário, uma vez por mês. No local das aparições, foi construído um santuário, que recebe milhares de fiéis todos os anos.

FIGURA 15 — Parede do lado direito da Igrejinha da 308 Sul



Fonte: Foto realizada pelo autor, 2022.

A pintura desse lado do painel parece vir para afirmar a produção do próprio artista. Sem representar qualquer cena religiosa, aqui o artista tem como foco o elemento plástico. Não existe um espaço representacional claro, são elementos existindo no fundo azul. Neste ponto, podemos aproximar a produção de Galeno à de Volpi. Vanda Klabin (2009) definiu as estruturas das obras de Alfredo Volpi como

elementos geométricos autônomos, modulados e seriais, conjugados com permutações de cor por meio de composições que parecem ter uma questão matriz: são conjuntos de elementos abstratos combinados e sistematicamente repetidos, com variações cromáticas infinitas, sobre as mesmas construções básicas.

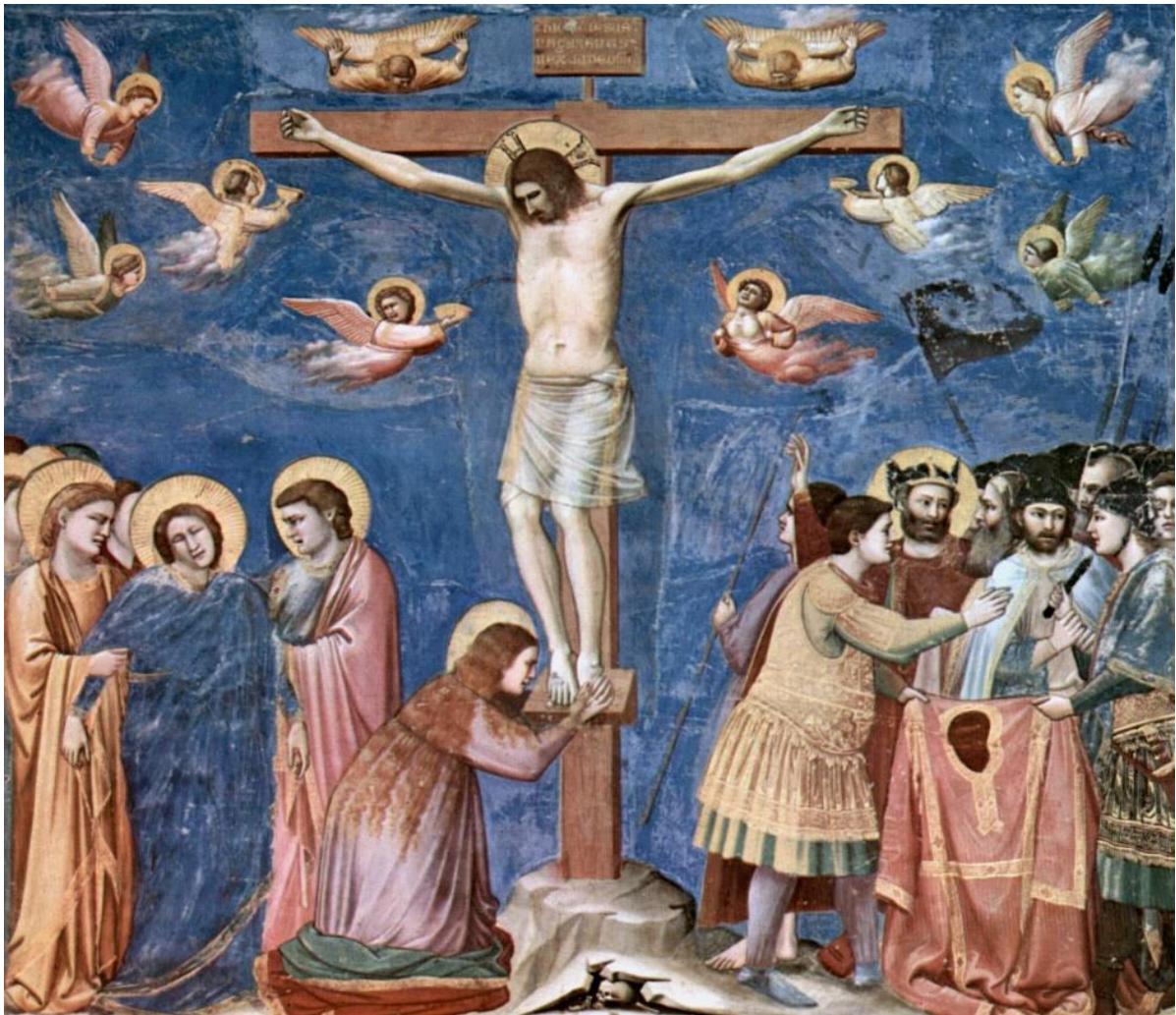
O carretel e a pipa estão para Galeno como as bandeirinhas estão para Volpi, são elementos que fomentam a pintura. Em entrevista realizada com Galeno (2022), o artista deixa claro que não tinha Volpi como referência no início da carreira, mas, com o tempo, foi percebendo que seus trabalhos conversavam: “Nos comunicamos através da linguagem da cultura popular”, diz. A relação Volpi X Galeno é constituída com uma série de aproximações e afastamentos, que dizem muito sobre a trajetória de ambos os artistas. As questões pictóricas, como a textura, os aproximam, mas as formais, como os elementos representados, os afastam. Exemplo disso é o painel de Galeno não apresentar nenhuma bandeirinha, mas sim elementos de sua própria

iconografia. As questões pictóricas os aproximam por conta do efeito que é obtido através de técnicas completamente diferentes. Utilizando o pincel quase seco com a tinta óleo, o resultado obtido por Galeno é similar ao de Volpi com a têmpera, na maior parte de seus trabalhos.

Volpi pareceu explorar esse efeito em outras técnicas, como na pintura do afresco de Dom Bosco no Palácio do Itamaraty. A luminosidade do azul remete ao que Galeno reproduziu na Igrejinha. Por sua vez, ambos conversam com a História da Arte: podemos aproximá-los dos afrescos feitos por Giotto Di Bondone²³ na capela Scrovegni em Pádua, na Itália. É sabido que Volpi esteve na capela em viagem à Itália em meados da década de 1950, contudo, Galeno não está alheio à Giotto e sua capela, mesmo sem tê-la visitado: o artista citou Giotto como referência na entrevista realizada para esta pesquisa. Galeno também traduz o azul, hoje castigado pelo tempo, para sua narrativa tropical e popular. Com matizes mais vívidas, o interior da igrejinha cria um ambiente que não só remete ao afresco original de Volpi, mas também aos afrescos de Giotto. Ao conversar com Galeno (2022), ele enfatizou a importância do estudo de História da Arte, e isso gera diálogos que fazem com que esta seja pensada a partir da arte contemporânea. Volpi também tinha a mesma percepção. Era um estudioso dedicado.

²³ Mais conhecido como simplesmente Giotto, foi um pintor e arquiteto italiano que viveu entre 1267 e 1337. É conhecido como precursor da pintura renascentista por suas inovações técnicas e estilo.

FIGURA 16 — *Crucificação*, de Giotto, afresco da Capela Scrovegni em Pádua, Itália, ca.1300



Fonte: Imagem retirada da internet²⁴, 2022.

A relação de aproximação e afastamento continua ao pesquisar sobre essa percepção a partir da mídia e em catálogos de exposições individuais do artista. Em 1989, Olívio Tavares de Araújo (1989) vai traçar uma relação com Alfredo Volpi ao escrever: “pois é nele — Volpi — que penso, diante dos magníficos rosas secos e azuis, pretos e verdes, laranjas e cinzentos, da pintura de Galeno”. O tempo passou e a aproximação parece ter permanecido. Em levantamento feito com ocorrências citando Francisco Galeno no jornal *Correio Braziliense*²⁵, a realização do painel da Igrejinha é o primeiro registro na mídia em que aproximam o trabalho de Galeno ao

²⁴ Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Cappella_degli_Scrovegni#/media/Ficheiro:Giotto_Crucifixion.jpg

²⁵ Levantamento feito a partir da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, consultando jornais do *Correio Braziliense* entre 1970 e 2014 (último registro de citação de Galeno até o momento de escrita deste trabalho).

de Volpi. Talvez essa comparação, anteriormente, se desse de forma orgânica, no “boca a boca”, em vernissages ou círculos de apreciadores do artista, ou seja, de uma forma não registrada. Certamente, a realização do painel da Igrejinha fez com que o público, a crítica e as galerias, especialmente as de Brasília, vissem seu trabalho de uma forma diferente. A realização do painel da Igrejinha se mostra um ponto crucial no modo como a obra de Galeno vai ser analisada a partir dali. Mas é importante destacar que os trabalhos de Galeno conquistaram seu reconhecimento independentemente da realização deste painel.

Diferentemente do senso comum, o ambiente criado por Galeno segue uma lógica própria, com os signos mais recorrentes em sua produção. É um painel vibrante, de cores sólidas e fortes, mas, em uma análise sóbria, pouco lembra o de Alfredo Volpi. Certamente, Galeno estudou as poucas fotos do painel anterior, como detalhes da suposta cabeça de boi que havia em um afresco original, citada em entrevista. No entanto, o artista desenvolve um painel a partir de sua própria narrativa. Na entrevista realizada para este trabalho e em outros registros encontrados ao longo desta pesquisa, Galeno enfatiza o fato de ter uma ligação com o tema, acabando por projetar, nas paredes da Igrejinha da 308 Sul, o lúdico, o simbólico e o afetivo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O que faço em termos de arte não é só imaginação, é vivência.”

(Francisco Galeno)

Ao partir de uma conexão pessoal, me deparei com um mundo de possibilidades ao me debruçar sobre a produção de Francisco Galeno. Esta pesquisa começou como um desafio, por conta da limitação das informações encontradas. Houve um grande esforço para traçar e registrar academicamente a trajetória de Galeno, pois, de fato, havia muita informação pulverizada em diversos meios e arquivos. Nesse sentido, foi de suma importância checar as ocorrências no *Correio Braziliense* e, desta forma, tornou-se possível conhecer o caminho percorrido pelo artista e os fatos importantes de sua carreira.

O contato com Galeno foi determinante para a realização da pesquisa. Todas as informações passaram a se encaixar após conversar com o artista. Foi um privilégio pesquisar sobre um artista que está no auge de sua produção. Francisco Galeno sente um profundo orgulho de ter uma linguagem popular. Sua trajetória — e ele mesmo — o define como um homem do povo. Sua obra, ao mesmo tempo que versa sobre questões formais da arte concreta, é também muito autobiográfica. Galeno resgata, no Delta do Parnaíba, a paisagem, seus brinquedos, suas afetividades e sua família.

Esse é um fator que confere muita força à criação de Galeno. Mas também é um ponto vulnerável. Exemplo disso é a recepção do painel realizado na Igreja da 308 Sul. As hostilidades contra a obra expuseram o elitismo, o racismo e o preconceito religioso de uma parcela dos moradores do Plano Piloto de Brasília, local considerado área nobre, mas que, aparentemente, não utiliza os privilégios que tem para se informar mais sobre a importância do trabalho de Galeno para aquele local específico. Galeno diz que a comunidade não concordou com nenhum projeto apresentado por ele.

Galeno (2022) faz questão de destacar que sua história está no projeto da Igreja. “Minha história está ali dentro. A de Nossa Senhora de Fátima, a dos meninos — que viram as aparições — e a minha história, por que eu estava falando de mim”. Ele enfatiza que as polêmicas envolvendo a realização do trabalho não afetaram a sua produção posterior. Ele não teve nenhum medo, mesmo com o processo movido pelos moradores no Ministério Público. Ele estava muito seguro do

seu trabalho, especialmente por conta do voto de confiança depositado pela direção do IPHAN com relação ao novo projeto do interior da Igrejinha. Sua única preocupação era pessoal, sobre a peso e a importância de substituir o trabalho originalmente realizado por Volpi. O artista teve total liberdade, por parte do IPHAN, para realização da obra. “Apenas use a sua linguagem e faça o que você quiser. Não pense em Volpi” (GALENO, 2022), relata.

Um fato que chama atenção na fala de Galeno sobre o episódio é que chegaram a dizer que o trabalho estava parecido com uma festa junina, em um tom depreciativo. Isso demonstra um claro desprezo pela linguagem e pela cultura popular por parte desses moradores que eram contrários ao projeto. Galeno (2022) inclusive ressalta o elitismo por parte desses moradores, especialmente por se sentirem “donos” da cidade. O artista conta que uma de suas motivações para terminar o trabalho era o fato de Brasília ser uma cidade muito plural acima de tudo. Ele estava pintando um novo painel para a cidade e para todas as regiões do país reunidas aqui e não apenas para os moradores da SQS 308.

É curioso perceber que Alfredo Volpi sofreu um ataque ao seu trabalho no mesmo local, pelas mãos da mesma comunidade, décadas antes. Esta comunidade que desdenha de tradições da mesma fé católica professada por eles²⁶. Aparentemente, para essa parte da população, as tradições católicas populares não eram dignas de serem representadas dentro da Igrejinha. Felizmente, o painel continua onde deve estar, se mostrando resistente à aversão de uns poucos.

Galeno irá demonstrar a mesma potência ao priorizar o seu processo criativo frente ao conservadorismo em *Galinha da Angola* (1991). Neste trabalho, ele irá representar o que há de mais popular, desde o seu nome — o galináceo de origem africana —, até a subversiva versão de uma santa. Estando em um altar ou em um museu, a obra se afirma como uma fiel representação dos sincretismos existentes no Brasil. Nesta obra, Galeno não irá falar sobre o Piauí. Existe algo a mais, existe a dimensão de uma brasilidade que foge de sua narrativa mais recorrente. De acordo com Subirats (2005), a arte popular não é branca, tampouco cristã, ou não

²⁶ No período da realização dos painéis da Igrejinha, o *Correio Braziliense* fez um delicado registro das opiniões dos moradores da região. Opiniões favoráveis e contra o trabalho de Galeno. Entre as opiniões contrárias, chama a atenção a aversão a símbolos de tradições católicas como as festas juninas e suas bandeirinhas. Para mais informações, ver a reportagem *Suspensa a pintura na Igrejinha* (RODRIGUES, 2009). Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_05/225520

suficientemente cristã. Podemos perceber esta afirmação de forma bem clara na produção de Galeno.

Francisco Galeno define sua carreira como uma trajetória de descobertas e de constante aprendizado. Ele não se vê como um “artista intelectualmente resolvido”, mas como um aprendiz, e seus professores são artistas populares, os de fora do circuito do mercado de arte, que realizam uma arte intuitiva, como ele próprio define. Ele se sente bem em estar envolvido, desde criança, com essa perspectiva da arte. Ao contar um pouco sobre a extensa e prolífica produção de Galeno, espero abrir novas possibilidades de pesquisa sobre este artista e sobre a Arte Popular Brasileira.

Durante nossa conversa (GALENO, 2022), ele profere uma frase que me marca: “A arte salva e eu estou querendo me salvar”, ri.

Se for pela arte, eu também, Galeno. Eu também!

FIGURA 17 — Duna com tapera no Delta do Parnaíba



Fonte: Foto realizada pelo autor, 2022.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Cosma Silva. A política de estado e o trabalhador nordestino na construção de Brasília. *In: Encontro Internacional História, Memória e Cultura*. Universidade Estadual do Ceará, 2016, Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: UECE, 2016. Disponível em: http://www.uece.br/eventos/encontrointernacionalmahis/anais/trabalhos_completos/277-13192-20092017-143513.pdf. Acesso em: 29 ago. 2022.

ARAÚJO, Olívio Tavares. *Galeno: Brinquedos do Olhar. Pinturas – 1989*. [Catálogo] Brasília: Espaço Capital Arte Contemporânea, 1989.

BARROS, Cristiane Amaral. *Iemanjá e Pomba-gira: Imagens do Feminino na Umbanda*. 2006. 313f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.ufjf.br:8080/jspui/bitstream/ufjf/3261/1/cristianedoamaraldebarros.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2022.

BECKER, Howard Saul. *Outsidres: estudos de sociologia do desvio*. Tradução Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BRASIL, Luana. Volta às origens. *Correio Braziliense*, Brasília, 30 maio 2014. Divirta-se Mais. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_06/143993. Acesso em: 29 ago. 2022.

BRASÍLIA. Projeto de decreto legislativo nº 425/00, de 22 de novembro de 2000. Concede o Título de Cidadão Honorário de Brasília ao artista Francisco Galeno. *Diário da Câmara Legislativa do Distrito Federal*, Brasília, DF, 22 nov. 2000. p. 05. Disponível em: <https://www.cl.df.gov.br/pt/web/guest/dcl2010-1991>. Acesso em: 29 ago. 2022.

DUBUFFET, Jean. *L'Art brut préféré aux arts culturels*. Paris: Galerie René Drouin, 1949.

FRANCISCO Galeno: Alvorada. *Correio Braziliense*, Brasília, 21 abr. 2008. 4+8. Doze Visões de Brasília. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_05/189972. Acesso em: 28 ago. 2022.

GALENO, Curumim Arteiro. [Documentário]. Direção: Marcelo Díaz. Produção: Diazul de Cinema. Brasília: MinC/TV Brasil/ Abepec/ABD/ABCV/TV Cultura, 2011. 1 DVD (52 min.).

GALENO, Francisco. Biografia do autor. *In: SCMAG - Sistema de Consulta do Museu de Artes*. Prefeitura Municipal de Goiânia, Goiânia, [s.d.]. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/sistemas/scmag/asp/scmag00004w0.asp?cd_autor=110. Acesso em: 29 ago. 2022.

GALENO, Francisco. Francisco Galeno e a geometria popular: filho do sol do equador. Depoimento. Entrevistador: Lucas Gomes de Carvalho. Brasília, 16 maio 2022. *Podcast* (58min). Entrevista realizada com o artista piauiense Francisco Galeno para trabalho de conclusão de curso de Lucas Gomes de Carvalho, no curso de Teoria, Crítica e História da Arte. Brasília, 2022. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/7o0pLDjbDJxmNsVQWP0HM0?si=vd-WqNWWsvumTO4nZZipJQ&utm_source=native-share-menu

GALENO, Francisco. *Latomia: pinturas, esculturas e objetos*. [Catálogo]. Brasília: Caixa Cultural, 2006.

GEHRE, Ralph. Uma nova direção: estripulias. *In*: GALENO, Francisco; GEHRE, Ralph (org.). *Galeno. Uma nova direção: estripulias*. [Catálogo]. Brasília: Museu Nacional dos Correios, 2014.

GULLAR, Ferreira. Cultura Popular. *In*: GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento. Cultura Posta em Questão*. São Paulo: José Olympio, 2002.

KLABIN, Vanda (org.). *6 perguntas sobre Volpi: um debate sobre arte brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

LEFCOVICH, Sandra. União para salvar o Mercosul. *Correio Braziliense*, Brasília, 29 nov. 2008. Mundo. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/40792. Acesso em: 29 ago. 2022.

MACIEL, Nahima. Arte filmada. De cores e rendas. *Correio Braziliense*, Brasília, 21 mar. 2009. Caderno C. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_05/218530. Acesso em: 29 ago. 2022.

MACIEL, Nahima. O Sucessor de Volpi. *Correio Braziliense*, Brasília, 12 jun. 2003. Caderno C. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_05/209682. Acesso em: 29 ago. 2022.

MAMMI, Lorenzo *et al.* *6 perguntas sobre Volpi: um debate sobre arte brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

MANSUR, Ana Isabel. Calçada de Galeno em Brazlândia será tombada como patrimônio cultural do DF. *Correio Braziliense*, Brasília, 13 jul. 2021. Cidades DF. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/07/4937384-calcada-de-galeno-em-brazlandia-sera-tombada-como-patrimonio-cultural-do-df.html>. Acesso em: 29 ago. 2022.

MARTINS, Thays. Calçadas em orla de lago com obras de Galeno são removidas em Brazlândia. *Correio Braziliense*, Brasília, 12 jul. 2021. Cidades DF. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/07/amp/4937076-calcadas-em-orla-de-lago-com-obras-de-galeno-sao-removidas-em-brazlandia.html>. Acesso em: 29 ago. 2022.

MENEZES, Ana Claudia P. F. *Quem te ensinou a fazer renda? A cultura dos Morros da Mariana – PI como influência na educação pela renda de bilros*. 2009. 199f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/3403>. Acesso em: 29 ago.2022.

MESQUITA, Tiago. Reflexão, tradição e as artes do povo. *In*: EID, Vilma (coord.); MONTE-MÓR, Germana (coord.). *Arte popular brasileira: olhares contemporâneos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

MONTES, Maria Lucia; Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro (org.). *Teimosia da Imaginação: Dez Artistas Brasileiros*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

MORAIS, Frederico. A vocação construtiva da arte latino-americana. *In*: FERRIERA, Glória (Org.). *Crítica de arte no Brasil: Temática contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

PERA, Guilherme. Galeno em vídeo. *Correio Braziliense*, Brasília, 07 dez. 2013. Diversão e Arte. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_06/131223. Acesso em: 29 ago. 2022.

PERPETUO, Meiriluce Santos. *Memória, identidade e fé na Capela de Brasília: análise das relações de poder no restauro da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima*. 2018. 213f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RODRIGUES, Gizella. Suspensa a pintura na Igrejinha. *Correio Braziliense*, Brasília, 10 jun. 2009. Cidades. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_05/225520 . Acesso em: 29 ago. 2022.

SOBRE o projeto Tainacan – CAL. *Casa de Cultura da América Latina*, Brasília, [s.d.]. Disponível em: <http://www.acervocal.unb.br/sobre/>. Acesso em: 29 ago. 2022.

SOUZA, Adeilton Oliveira. *Os totens de Quinca – Arte Popular do DF*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, Brasília, 2013.

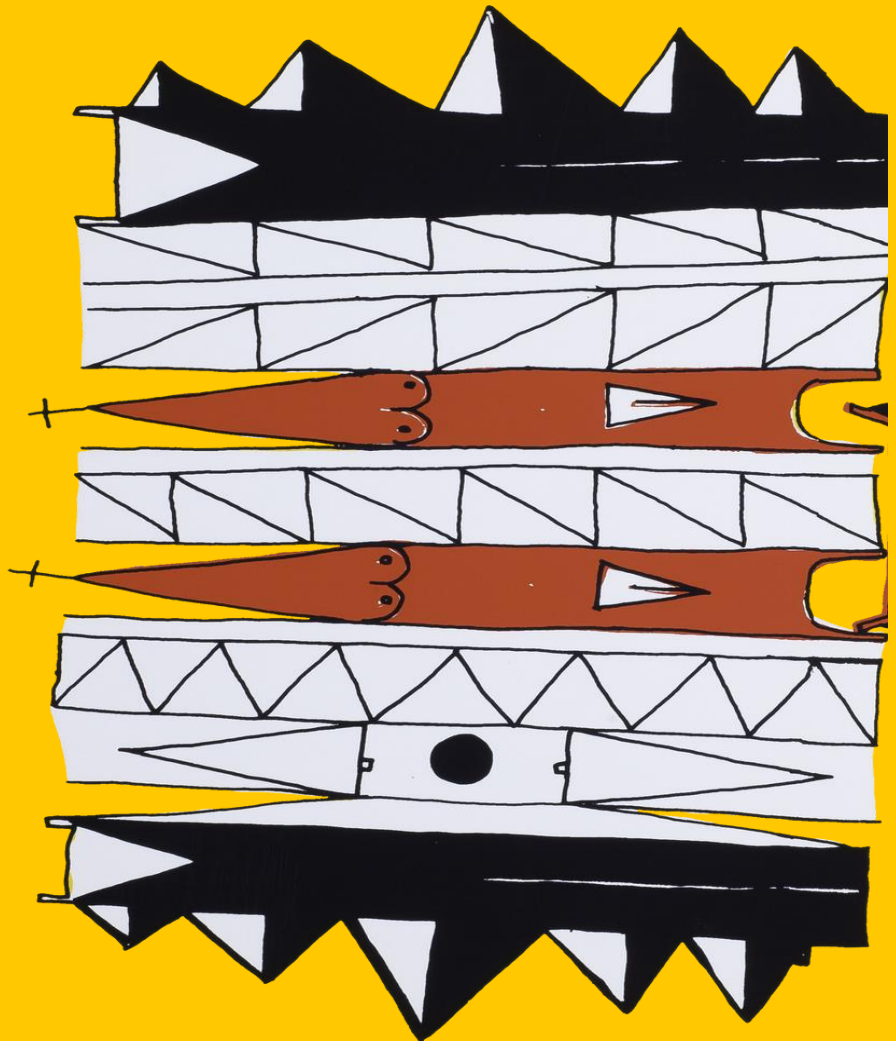
SUBIRATS, Eduardo. El último artista. Arte popular y cultura digital. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, n. 056.00, Vitruvius, jan. 2005. Disponível em: <https://www.vituvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.056/508/pt>. Acesso em: 29 ago. 2022.

VELEDA, Raphael. Obra polêmica será retomada. *Correio Braziliense*, Brasília, 13 jun. 2009. Cidades. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/028274_05/225786. Acesso em: 29 ago. 2022.

ANEXOS

ANEXO A — BREVE CRONOLOGIA DAS OBRAS DE FRANCISCO GALENO

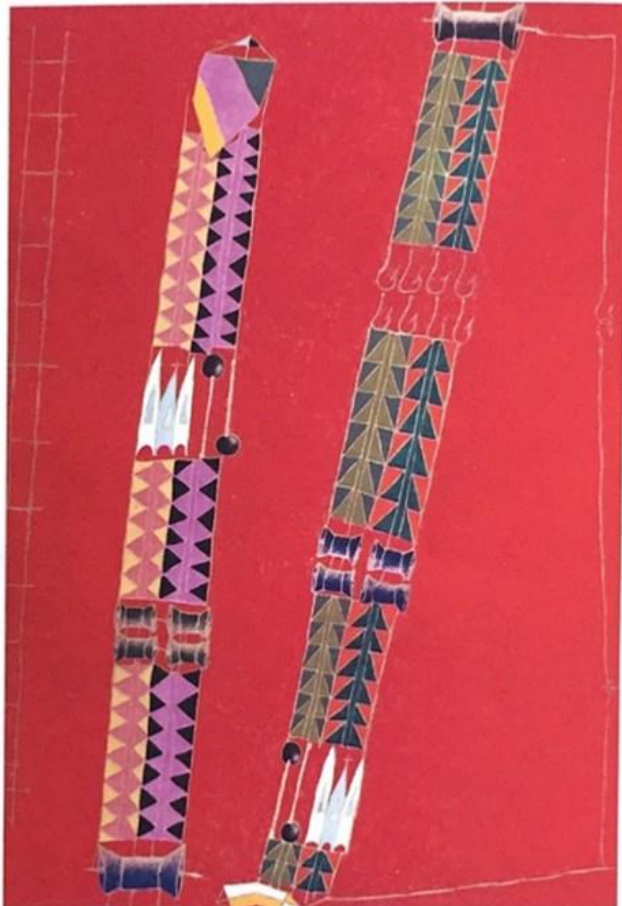
GALENO



BREVE CRONOLOGIA
DAS OBRAS

ANOS 1980

"Almofada", 1989
Óleo sobre Madeira
160 X 110 cm



"Eu e Papai Dando Uma Bola", 1989
Óleo sobre Madeira
160 X 110 cm

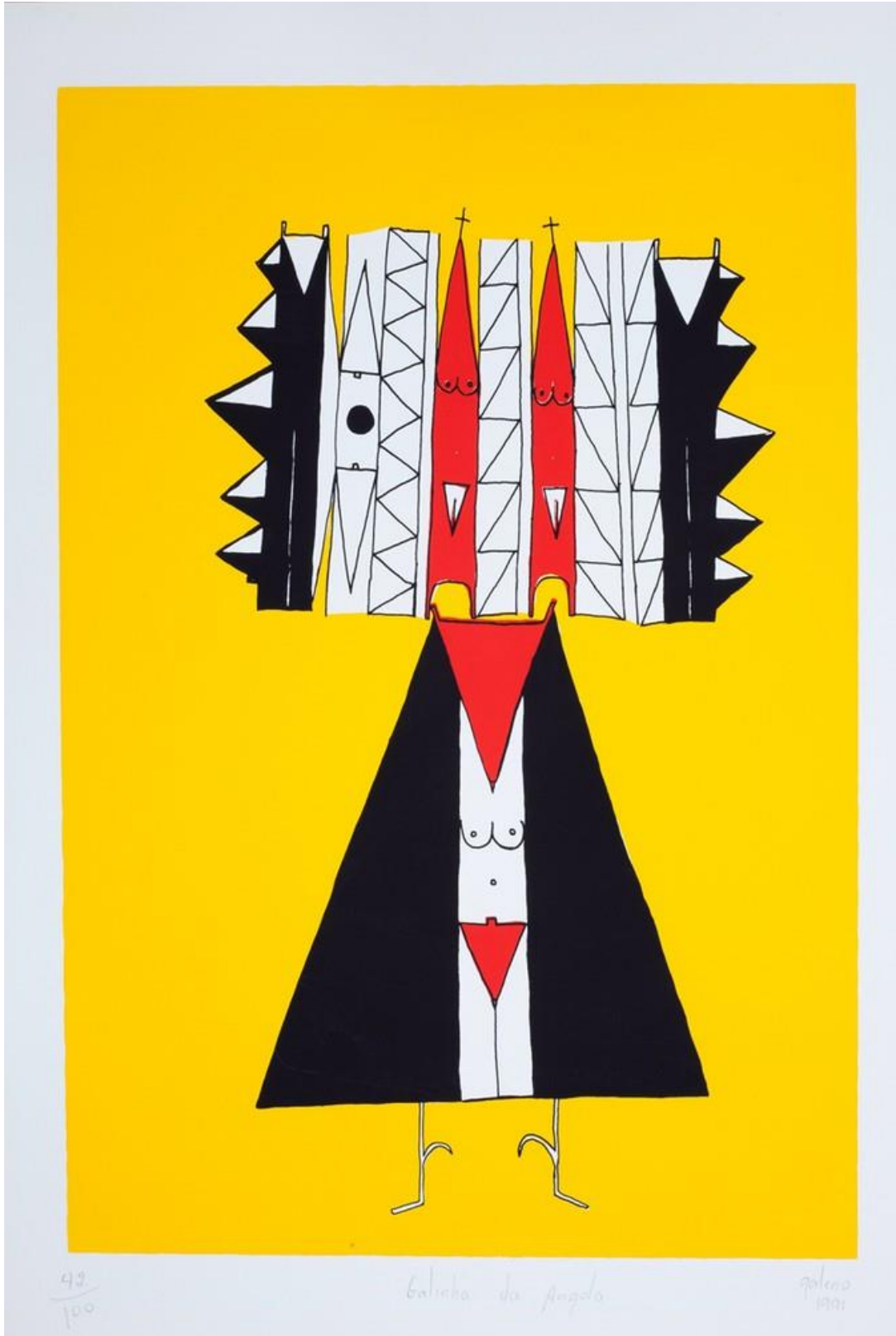


"Maresia", 1988
Óleo sobre Madeira
110 X 160 cm



"Shopping Center", 1989
Óleo sobre Madeira
110 X 80 cm

ANOS 1990



"Galinha da Angola", 1991
Serigrafia sobre papel (42/100)
Acervo da CAL

ANOS 2000



"Pé de galinha", 2005.
 Madeira, bilros, lamparinas, carretéis com linha colorida
 20 x 300 cm



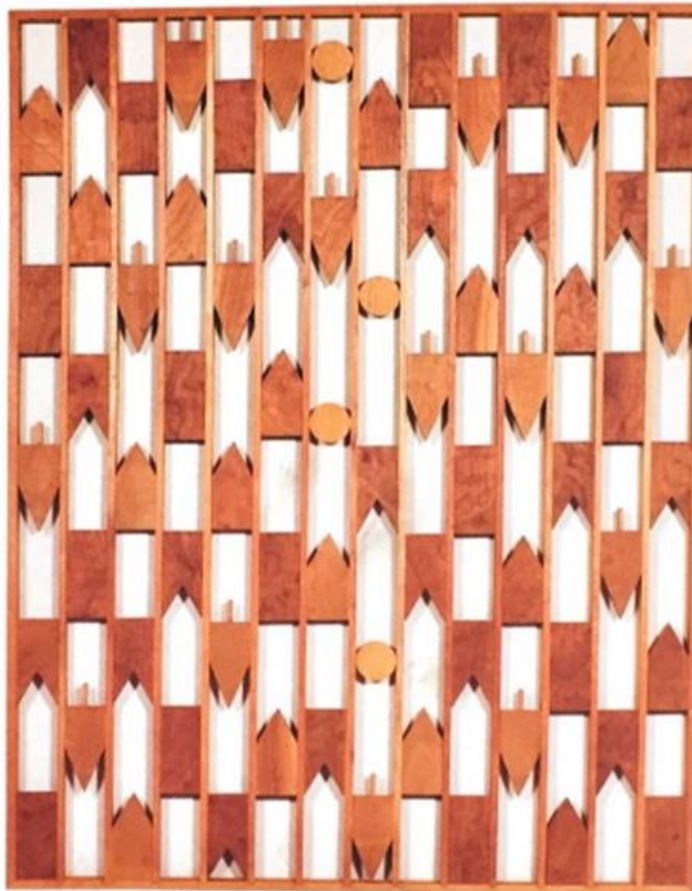
"Cidade dos peixes", 2005.
 Madeira, pregos e anzóis.
 20 x 350 cm



"Vila Maria das cores", 2006.
 Óleo sobre madeira, carretéis, lamparina e bilros.
 20 x 200 cm



"Oratório", 2006.
Madeira e carretéis
24 x 53 x 34 cm



"Folia de Reis", 2005.
Madeira.
220 x 160 cm



"Jiqui", 2006.
Madeira e carretéis com linha colorida.
220 x 150 cm



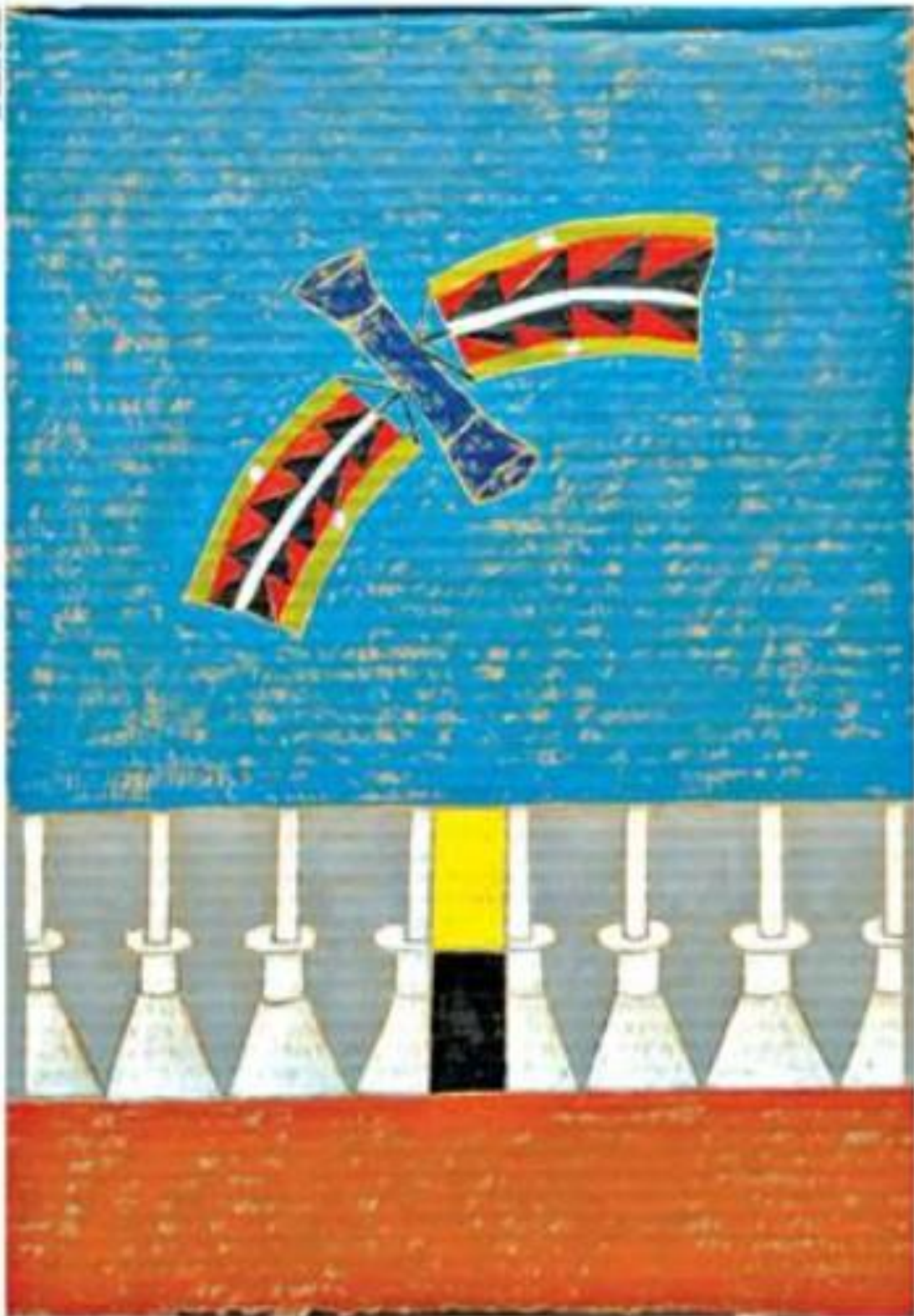
"Caranguejo Sá", S/d.
Madeira
250 x 100 cm
Atribuo a data aos anos 2000 devido a
obras com características visuais
idênticas, apresentadas na mesma
exposição, mas que estão datadas.



"Arapuca", 2006.
Madeira e carretéis
200 x 70 cm



"Shopping Popular", 2006.
Madeira
200 x 70 cm



"Alvorada", 2008
Óleo sobre papelão (?)



Esboço para painel da Igreja da 308 Sul. 2008



GALENO APRESENTA O PRIMEIRO ESBOÇO DO AFRESCO:
NOSSA SENHORA DE FÁTIMA, CRIANÇAS, PIPAS E CARRETÊIS

Painel do altar finalizado, 2009.

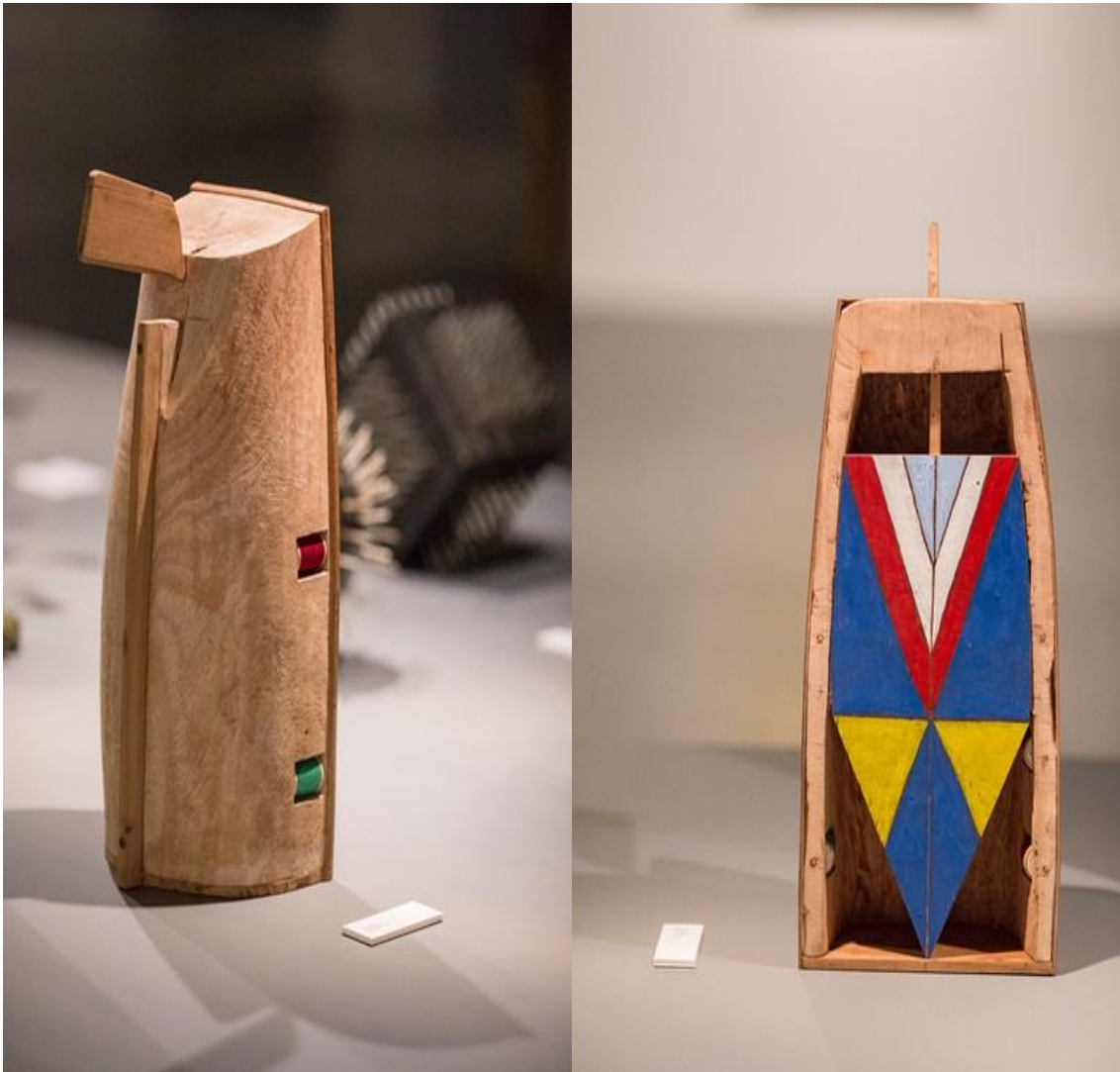


Visão geral do interior da Igreja da 308 sul



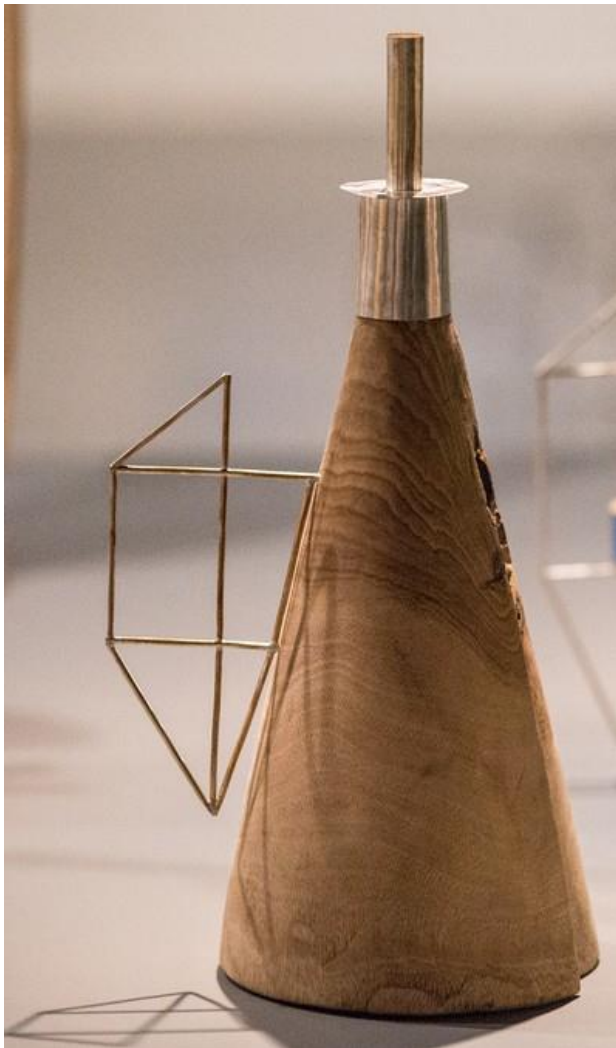
Interior da Igreja da 308 Sul

ANOS 2010

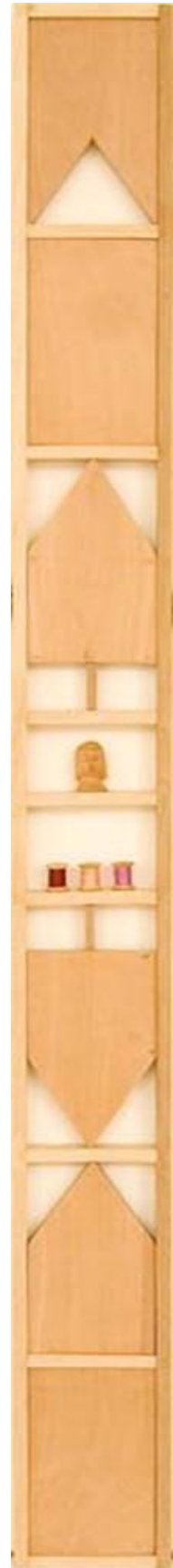


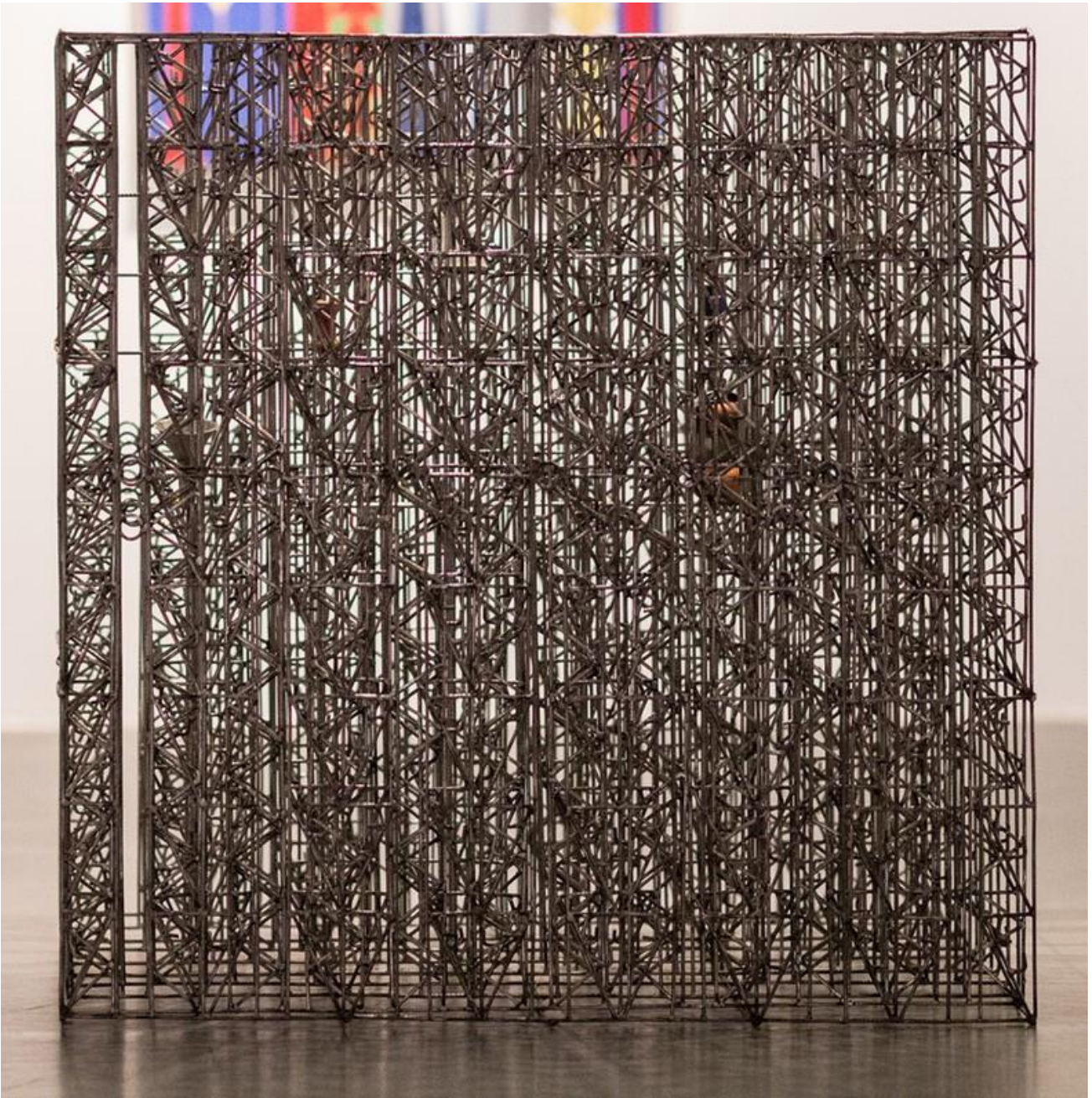
"Capela 1", 2013
Madeira
53 x 24,5 x 19 cm
Referência Galeria de Arte

"Duzanjo", 2013
Madeira e prata
55 x 23 x 23 cm
Referência Galeria de Arte



"Escada", 2017
Óleo sobre madeira
237 X 24 cm
Referência Galeria de Arte





"Jiqui contemporâneo", 2014
Escultura em aço
100 x 100 x 100 cm
Referência Galeria de Arte

ANOS 2020



"Zero hora", 2020
Óleo sobre madeira
65 x 55 cm
Referência Galeria de Arte

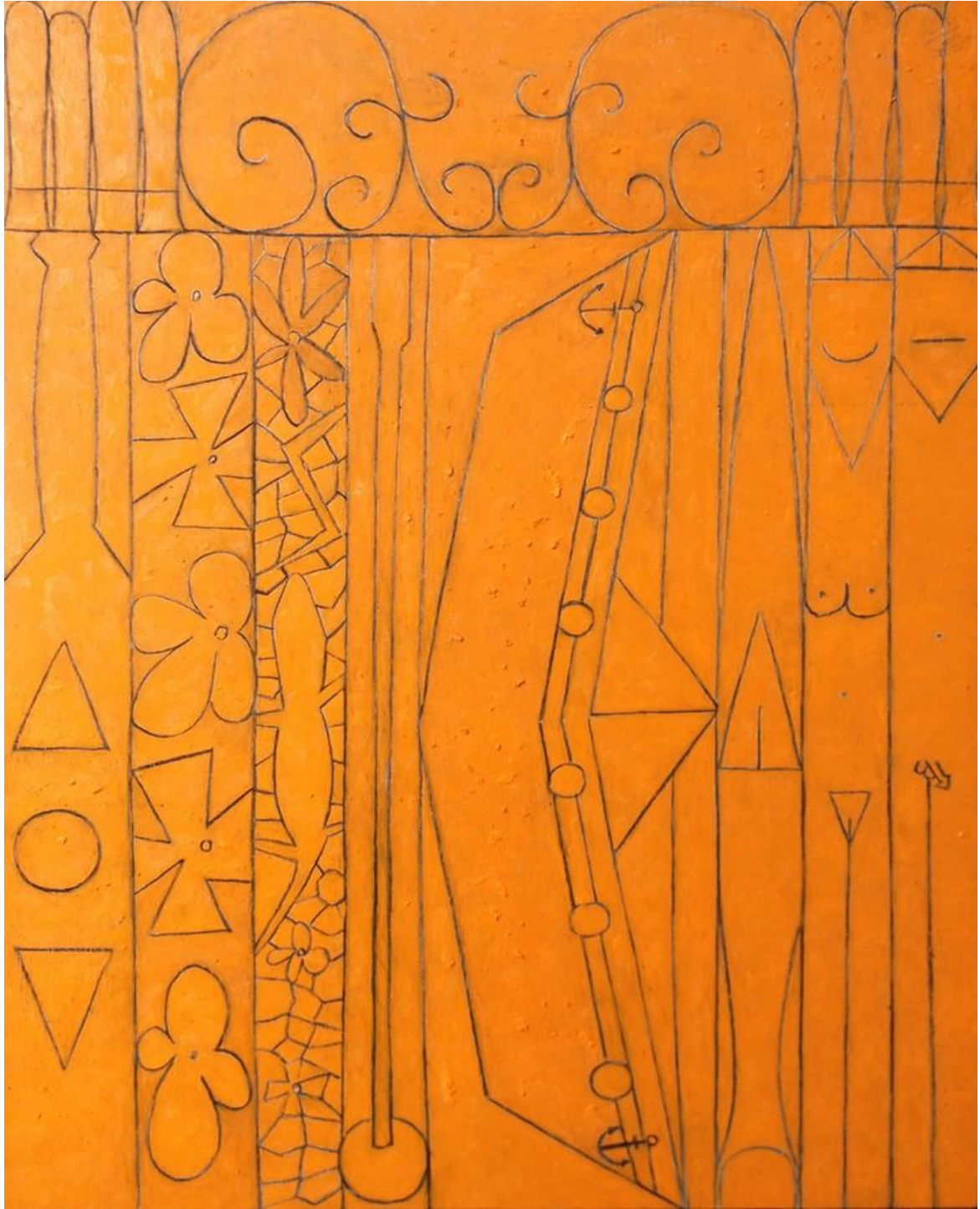


"Zero Hora", 2020
Óleo sobre madeira
80 x 50 cm
Referência Galeria de Arte



"Ao Vento", 2020
Óleo sobre madeira
110 x 80 cm
Referência Galeria de Arte

SEM DATA



"Parnaíba", s/d.
Óleo sobre madeira
100 x 80 cm
Referência Galeria de Arte



"Sem título", s/d
Escultura em metal e concreto (?)
31 x 21 x 20 cm
Referência Galeria de Arte



"Sem título", s/d
Óleo sobre madeira
110 x 80 cm
Referência Galeria de Arte



Ateliê do artista as margens do rio em Paranaíba – PI, 2020.

Fonte: Internet, Instagram do artista²⁷, 2022.

Região portuária do centro histórico de Paranaíba – PI, 2019.

Fonte: Internet, Jornal da Paranaíba, 2022²⁸. Foto: Morais Brito.



²⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CGDTloisOHc/>

²⁸ Disponível em: <https://www.jornaldaparnaiba.com/2019/07/municipios-do-litoral-piuiense-estao.html>

Fonte: Elaborado pelo autor, imagens retiradas da internet, 2022.