



Universidade de Brasília
Instituto de Artes Artes - IdA
Departamento de Artes Visuais

Marcelo da Silva Santiago

Milton Ribeiro através da coleção Beatriz Ribeiro (CAL/UnB)

BRASÍLIA

2023

MARCELO DA SILVA SANTIAGO

Milton Ribeiro através da coleção Beatriz Ribeiro (CAL/UnB)

Trabalho de conclusão do curso de Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília para obtenção do título de Bacharel.

Orientadoras: Prof.as. Dr.as Adriana Mattos Clen e Maria do Carmo Couto da Silva.

BRASÍLIA

2023

À minha amiga e atriz Tati Carolli, a primeira a comemorar quando fui aprovado no vestibular da Universidade de Brasília. Quem sempre me escuta e está junto comigo em todos os momentos da vida.

As minhas colegas de curso Kelly, Miranda e Samara pelas risadas, intrigas e conversas. Kelly que sempre me incentivou a estudar e me motivava com suas histórias. Miranda que me ensinou a ser mais grato. Samara que me ajudou a escrever a proposta de PIBIC, a qual se estendeu para duas iniciações científicas e agora esta monografia.

À Renata Reis, amiga e co-curadora da exposição *Te Faço Nascer Livre*, a quem expresso minha gratidão por nossas conversas sobre o artista e os detalhes por trás da mostra.

À minha primeira orientadora Adriana Mattos Clen, pelo apoio e colaboração durante a graduação e pesquisas de iniciação científica. Sem a orientação e suporte dela, este trabalho não teria sido possível, pois ela me ajudou a encontrar minha vocação.

À Maria do Carmo, professora importante em minha formação. Agradeço por ter aceitado me orientar, pois sua contribuição foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa.



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES – IdA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO TEORIA CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

Em 20 de julho de 2023, às 13:00 horas, realizou-se no Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes na Universidade de Brasília, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do estudante **Marcelo da Silva Santiago**, intitulado **Milton Ribeiro através da coleção Beatriz Ribeiro (CAL/UnB)**.

A Banca Examinadora foi composta pelos (as) professores (as): Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva (IdA - UnB - orientadora), Prof. Dr. Mateus Alves Silva (IdA - UnB) e Prof. Dr. Nelson Fernando Inocencio da Silva (IdA-UnB).

Após a apresentação do estudante, a Banca procedeu aos comentários e deliberou pela aprovação; com a menção SS. Proclamado o resultado, os trabalhos foram encerrados e, para constar, eu, Maria do Carmo Couto da Silva, presidente da sessão, lavrei a presente Ata, que assino em conjunto com os (as) titulares da Banca.

Profa. Dra. Maria do Carmo Couto da Silva
(IdA - UnB – orientadora)

Prof. Dr. Mateus Alves Silva (IdA - UnB)

Prof. Dr. Nelson Fernando Inocencio da Silva (IdA-UnB).

RESUMO

Este trabalho pretende apresentar um recorte da produção artística do artista Milton Martins Ribeiro (1922-2013) através da coleção *Beatriz Ribeiro*. O conjunto recebeu esse nome em homenagem à esposa do artista, uma vez que ambos se conheceram na Escola Nacional de Belas Artes e compartilharam suas vidas juntos. A série consiste em 250 pinturas que foram doadas à Universidade de Brasília (UnB) em 2012 e, posteriormente, transferidas permanentemente para o acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB). Essas obras abrangem uma ampla variedade de estilos e temas, explorando várias vertentes da Arte Moderna, como cubismo, expressionismo, construtivismo e arte abstrata.

Palavras-chave: Milton Martins Ribeiro, Arte Brasileira, Artistas negros/as.

ABSTRACT:

This work aims to present a selection of the artistic production of artist Milton Martins Ribeiro (1922-2013) through the Beatriz Ribeiro collection. The collection was named in honor of the artist's wife, as they both met at the National School of Fine Arts and shared their lives together. The collection consists of 250 paintings that were donated to the University of Brasília (UnB) in 2012 and later permanently transferred to the collection of the House of Latin American Culture (CAL/UnB). These works encompass a wide variety of styles and themes, exploring various aspects of Modern Art, such as Cubism, Expressionism, Constructivism, and Abstract Art.

Keywords: Milton Martins Ribeiro, Brazilian Art, Black Artists.

LISTA DE IMAGENS

- Fig. 1** - Grupo Guignard, (da esquerda para a direita): Geza Heller, Elisa Byington, Maria Campello, Guignard, Vera Mindlin, Iberê Camargo, Werner Amacher e Milton Ribeiro. Fonte: catálogo *A Nova Flor do Abacate* (Grupo Guignard - 1943) e *Os Dissidentes* (1942).....18
- Fig. 2** - Manchete do jornal "Diretrizes", 27/05/1943.....19
- Fig. 3** - *O Operário*, 1932. Quirino Campofiorito. Óleo sobre tela. 70,00 cm x 50,00 cm.....21
- Fig. 4** - *Maria*, 1943. Iberê Camargo. Óleo sobre tela. 50,5 x 45,3 cm. Acervo Fundação Iberê.....22
- Fig. 6** - Milton Ribeiro. Retrato da Tereza. Óleo s/t. 40 x 33. 1943 Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....24
- Fig. 7** - Milton Ribeiro. *Minha Irmã Marina*. Óleo s/t. 55 x 46. 1943 Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....25
- Fig. 8** - *Modelo vivo*. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 55 x 46. 1943. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....26
- Fig. 9** - Renato Coutinho Lins Colega da ENBA. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 65 x 54. 1943. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....27
- Fig. 10** - *Ubirajara (irmão do pintor)*. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 55 x 46. 1944. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....28
- Fig. 11** - *Beatriz*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 55 x 46 cm. S/D. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.....29
- Fig. 12** - Milton Ribeiro, em primeiro plano, e Beatriz ao lado do Prof Marques Jr, ENBA. 1943 (autor desconhecido).....30
- Fig. 13** - Paulo Castro/UnB Agência.....30
- Fig. 14** - Retrato de Milton feito por Beatriz Ribeiro. S/d. fonte: Graça Ramos.....31
- Fig. 15** - *Autorretrato*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 45 x 54 cm. 1949. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.....32
- Fig. 16** - Milton Ribeiro. *Menino Brincando*. Óleo s/t. 63 x 50. 1944. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....35

Fig. 17 - Meninos Soltando Pipas, Cândido Portinari, 1941.....	36
Fig. 18 - Milton Ribeiro. <i>Família Sem Destino</i> . Óleo s/tela. 220 x 211 cm. 1946. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	37
Fig. 19 - Os Retirantes, Cândido Portinari, 1944.....	38
Fig. 20 - Milton Ribeiro. <i>Jacarepaguá</i> . Óleo s/tela. 31,5 x 26,5 cm. 1944.....	39
Fig. 21 - Igreja Matriz, 1941. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	41
Fig. 22 - Igreja de São Vicente , c. 1940. óleo sobre tela. 33,3 cm x 45,8 cm. Doação de Francisco Matarazzo Sobrinho.....	42
Fig. 23 - Praça 15, 1942, Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	43
Fig. 24 - Alegoria de Alfonso d'Avalos, 1530–1535. 123 × 107. Louvre, Paris, Óleo/ tela.....	45
Fig. 25 - Alegoria de Ticiano, 1951. Milton Ribeiro. 115 x 113. Óleo s/t. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	45
Fig. 26 - Carnaval, 1954. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	47
Fig. 27 - <i>Natureza morta com ovo vermelho</i> (Natura morta con uovo rosso), de Ardengo Soffici, 1914, 46 x 38 cm. Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto / Collezione L.F.....	48
Fig. 28 - <i>Natureza Morta</i> , 1943. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	49
Fig. 29 - <i>Hermetismo I</i> , 1959. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	50
Fig. 30 - <i>1945 2 Círculos</i> . Ben Nicholson - óleo sobre tela - 48 x 45 cm - 1945 - (The Pier Arts Centre (Stromness, United Kingdom)).....	51
Fig. 31 - Pintura, 1960. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	52
Fig. 32 - <i>Onda</i> , 1961. Milton Ribeiro. 55 x 46. Óleo s/t. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	53
Fig. 33 - <i>Barco a vapor numa tempestade de neve</i> , 1842. William Turner.....	53

Fig. 34 - <i>Duas Irmãs</i> , 1950. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	54
Fig. 35 - <i>Perspectiva Abstrata</i> , 1927. Ismael Nery. Óleo sobre cartão sobre celotex, c.s.d. 53,50 cm x 44,50 cm.....	55
Fig. 36 - <i>Flores Para o Anjinho</i> , 1950. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	56
Fig. 37 - <i>Mulata quitandeira</i> (1893-1903), Antonio Ferrigno.....	57
Fig. 38 - <i>O Pequeno Arquiteto</i> , 1958. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	58
Fig. 39 - <i>Metrópole estampa com vermelho e verde acentos</i> , 1921.....	60
Fig. 40 - <i>O Pequeno Arquiteto nº8</i> , 1969. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	61
Fig. 41 - <i>Auto-retrato</i> . Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 54 x 73 cm. 1957. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	62
Fig. 42 - <i>Hotel Asa Norte e Alvorada</i> , 1969. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	65
Fig. 43 - <i>Hotel Geny - Asa Norte</i> , 1974. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	65
Fig. 44 - <i>Cerrado</i> , 1976. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	66
Fig. 45 - <i>Paranoá</i> , 1987. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	67
Fig. 46 - <i>Lavrador com o filho doente</i> . Milton Ribeiro. Óleo s/t. 73 x 100. 1970. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	69
Fig. 47 - <i>Última Ceia</i> (1977), Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	70
Fig. 48 - <i>Última Ceia</i> , 1945. Milton Ribeiro. 165 x 114. Casa da Cultura da América Latina(CAL).....	71
Fig. 49 - <i>A Última Ceia</i> , 1975. Clóvis Graciano.....	72
Fig. 50 - <i>Via Sacra - passo nº 12 - XII</i> . Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....	72

- Fig. 51** - *Nossa Senhora do Lago* (1985). Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....73
- Fig. 52** - Milton Ribeiro. *Orixás - Meu Orixá - Preto Velho*. Óleo s/tela.81 x 100. 1996. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.....77
- Fig. 53** - Estudo e descrição sobre a divindade Oxóssi (orixá). Fonte: site do artista.....79
- Fig. 54** - *Orixás - Xangô*, 1996. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 100 x 70 cm.....79
- Fig. 55** - *Eu nº 05*, 1996. Óleo s/tela. 38 x 46cm. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....82
- Fig. 56** - *Libertem Mandela*,1988. 60 x 73. Óleo s/t. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.....83
- Fig. 57** - *Xangô Yansã Yemanjá Oxum*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela.46 x 38 cm. 1998. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.....84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1: PINTURAS EXPRESSIVAS (DÉCADAS DE 1940 E 1950).....	17
1.1 RETRATOS (DE 1940 A 1943).....	20
1.2 - TEMÁTICA SOCIAL (DE 1944 A 1948).....	33
1.3 - PAISAGENS.....	39
CAPÍTULO 2: GRAVURAS ABSTRATAS - DE 1950 A 1970.....	44
CAPÍTULO 3: MEMÓRIAS DE BRASÍLIA E RELIGIOSIDADE CRISTÃ: DE 1970 A 1990.....	64
CAPÍTULO 4 - REMINISCÊNCIAS E RELIGIOSIDADE AFRO BRASILEIRA (DÉCADAS DE 90 E 2000).....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
BIBLIOGRAFIA.....	88

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com os quadros de Milton Ribeiro ocorreu na exposição *Te Faço Nascer Livre*, em 2019, com a curadoria de Renata Reis e Victor Zaiden. Na mostra, seis obras de Milton estavam expostas, sendo: *Família sem destino* (1946), *Duas Irmãs* (1950), *Lavrador com filho doente* (1970), *São Sebastião do Rio de Janeiro* (1991), *Candomblé* (1998) e *Reminiscência* (1999). Na época fazia parte do educativo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB) por meio do Programa Público de Mediação Extrainstitucional (PRUMEX), coordenado por Adriana Clen, Cayo Honorato e Cristina Dunaeva.¹ Fiquei impressionado pela amplitude pictórica de Milton e pela descoberta de um artista negro que viveu em Brasília e que foi professor da Universidade de Brasília (UnB). Nas obras, chamou-me a atenção a predominância de pessoas afrodescendentes, em seguida a pluralidade estética de Milton, que dialogou com várias vertentes da arte moderna. Esse interesse me levou a duas pesquisas de iniciação científica, primeiro intitulada *Representação de pessoas negras nas obras de Milton Ribeiro*, a qual foram analisadas 41 (quarenta e um) quadros da *Coleção Beatriz Ribeiro*. E segundo intitulado *Coleção Orixás de Milton Ribeiro*, formada por obras da década de 1990.

Para a primeira pesquisa, os quadros foram estudados por conjuntos temáticos devido a pendularidade da produção de Milton. Assim, os quadros foram agrupados de acordo com conjuntos temáticos, levando em consideração a repetição de temas ao longo de diferentes períodos. Como resultado, três temas principais foram identificados, pois estavam presentes desde o início de sua carreira: Autorretrato, Retrato e Temática Social, esta última focada especialmente nas representações do cotidiano e dos diferentes tipos de trabalho. Na década de 1990, a obra de Milton ganhou uma nova característica temática com a inclusão de divindades das religiões de matriz africana, tornando-se assim o quarto ponto a ser explorado.

¹ Professores do Instituto de Artes Visuais da UnB no Departamento de Artes Visuais.

Na segunda pesquisa, *Coleção Orixás de Milton Ribeiro*, foram analisadas oito pinturas produzidas durante a década de 1990, que exploram a temática afro-brasileira. Essas obras apresentam referências afrodescendentes de forma explícita, diferentemente de momentos anteriores em que esses elementos eram abordados de maneira secundária. Desse modo, Ribeiro mencionou a sua relação com a Umbanda e o Candomblé, pois até então ele só havia produzido com a temática religiosa usando como referência a iconologia cristã. Esse estudo foi considerado necessário, uma vez que não havia sido abordada de forma detalhada na primeira pesquisa de iniciação científica e também não havia sido mencionada por nenhuma das autoras previamente estudadas, como Graça Ramos e Lara Moreira Alves.

É importante ressaltar que a produção artística de Milton é vasta e suas obras não se limitam à *Coleção Beatriz Ribeiro*. Seus quadros estão presentes em diversos espaços expositivos, incluindo os acervos do Museu de Arte de Brasília (MAB), do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), do Museu de Arte do Rio (MAR), do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) e em coleções privadas. Até o momento, sabe-se que a Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB) possui a maior quantidade de quadros em seu acervo, totalizando 250 obras, que são objeto de estudo desta pesquisa.

A *Coleção Beatriz Ribeiro* é um conjunto formado por duzentas e cinquenta pinturas que foram doadas em 2012 para a Universidade de Brasília como forma de gratidão à cidade. Entretanto, somente em 2017 essas telas foram transferidas para o acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB). Sobre a cessão dos quadros, Milton diz: “A doação de parte das obras é um legado para o lugar que me acolheu quando vim para Brasília, que me fez candango e que melhor representa a cidade: a Universidade fundada por Darcy Ribeiro como a concretização de uma utopia.”² Além disso, Beatriz Ribeiro afirma que a doação seria também para: “preservar a mensagem do artista para gerações futuras”³. No mesmo ano da

² UnB Agência - Universidade de Brasília (UnB). Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20170803050235/http://unb2.unb.br/noticias/unbagencia/unbagencia.php?id=6975#>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

³ Declaração de Beatriz retirada do Termo de Doação da Coleção Beatriz Ribeiro. Acervo de obras de Milton Ribeiro, endereçada ao reitor José Geraldo de Souza Júnior da Universidade de Brasília em 21 de agosto de 2012. (A documentação foi disponibilizada pela CAL).

concessão, Milton recebeu o título de Professor Emérito da UnB e no dia do seu aniversário foi realizada a exposição *Milton Ribeiro, uma Constelação* com curadoria de Elder Rocha Filho e Nivalda Assunção.

O acervo da CAL também abriga obras de outros artistas-professores da UnB, como Beatriz Medeiros, Elder Rocha, Elyeser Szturm, Miguel Simão, Nelson Maravalhas, Suzete Venturelli e Cecília Mori. Além disso, é composto por quadros de artistas reconhecidos nacionalmente, como Abdias Nascimento, Antônio Poteiro, Athos Bulcão, Douglas Marques de Sá, Fayga Ostrower, Francisco Galeno, Glênio Bianchetti, Lívio Abramo, Oscar Niemeyer e Rubem Grilo. Essa diversidade de artistas e obras destaca a importância de um acervo universitário ao oferecer recursos relevantes para estudos e pesquisas, tanto na formação dos alunos como na produção de conhecimento pelos pesquisadores e professores. Além disso, o acervo contribui significativamente para a preservação do patrimônio cultural, garantindo o acesso a essas obras de arte e a sua valorização ao longo do tempo.

Milton Martins Ribeiro foi pintor, gravador e professor universitário nascido em 1922 no Rio de Janeiro, no mesmo ano da Semana de Arte Moderna. Ele estudou na pintura, gravador e professor universitário, participou dos grupos *Dissidentes* e *Guignard*, entre 1942 e 1943. Nesse período, provavelmente ainda como estudante da ENBA, frequentou o ateliê de Cândido Portinari (1903-1962), de quem absorveu influências expressionistas.

Em 1950, Milton estudou artes gráficas no *College Technique Estienne* e frequentou o ateliê de André Lhote (1885-1963). Durante sua estadia em Paris, ele visitou o Museu Louvre para estudos e fez análises de obras renascentistas e barrocas. Além disso, estudou no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), onde fez especialização em gravura com Johnny Friedlander (1922-1992) e Edith Behring (1916-1996) e também atuou como assistente desta última entre 1960 e 1961. Como professor ministrou aulas na Escola Nacional de Belas Artes, na Pontifícia Universidade Católica, na Escola Superior de Desenho Industrial, todas localizadas no Rio de Janeiro. Além disso, ele também ministrou aulas na Universidade de Brasília (UnB).

Cada experiência teve uma influência significativa na produção artística de Milton, isso levou-o a criar obras com uma variedade de temas e técnicas. Durante seu tempo na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), ele retratou amigos, familiares e cenas da vida dos retirantes, temas que se tornaram abundantes em seu trabalho. No Museu de Arte Moderna (MAM), explorou a criação de gravuras abstratas. Durante sua estadia em Paris, aproximou-se do cubismo, pesquisando o geometrismo e a sobreposição de imagens. Já em Brasília, cidade para a qual se mudou em 1967 e onde viveu, ele criou duas séries bastante conhecidas: *Memórias de Brasília*, com aquarelas retratando a cidade, e *O Pequeno Arquiteto*, com pinturas construtivas inspiradas em brinquedos de montar infantis. Cada uma dessas experiências contribuiu para moldar a diversidade temática e técnica presente na obra de Milton.

Para obter informações sobre a trajetória artística de Milton Ribeiro, foram consultados um artigo de Graça Ramos e três textos de Lara Moreira Alves. Graça, em seu artigo intitulado *Deslocamento na cor*, discute as várias vertentes da arte moderna percorridas por Milton Ribeiro, incluindo o cubismo, o concretismo, o expressionismo e o "abstracionismo lírico"⁴, que também é compreendido como abstração geométrica, destacando as pinturas da série *O Pequeno Arquiteto*. A autora descreve o trabalho de Ribeiro como "constante e pendular"⁵, pois é resultado da amplitude estética e temática presentes nas obras de Milton Ribeiro.

Graça Ramos traça um panorama da trajetória artística de Ribeiro, abordando suas primeiras produções na ENBA, sua participação nos grupos *Dissidentes* e *Guignard*. A autora destaca a viagem do artista a Paris e seu envolvimento com movimentos artísticos emergentes, como o concretismo. Além disso, Ramos explora a chegada de Ribeiro a Brasília e faz uma breve análise das pinturas de temática afro-brasileira produzidas na década de 1990, que representam um aspecto temático inovador em sua produção artística. Este artigo é importante para proporcionar uma compreensão geral da carreira de Milton Ribeiro, abrangendo as diferentes fases e influências em sua produção artística.

⁴ Ramos, Graça. (2012). *Deslocamento na cor*. Darcy nº14, 52. Brasília, DF.

⁵ *Ibidem*, p. 52.

Lara Moreira Alves produziu três estudos que exploram a arquitetura modernista de Brasília e o paisagismo de Milton Ribeiro. Os títulos desses trabalhos são: *A Construção de Brasília: Uma Contradição Entre Utopia e Realidade*, *O Real e o Fantástico: A Visualidade de Brasília pelo Artista Milton Ribeiro* e *Os Significados de Brasília na Obra do Artista Milton Ribeiro*.

Nesses textos, Lara Moreira Alves apresenta as duas séries de obras que Milton Ribeiro desenvolveu simultaneamente na cidade. A primeira, intitulada *O Pequeno Arquiteto*, consiste em pinturas coloridas que representam cidades brasileiras. Em Brasília, esse conjunto se tornou mais expressivo, pois Milton pintou muitos locais do Distrito Federal. Porém, a série teve início no final dos anos 1950, nove anos antes da chegada do artista à capital brasileira. Através dessas obras, Ribeiro expressa sua visão artística do ambiente urbano por meio de figuras geométricas.

A segunda série, *Memórias de Brasília*, é composta por aquarelas que retratam Brasília e suas regiões administrativas. Nesse conjunto, Ribeiro explora a beleza e a singularidade da capital brasileira, destacando elementos arquitetônicos e paisagísticos que caracterizam a cidade. Assim, ele cria quadros que podem servir como documentação histórica da cidade, pois mostram os primeiros comércios e casas da capital.

Esses estudos de Lara Moreira Alves proporcionam uma compreensão da relação da arquitetura modernista de Brasília e as obras de Milton Ribeiro. Ao explorar a interseção entre esses dois elementos artísticos, essas pesquisas contribuem para uma compreensão do patrimônio cultural da cidade.

Graça Ramos e Lara Moreira são as principais referências deste estudo, pois oferecem uma abordagem abrangente da obra de Milton Ribeiro, tanto em seus aspectos pessoais quanto artísticos. Ramos traça um panorama da vida e carreira do artista, ressaltando a sua pendularidade artística e a preocupação do pintor com questões sociais e raciais. Ela menciona o primeiro prêmio de Ribeiro adquirido no Salão de Arte Moderna, em 1943, com o retrato da avó negra chamada Cipriana. Por outro lado, Lara Moreira destaca a paisagem nas obras do artista,

focalizando-se em duas séries específicas. Em *O Pequeno Arquiteto*, Ribeiro retrata várias cidades brasileiras através de uma perspectiva concretista, com destaque especial para as telas de Brasília. Já em *Memórias de Brasília*, o artista utiliza aquarelas para representar a capital do país e suas regiões adjacentes, revelando a riqueza e a diversidade visual dessas áreas.

No entanto, até o presente momento, não existem monografias dedicadas à *Coleção Beatriz Ribeiro*. Assim sendo, este trabalho tem como objetivo explorar aspectos que ainda não foram abordados em pesquisas anteriores, proporcionando uma análise aprofundada da obra de Milton Ribeiro.

Também foi feita consulta ao *Projeto Milton Ribeiro*,⁶ um site dedicado à vida e obra do pintor, iniciado por seu filho Fernando Ribeiro. Esse projeto abriga aproximadamente 1.482 peças de arte, com registros fotográficos, recortes de folhetos e convites que foram enviados ao artista. Esses documentos estavam acessíveis até 2021 e foram utilizados como fonte para duas pesquisas de iniciação científica feitas entre 2020 e 2022.

Além do acervo digital, o Projeto Milton Ribeiro disponibiliza informações detalhadas sobre o artista, incluindo fontes bibliográficas, exposições nas quais ele participou, vídeos de entrevistas, bastidores do projeto e meios de contato. Essa plataforma amplia o acesso ao legado de Milton Ribeiro, permitindo o acesso a recursos para a compreensão e aprofundamento de sua obra e trajetória.

A monografia é composta por quatro capítulos, sendo: *Pinturas Expressivas (Décadas de 1940 a 1950)*; *Gravuras Abstratas (Décadas de 1950 a 1970)*; *Memórias De Brasília e Religiosidade Cristã (Décadas de 1970 a 1990)* e *Reminiscências e Religiosidade Afro Brasileira (Décadas de 90 a 2000)*. Os capítulos foram distribuídos por ordem cronológica para compreender o surgimento de um tema pelo artista e analisar a repetição dele ao longo de sua trajetória.

⁶ MILTON RIBEIRO. Disponível em: <https://miltonribeiro.org/>. Acesso em: 15 jul. 2023.

O primeiro capítulo aborda os primeiros quadros de Milton Ribeiro, quando ele ainda era estudante na Escola Nacional de Belas Artes. Nesse período, é possível identificar o surgimento de quatro vertentes principais em sua obra: retratos, paisagens, religiosidade cristã e temática social. Esses temas foram explorados pelo artista ao longo de sua carreira, evidenciando seu interesse nessas áreas. Durante essa fase de experimentação expressiva, Ribeiro pintou autorretratos e retratos de amigos e familiares, utilizando pinceladas marcantes. Muitas dessas obras foram influenciadas por artistas modernos brasileiros, como Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), que foi professor e coordenou o grupo ao qual Milton pertencia, além de Candido Portinari (1903-1962) e Iberê Camargo (1914-1994), ambos colegas de grupo. A partir dessas influências, Ribeiro desenvolveu seu estilo pessoal e abordou questões que eram importantes para ele. Nesse período, também surgiram as primeiras paisagens que representavam locais no Rio de Janeiro, cidade natal do artista. Estas obras retratavam igrejas, praças públicas e bairros da cidade, capturando a essência e a atmosfera desses espaços. Na década de 1940, Ribeiro também pintou temas relacionados à denúncia social, representando pessoas em situação de trabalho braçal, questões de migração e dificuldades socioeconômicas. Por volta de 1945, o artista começou a criar suas primeiras telas com temática de religiosidade cristã, retratando santos católicos e cenas bíblicas. Nessas obras, Ribeiro explorou elementos surrealistas, fazendo uso da sobreposição de figuras e rompendo com a lógica espacial convencional. Essa fase inicial da carreira de Milton Ribeiro revela sua habilidade em diversas vertentes artísticas e sua capacidade de explorar temas variados. Essas primeiras obras fornecem uma base sólida para o desenvolvimento posterior de seu estilo distintivo e a abordagem de questões relevantes ao longo de sua trajetória artística.

O segundo capítulo, intitulado *Gravuras Abstratas (Décadas de 1950 a 1970)*, explora a geometrização presente nas pinturas de Milton Ribeiro e a transformação pictórica alcançada por meio do uso de cores, linhas e texturas. Esse período artístico foi profundamente influenciado pela viagem do artista a Paris, onde teve a oportunidade de frequentar o ateliê de André Lhote (1885-1962) e absorver os princípios estéticos do cubismo. Além disso, Ribeiro visitou o Museu do Louvre, onde estudou obras clássicas, resultando em uma ampliação de seu repertório estilístico e na criação de telas de caráter geométrico. Após essa viagem, é possível

notar uma mudança estética em suas obras, como exemplificado pela série *Vanitas*. A pintura *Natureza Morta* (1942), por exemplo, produzida oito anos antes de sua estadia em Paris, apresenta cores claras e suaves. As formas são reconhecíveis e os elementos estabelecem uma coerência visual. No entanto, no quadro *Natureza Morta* (1955), observa-se o uso de figuras geométricas e sobreposição de imagens. Os objetos retratados não dialogam entre si, incluindo um busto de estátua grega, um violino, uma maçaneta de porta e um objeto semelhante a um triturador de papel. A experiência vivida em Paris levou Milton Ribeiro a publicar o livro *Planejamento Visual Gráfico* em 1983, tornando-se uma referência nesse campo, como mencionado por Helder Rocha Lima. Na década de 1950, Ribeiro também se dedicou a pintar quadros que retratavam periferias urbanas com uma abordagem estética concretista. Sobre esse tema, Graça Ramos (2012) menciona que Ribeiro criou uma série de quatro quadros intitulada *Favela* com influências concretistas, evidenciando a repetição de elementos, o uso da geometria e a abstração. Portanto, este capítulo explora as experiências de Milton Ribeiro com as abstrações geométricas, que foram diretamente influenciadas por sua viagem a Paris.

O terceiro capítulo, intitulado *Memórias de Brasília e Religiosidade Cristã (Décadas de 1970 a 1990)*, aborda dois assuntos, os quadros em aquarelas que retratam Brasília e as telas relacionadas à temática cristã. O primeiro tema surge com a chegada de Milton à capital, em 1967, quando ele assumiu o cargo de professor de artes gráficas na Universidade de Brasília (UnB). Nessa cidade, Ribeiro ficou encantado com o bioma do cerrado e decidiu pintar paisagens locais e estabelecimentos comerciais, incluindo mercados, barracos de madeira e as regiões administrativas do Distrito Federal. Através dessas pinturas, percebe-se a sua preocupação em representar os bairros mais humildes da cidade, como Ceilândia, Paranoá e Núcleo Bandeirante. O segundo tema abordado é a religiosidade cristã, retomada por volta de 1977 com a obra *Última Ceia*, na qual Jesus e seus doze apóstolos são retratados. Em 1982, Ribeiro pintou uma série de catorze quadros que representam a Via Sacra, desde a condenação de Jesus até o seu enterro. Em suma, este capítulo explora os dois temas predominantes na obra de Milton Ribeiro nas décadas de 1970 a 1990: Memórias de Brasília, representadas em suas aquarelas, e a temática da religiosidade cristã, evidenciada em suas telas.

O quarto capítulo traz uma retomada dos gêneros e temas abordados por Milton Ribeiro até os anos 1990. Nessa fase, observa-se a presença de autorretratos, retratos, assuntos de temática social e paisagens em suas produções. Esses elementos são compreendidos como reminiscências, representando lembranças do artista relacionadas a temas anteriores explorados em sua carreira. Além disso, a década de 1990 marca um momento de ineditismo temático na trajetória de Milton Ribeiro com a criação da *Coleção Orixás*, uma série que aborda a religiosidade afro-brasileira por meio de pinturas com cores fortes e vibrantes. Nessa série, pela primeira vez, o artista faz uma menção explícita às divindades das matrizes africanas, pois em trabalhos anteriores esses elementos eram retratados de forma mais secundária. A *Coleção Orixás* é composta por sete obras que representam entidades como Preto Velho, Yemanjá, Xangô e outras divindades presentes na Umbanda e no Candomblé. Essa nova abordagem temática na obra demonstra sua sensibilidade e engajamento com a diversidade religiosa e cultural do Brasil, expandindo sua expressão artística e sua capacidade de explorar diferentes contextos.

CAPÍTULO 1: PINTURAS EXPRESSIVAS (DÉCADAS DE 1940 E 1950)

A década de 1940 marca o início da trajetória artística de Milton Ribeiro, quando ingressou na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) para estudar Desenho. Durante sua formação na instituição, Ribeiro teve a oportunidade de adquirir um vasto repertório artístico que serviu de base para suas criações futuras. Entre 1940 e 1950, ele produziu pinturas que retratavam diversos locais do Rio de Janeiro, além de explorar retratos, autorretratos e telas com temáticas sociais.

A maioria dessas obras apresentava uma abordagem expressionista, caracterizada pela ênfase na expressão emocional e pelo uso de elementos dramáticos. Ribeiro utilizava essa abordagem para destacar as emoções humanas e transmitir intensidade em suas criações. Sua passagem pela ENBA também foi marcada pela participação nos grupos *Os Dissidentes* (1942) e *Guignard* (1943), coletivos que atuaram simultaneamente e tiveram papel relevante na renovação do ensino da arte moderna no Rio de Janeiro. Essa convivência com outros artistas dentro desses grupos foi importante para Ribeiro, pois proporcionou um ambiente enriquecedor e estimulante, permitindo que ele mergulhasse na modernidade artística da época.

Essa fase inicial da carreira de Milton Ribeiro demonstra sua imersão no cenário artístico do Rio de Janeiro e sua busca por explorar diferentes técnicas e estilos. A presença nos grupos mencionados também ressalta sua conexão com outros artistas que compartilhavam o objetivo de desbravar as possibilidades da arte moderna.

O grupo *Os Dissidentes* foi formado em 1942 e realizou uma exposição na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), exibindo trabalhos de alunos da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) que eram orientados pelo diretor Augusto Bracet. Embora Lara Moreira e o *Projeto Milton Ribeiro* afirmem que Milton Ribeiro fez parte desse coletivo, ao analisar o catálogo da exposição, constata-se que os participantes listados são Maurício Roberto, Pery Deane, José Moraes, Francisco Bologna, Sansão Castello Branco, Bety Oswald, Maria Campello, Ahmés de Paula

Machado, Flávio de Aquino, Leslie Inke, Beatriz Monteiro, Heliete Azevedo, Prosolina Prates, Telmo Pereira, Silva Watson, Eduardo Corona, Antonio Dias e Estefânia Paixão. O nome de Milton Ribeiro não aparece entre as pessoas que expuseram na ABI. Isso sugere que ele possa ter frequentado apenas as aulas ministradas pelo grupo, mas não tenha participado diretamente da exposição.



Fig. 1 - Grupo Guignard, (da esquerda para a direita): Geza Heller, Elisa Byington, Maria Campello, Guignard, Vera Mindlin, Iberê Camargo, Werner Amacher e Milton Ribeiro. Fonte: catálogo *A Nova Flor do Abacate* (Grupo Guignard - 1943) e *Os Dissidentes* (1942).

O Grupo Guignard foi formado a partir da iniciativa de Elisa Byington, Geza Heller e Iberê Camargo, que propuseram a Alberto da Veiga Guignard a criação do grupo. Posteriormente, juntaram-se Alcides da Rocha Miranda, Maria Campello, Vera Bocayuva Mindlin, Werner Amacher e Milton Ribeiro. A origem desse coletivo remonta à decisão de Guignard de oferecer aulas gratuitas de desenho e pintura, divulgando essa disponibilidade por meio de anúncios em jornais. As aulas foram ministradas no terraço do prédio da União Nacional dos Estudantes, na Praia do Flamengo. O curso teve duração de dois meses e aproximadamente trinta alunos se inscreveram. As aulas foram realizadas na Rua Marquês de Abrantes nº 4, local que foi descoberto por Iberê Camargo. As despesas eram divididas entre os participantes, sendo que o aluguel custava cerca de 550 cruzeiros. Antes da ocupação desse espaço pelo grupo, existia um cabaré chamado A Flor de Abacate. Essa informação serviu de inspiração para Manuel Bandeira, que escreveu uma crônica sobre a mostra do grupo, realizada em 25 de outubro de 1943, no Diretório

Acadêmico da ENBA. Carinhosamente, Bandeira se referiu ao coletivo como *A Nova Flor do Abacate*, devido à proximidade com o antigo cabaré.⁷

A única exposição de *Os Dissidentes* foi desmontada pelos alunos acadêmicos da ENBA, que destruíram um desenho de Iberê. O motivo dessa rejeição foi atribuído a uma publicação erroneamente atribuída a Maria Campello, que afirmava: "Aprendi mais em um só dia com Guignard do que em quatro anos na Escola de Belas Artes"⁸. Na verdade, essa declaração foi feita por Milton Ribeiro em seu depoimento, no qual ele mencionou que aprendeu mais em um dia com Guignard do que em dois anos na Escola. No entanto, o repórter Dalcídio Jurandir alterou as informações, aumentando o período para quatro anos e atribuindo erroneamente a declaração a Maria Campello.



Fig. 2 - Manchete do jornal "Diretrizes", 27/05/1943.

A mostra teve 153 trabalhos de Iberê Camargo, Alcides da Rocha Miranda, Milton Ribeiro, Geza Heller, Maria Campello e Werner Amacher. O grupo encerrou as atividades em abril de 1944, quando Guignard recebeu um convite de Juscelino Kubitschek para dirigir um curso de desenho e pintura.

⁷ NOVA Flor de Abacate: Grupo Guignard - 1943; Os Dissidentes: 1942. Rio de Janeiro: Galeria Arte Banerj, 1986. 1 v. Curadoria: Frederico Morais. (Catálogo da exposição)

⁸ Ibidem, p. 9.

1.1 RETRATOS (DE 1940 A 1943)

O surgimento do gênero de retrato na produção de Milton Ribeiro ocorreu por volta de 1940 com quadros de amigos e familiares que se aproximam de pinturas de artistas modernos, como Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), Cândido Portinari (1903-1962) e Iberê Camargo (1914-1994). É importante destacar que Milton teve contato próximo com esses pintores, bem como com Geza Heller (1902-1992) e Maria Campello, pois todos eles fizeram parte do Grupo Guignard. Essa convivência evidencia a influência desses artistas nas telas de Milton, revelando aproximações nas escolhas de cores e nos aspectos formais das pinturas.

Ao observar as obras de retratos de Milton Ribeiro, pode-se identificar elementos que refletem a influência desses pintores mencionados. Há uma afinidade nas paletas de cores utilizadas, bem como uma preocupação com a composição formal das figuras retratadas. Essas influências contribuíram para a formação do estilo e da abordagem artística de Milton Ribeiro no gênero do retrato, enriquecendo suas obras com elementos e referências presentes na produção dos artistas com os quais teve contato e convivência no *Grupo Guignard*.

Assim, a influência desses artistas e a troca de experiências dentro desse grupo proporcionaram a Milton Ribeiro uma base sólida para o desenvolvimento de sua própria linguagem artística no gênero do retrato, tornando-se uma parte significativa de sua produção e contribuindo para a construção de sua identidade artística.

Ao longo dos anos 1940, é possível identificar três fases distintas na trajetória artística de Milton Ribeiro. A primeira fase foi caracterizada pela produção de pinturas de retratos, que ocorreu de 1940 a 1943. A segunda fase abordou temáticas sociais e se estendeu de 1944 a 1948. Por fim, surgiram as telas de paisagem, que tiveram início no início da década e coexistiram com os outros temas abordados.

Todas essas fases estão relacionadas aos aspectos modernistas, apresentando características como liberdade pictórica, experimentação formal e busca pela identidade nacional. Essas características também são compartilhadas por três artistas contemporâneos a Milton Ribeiro, cujas obras podem ser percebidas em suas pinturas de retratos. Um exemplo é a obra *O Operário* (1932), de Quirino Campofiorito, que demonstra essas características modernistas. Além disso, os retratos *Retrato de Maria* (1943), de Iberê Camargo, e *Retrato de Maria Campello* (1943), de Alberto da Veiga Guignard, também apresentam semelhanças temáticas e estilísticas com a produção de Milton Ribeiro nesse período.

Essas referências artísticas contribuíram para enriquecer a obra de Milton Ribeiro, possibilitando a incorporação de elementos modernistas em sua expressão artística. A busca pela identidade nacional, a experimentação formal e a liberdade pictórica foram elementos-chave que permearam a produção de Milton Ribeiro, aproximando-o de pintores modernos.



Fig. 3 - *O Operário*, 1932. Quirino Campofiorito. Óleo sobre tela. 70,00 cm x 50,00 cm.



Fig. 4 - *Maria*, 1943. Iberê Camargo. Óleo sobre tela. 50,5 x 45,3 cm. Acervo Fundação Iberê.

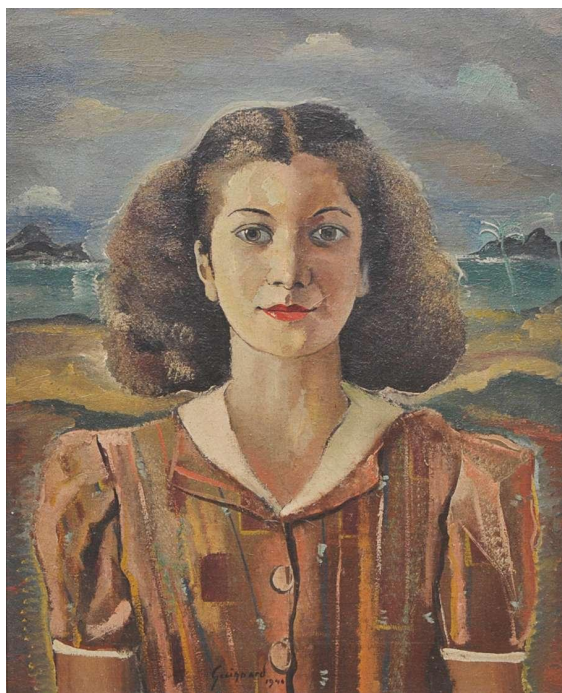


Fig. 5 - *Retrato feminino*, 1940. Alberto Guignard. Óleo s/tela.

Nas pinturas mencionadas, é possível observar algumas características que se assemelham aos retratos de Milton Ribeiro. Essas semelhanças incluem pinceladas evidentes, figuras sem contornos precisos e fundos compostos pela mesma cor da vestimenta dos retratados. Um exemplo é a tela *O Operário* (1932),

que apresenta um homem centralizado que possui o fundo formado com a mesma cor da roupa do representado. A ausência de contornos precisos na figura retratada contribui para uma representação livre e expressiva, transmitindo emoções e capturando a essência dos retratados de forma mais subjetiva.

Da mesma forma, a tela *Maria* (1943) retrata uma figura feminina como elemento predominante. A obra é colorida e possui texturas visíveis, o que proporciona uma sensação tátil e dinâmica. Ao contrário de *O Operário*, a personagem encara diretamente o observador, estabelecendo um contato visual.

Por fim, no quadro *Retrato Feminino*, Guignard retrata uma mulher elegante, transmitindo uma sensação de tranquilidade e introspecção por meio da expressão facial. Nessa obra, o artista utiliza uma paleta vibrante com tons intensos e pinceladas evidentes, carregadas de densidade, conferindo ao retrato uma forte presença e impacto visual.

Essas características expressivas e o uso da pincelada visível são elementos compartilhados tanto por Milton Ribeiro quanto por Campofiorito, Iberê e Guignard. Por meio de técnicas, esses artistas conseguem transmitir emoção, movimento e criar uma conexão com os retratados.

As características mencionadas anteriormente são observáveis nos quadros *Retrato da Tereza* (1943), *Minha Irmã Marina* (1943), *Modelo Vivo* (1943), *Renato Coutinho Lins Colega da ENBA* (1943), *Ubirajara (irmão do pintor)* [1944] e *Beatriz* (s/d), todas de Milton Ribeiro. Essas obras são marcadas por cores intensas e contrastantes, apresentando pinceladas gestuais e fluidas. Esses quadros revelam uma abordagem expressiva e subjetiva, capturando as características e a essência dos retratados. As cores vibrantes e contrastantes conferem vitalidade e dinamismo às obras, enquanto as pinceladas gestuais e fluidas adicionam uma sensação de movimento e energia. Essas características ressaltam a liberdade pictórica de Milton Ribeiro, permitindo-lhe explorar a expressividade e a intensidade emocional em seus retratos.

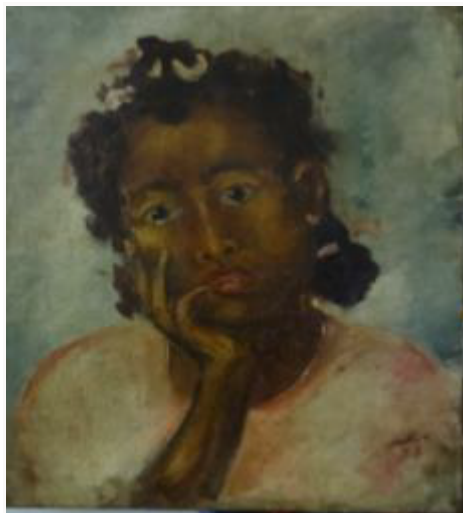


Fig. 6 - Milton Ribeiro. Retrato da Tereza. Óleo s/t. 40 x 33. 1943
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O quadro acima retrata uma menina negra apoiando a mão em sua cabeça. Seus lábios estão avermelhados e aparenta ter uma idade entre 5 a 10 anos. A vestimenta consiste em uma blusa lisa com pinceladas de vermelho, verde e branco, que coincidem com as cores presentes no fundo da obra. O olhar da figura parece distante, como se estivesse absorta em seus próprios pensamentos.

É importante ressaltar que, durante o período em que essa obra foi produzida, Milton Ribeiro fazia parte do coletivo conhecido como *A Nova Flor do Abacate*. Embora não haja fontes que confirmem que esses quadros tenham sido criados especificamente no ateliê do grupo, é provável que tenham sido produzidos enquanto ele participava dessa comunidade artística, mesmo que seus títulos não estejam listados no catálogo do coletivo. Assim como em suas influências acadêmicas, Ribeiro utiliza pinceladas quase trêmulas e dedica um acabamento mais cuidadoso apenas aos rostos dos retratados.

No ano seguinte, em 1944, Milton produziu outra obra intitulada *Retrato de Teresa*. No entanto, é importante notar que o nome é grafado com "S" e a fisionomia parece ser de outra pessoa.

Essas informações ajudam a contextualizar a produção artística de Milton Ribeiro na época em que esses retratos foram criados, fornecendo possíveis conexões.



Fig. 7 - Milton Ribeiro. *Minha Irmã Marina*. Óleo s/t. 55 x 46. 1943
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Esta obra retrata Marina, a irmã do artista. Ela é retratada com os ombros abertos e a cabeça ligeiramente inclinada para a esquerda. Marina veste uma camisa branca com detalhes em verde, amarelo e azul-marinho, enquanto seu penteado se assemelha ao de Tereza (figura anterior). O fundo do quadro é uma mistura de verde e branco, as mesmas cores presentes em sua roupa. Uma observação relevante é que o tom de pele de Marina é mais claro em relação à figura anterior, pois Milton opta por não uniformizar a tonalidade negra, buscando individualizar cada pessoa retratada.

É possível notar nos quadros produzidos durante esse período que Ribeiro aplicou os conhecimentos adquiridos quando foi aluno de Alberto da Veiga Guignard. Tanto nesta obra quanto nas mencionadas anteriormente, há repetição de certos elementos, como o fundo esfumado, a iluminação parcial no rosto e o olhar fixo direcionado para fora da tela. É importante mencionar que Milton costuma atribuir a mesma cor utilizada nas roupas ou acessórios dos retratados ao fundo da

obra. Além disso, ele busca individualizar cada pessoa, como pode ser percebido no quadro acima.



Fig. 8 - *Modelo vivo*. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 55 x 46. 1943.
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

A pintura acima retrata uma mulher posando nua para uma pintura a óleo. Ela olha diretamente para o espectador, com o corpo levemente curvado. A luz incide do lado direito, criando uma sombra no lado oposto de seu rosto. A paleta de cores utilizada é composta por tons neutros, como marrom, preto e branco. O fundo apresenta uma tonalidade esverdeada, proporcionando uma sensação de profundidade na obra. A modelo é negra e sua tonalidade de pele é semelhante à do fundo do quadro. Até o momento, não se tem informações sobre o vínculo entre a modelo e Milton, uma vez que não há outros quadros da mesma modelo e o artista não faz menção pelo subtítulo nem estabelece qualquer relação explícita. O artista criou cinco quadros de estudos de modelo vivo, sendo quatro datados de 1950 e um sem data. É possível perceber a repetição de certos elementos nessas telas, como a presença de mulheres nuas e fundos sem características distintivas. Portanto, pode-se considerar que se trata de um estudo de modelo vivo, possivelmente realizado no ateliê do grupo *Os Dissidentes*, levando em conta a data e os aspectos formais que são semelhantes a outras pinturas do mesmo período



Fig. 9 - Renato Coutinho Lins Colega da ENBA. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 65 x 54. 1943. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Assim como nas outras obras dessa época, Ribeiro retratou pessoas que faziam parte de seu círculo social. Como o título indica, essa pintura retrata um colega da Escola Nacional de Belas Artes, onde o artista teve interações com diversos estudantes. Não foram encontrados registros no site de Milton sobre uma amizade específica com Renato Coutinho, tornando essa pintura a única documentação do retratado.

Nesta obra, observam-se pinceladas livres, especialmente no lado direito do quadro, onde o traje do personagem é esfumado e distorcido. A figura está vestindo um terno social na cor cinza, uma gravata azul com esferas e uma camisa social branca. Seu olhar está direcionado para o lado direito, como se estivesse engajado em uma conversa ou sendo entrevistado. O fundo é uma combinação de cores, incluindo marrom, branco e preto.



Fig. 10 - *Ubirajara (irmão do pintor)*. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 55 x 46. 1944.
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Na obra acima, Milton retratou seu irmão, Ubirajara. Ele está vestindo uma blusa branca com uma gola e botões pequenos. A manga da camisa no lado esquerdo parece estar rasgada, embora possa ser um efeito proposital de inacabamento criado pelo próprio artista. O fundo da tela é o mais expressivo dentre os retratos que fazem parte da *Coleção Beatriz Ribeiro*, pois até então as pinturas apresentavam fundos monocromáticos, utilizando a mesma cor das vestimentas. Neste quadro, vemos a presença de cores como vermelho, roxo, branco, azul escuro, amarelo, verde e laranja. Milton repetiu esse aspecto formal apenas em seu autorretrato de 1969.

Ao redor de Ubirajara, há um halo formado pelas cores presentes na própria pintura. Essa técnica de pintura é semelhante aos quadros *Maria* (1943) e *Retrato feminino* (1940), nos quais as figuras também são contornadas pela própria mistura de cores. Entre Milton e seus dois irmãos, Marina e Ubirajara, nota-se que este último foi representado com uma tonalidade de pele mais clara.



Fig. 11 - *Beatriz*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 55 x 46 cm. S/D.
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Apesar de a obra não estar datada, é provável que tenha sido produzida em 1943, quando o artista voltou sua atenção para o gênero de retratos, dando destaque a amigos e familiares. A escolha formal segue a linha dos demais quadros desse período, tais como: um fundo homogêneo, a figura centralizada e um feixe de luz projetado de cima para baixo. No quadro, há a presença de uma mulher chamada Beatriz, embora não seja especificado seu sobrenome, é provável que seja a esposa do artista, a mesma que dá nome à coleção. Ela está posicionada no centro da composição, com a cabeça inclinada para a esquerda e o olhar voltado para o chão. Beatriz está vestindo uma blusa branca que recebe uma iluminação destacada.



Fig. 12 - Milton Ribeiro, em primeiro plano, e Beatriz ao lado do Prof Marques Jr, ENBA. 1943 (autor desconhecido).⁹

Milton e Beatriz se conheceram na ENBA, ela com 21, ele com 18 anos. Desde então, viveram juntos.



Fig. 13 - Paulo Castro/UnB Agência.

Beatriz Ribeiro também era uma artista visual nascida no Rio de Janeiro. Ela fez um retrato de Milton (fig. 14) e o artista retribuiu novamente mais tarde, no quadro *Beatriz Monteiro Ribeiro* (1979). Apesar da escassez de informações sobre Beatriz, encontra-se uma menção escrita pelo crítico de arte Oscar Araripe (1941, Rio de Janeiro) no catálogo no *Catálogo Ilha Comprida – pinturas de Beatriz e Milton Ribeiro (janeiro/2000)*. Ele escreve:

Ela, Beatriz Ribeiro é uma aquarelista genial, delicada, precisa e de mancheia [sic]. E'tambémn [sic] grande retratista. Seu retrato da poetisa goiana Cora Coralina é insuperável e inesquecível. Milton e Beatriz se conheceram há muitos anos na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Bem; isto diz tudo. Felizes os ilhéus e os numerosos visitantes que verão neste verão a visão que Milton e Beatriz pintaram na Ilha Comprida.

A presente coleção recebe o nome de Beatriz em homenagem a ela, pois foi Beatriz quem selecionou os quadros para a doação à Universidade de Brasília em

⁹SOBRE O AUTOR. Disponível em:<http://www.miltonribeiro.com/sobre-o-autor/>. Acesso em: 05 de junho de 2023.

2012. Em uma entrevista concedida à universidade, a pintora afirmou: “Estou muito feliz em doar essas obras. A essa altura da minha vida eu não poderia vendê-las ou separá-las uma das outras. Não há preço para essas peças: elas são a nossa história”.¹⁰ A única exigência do casal para a doação foi que fossem promovidas pesquisas e divulgação do trabalho de Milton, para garantir a preservação de suas obras. Essa iniciativa possibilitou a formação desse acervo significativo em uma instituição universitária de acesso público.

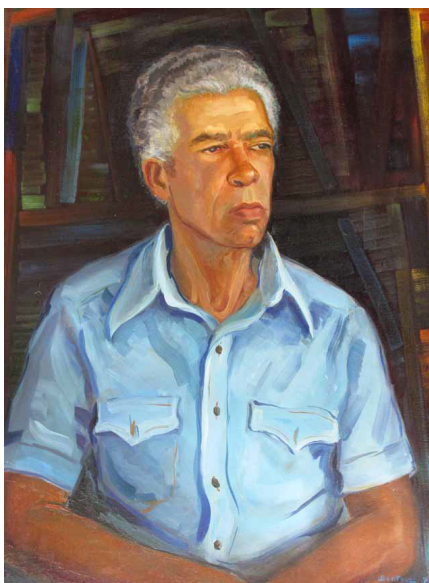


Fig. 14 - Retrato de Milton feito por Beatriz Ribeiro. S/d. fonte: Graça Ramos.

¹⁰ UnB Agência - Universidade de Brasília (UnB). Disponível em: <https://web.archive.org/web/20170803050235/http://unb2.unb.br/noticias/unbagencia/unbagencia.php?id=6975#>. Acesso em: 27 fev. 2023



Fig. 15 - *Autoretrato*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 45 x 54 cm. 1949.
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Nessa pintura, Ribeiro é retratado sentado em uma cadeira cinza, enquanto encara o espectador com um olhar contido. Sua cabeça está levemente inclinada para a direita, e o artista devolve o olhar de quem o observa. Ele está vestindo uma blusa cinza desabotoada com listras vermelhas, sobre a qual usa uma jaqueta preta com bolsos e botões marrons. Na época da pintura, Milton tinha 27 anos. A fonte de iluminação vem do lado superior esquerdo e reflete no rosto do artista, destacando especialmente a sobrancelha, o olho e o queixo. No fundo da obra, há uma moldura com bordas pretas, que é interrompida pela justaposição da cadeira na qual Milton está sentado, no lado esquerdo.

1.2 - TEMÁTICA SOCIAL (DE 1944 A 1948)

O escritor escreve um livro, o poeta faz poesias, eu pinto um quadro. E sempre tento dizer alguma coisa. Não é por acaso que surgem as coisas. Tudo tem uma mensagem.¹¹

Milton Ribeiro

Tratando-se de temática social, assunto extenso em sua carreira, Milton evidenciou questões vinculadas à desigualdade social, migração e escassez econômica. Nesse período, produziu a coleção *Flagelados*, série da qual pinturas como *Crucificados* (1945) e *Retirantes* (1946) fazem parte. Essa coleção foi mencionada no artigo *Milton Ribeiro: O homem e a natureza*, escrito por Luiz Mesquita, em que três pinturas de cunho social aparecem. No depoimento para a revista, Milton afirma: “Meu interesse não é agredir a sociedade, o Estado ou quem quer que seja, e sim falar o que quero através de certa linha estética. É o conteúdo da obra que agride, não eu.”¹² Certamente essas obras mostram pessoas em situação de desigualdade de gênero, de raça e de economia. As pessoas, em maioria negras, possuem corpos esqueléticos, rostos deprimidos e surgem em cenários turvos. A alusão à crítica social permanece em quadros que fazem referência a deficientes visuais, tema que iniciou em 1950 e permaneceu até 2010, como nota-se nas pinturas: *Família do Cego* (1950), *O Cego Tocador de Violino* (1980) e *Cego Tocando Clarinete* (2010).

No período estipulado entre 1940 e 1950, Milton frequentou o ateliê de Cândido Portinari, influência que lhe serviu de inspiração nos primeiros quadros. Nesse período, criou um número expressivo de telas vinculadas a assuntos sociais pelo viés expressionista. A autora Graça Ramos notou uma relação entre o trabalho dos artistas, assim escreveu:

¹¹ *Milton Ribeiro: o homem e a natureza*, p. 32

¹² *Ibidem*, p. 32.

Muitas de suas primeiras pinturas apontam para um diálogo com Cândido Portinari (1903-1962), o mais reconhecido pintor brasileiro daquele período. Reflexo de uma época em que a arte brasileira estava muito vinculada ao social, em inúmeras telas, como *Meninas esmolando* e *Carregando água* (ambas de 1944), se torna flagrante a preocupação em retratar perfis humanos do país, expondo também a atração pelo viés expressionista. (RAMOS, Graça, 2012, p.52).

Conforme apontado por Graça Ramos, pode-se observar semelhanças formais e temáticas entre os artistas Milton Ribeiro e Cândido Portinari. Este dedicou-se a pintar temas relacionados à realidade social e política do Brasil, como a vida rural, trabalhadores, desigualdades sociais e injustiças. Suas obras abordam questões de pobreza, luta e justiça social. Como expressão artística, Portinari utilizava o realismo para retratar cenas do cotidiano, utilizando uma paleta de cores vibrantes e dinâmicas, criando ritmo e equilíbrio visual em suas composições.

Da mesma forma, Milton Ribeiro criou quadros que mostram a desigualdade social no país, um tema que percorre toda a sua trajetória artística. Em suas obras, Ribeiro buscava expressar emoções intensas e profundas por meio de pinceladas vigorosas e gestos expressivos. Assim como Portinari, Milton também modifica as proporções dos corpos representados em suas pinturas, apresentando torsos maiores em relação aos rostos. Além disso, alguns temas se repetem nas obras de ambos, como a representação de favelas (morros), crianças descalças e questões relacionadas à migração. Essas semelhanças estilísticas e temáticas mostram a preocupação de ambos os artistas em retratar a realidade social do Brasil, expondo as injustiças e desigualdades existentes por meio de sua expressão artística.

Essa análise também foi notada por Renata Reis, co-curadora da exposição *Te Faço Nascer Livre*. Segundo ela, o quadro *Retirantes* (1944), de Cândido Portinari, e *Família sem Destino* (1946), de Milton Ribeiro, apresentam algumas analogias. Renata destaca que ambas as pinturas se aproximam visualmente e compartilham uma repetição temática, retratando duas famílias de migrantes com pessoas magras e desnutridas. No entanto, há algumas diferenças marcantes entre as obras. Em *Família sem Destino* os tons são mais escuros, com um céu acinzentado e cores planas. Além disso, não há um cenário detalhado, pois o foco da ação está nas figuras retratadas. Já em *Retirantes*, as pessoas são

representadas de forma mais grotesca, com suas formas se assemelhando a ossos, conferindo uma aparência fantasmagórica às figuras.

Essas semelhanças e diferenças destacadas por Renata Reis demonstram a proximidade entre as obras de Cândido Portinari e Milton Ribeiro, evidenciando como ambos os artistas abordaram a temática dos migrantes e suas condições precárias de vida de maneiras distintas, porém impactantes.



Fig. 16 - Milton Ribeiro. *Menino Brincando*. Óleo s/t. 63 x 50. 1944.
Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Na pintura acima, Ribeiro usa formas geométricas para compor a figura. O rosto da criança é desproporcional em relação ao corpo e possui formato semicircular. O menino está descalço, sem camisa e usa uma bermuda azul, juntamente com um chapéu triangular. A cena simboliza o garoto brincando ao ar livre, assim ele segura dois gravetos pretos nas mãos e, ao fundo, podem ser vistos duas pipas com formato arredondado.

Esse quadro, provavelmente, foi inspirado nas pinturas de Cândido Portinari, pois este tinha muitos quadros retratando a infância e a vida cotidiana brasileira. Uma de suas obras mais conhecidas com essa temática é a pintura *Meninos Soltando Pipa* (1941), na qual aparecem quatro garotos soltando pipas coloridas no céu.



Fig. 17 - Meninos Soltando Pipas, Cândido Portinari, 1941.

Nesta pintura, observa-se quatro crianças ao ar livre, entusiasmadas enquanto soltam pipas. Elas estão vestidas com roupas nas cores amarelo, vermelho e azul, que harmonizam com as pipas que empinam. O quadro transmite uma sensação de alegria e diversão, capturando a essência simples da infância.

A conexão estabelecida por Milton com essa pintura é evidente tanto na temática quanto na escolha formal, pois ambas representam elementos da cultura popular brasileira. Desde o início de sua carreira, Ribeiro dedicou-se a retratar crianças em suas obras, como podemos observar em trabalhos como *Mulher com filho no colo* (1954), *Desespero* (1971) e *Fugindo da Seca* (2000). Esses quadros destacam crianças em situações de vulnerabilidade, acompanhadas por suas famílias.

Posteriormente, em 1958, Milton criou uma série relacionada ao universo infantil intitulada *O Pequeno Arquiteto*. Nessa coleção, ele retratou cidades brasileiras utilizando o abstracionismo lírico, fazendo referência a aspectos lúdicos por meio do uso de cores vibrantes. Essas pinturas evocam a imaginação e a criatividade infantil, proporcionando um olhar encantador sobre as paisagens urbanas.



Fig. 18 - Milton Ribeiro. *Família Sem Destino*. Óleo s/tela. 220 x 211 cm. 1946. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Nesta pintura, é retratada uma família composta por cinco pessoas com corpos magros e expressões angustiadas. Além da escassez, o quadro retrata um grupo migrante com diferentes tonalidades de pele negra. No lado direito, uma mulher vestindo vermelho segura uma criança no colo enquanto olha diretamente para o espectador. Seus lábios estão curvados, transmitindo melancolia. Ao seu lado, está um homem sem camisa, o mais escuro de todas as figuras representadas. Ele parece ser o mais velho, porque tem barba branca e pequenas rugas no rosto. Ele coloca sua perna esquerda para a frente, como se estivesse prestes a caminhar, e usa um cajado como apoio. Ao lado direito, uma mulher vestindo verde carrega uma trouxa de pertences em sua cabeça, apoiando-a com uma mão e abraçando o homem com a outra, talvez seu marido. Do lado direito, uma menina vestindo rosa-claro também carrega uma trouxa, porém menor, e com a ajuda de um graveto a apoia em seu ombro. Ela tem a pele mais clara entre os membros da família.

Como mencionado anteriormente, essa pintura apresenta semelhanças com a obra *Os Retirantes*, de Cândido Portinari. Esses detalhes foram observados por Renata Reis, co-curadora da exposição *Te Faço Nascer Livre*, que identificou um

paralelismo entre as duas telas. Essa associação ocorre devido à representação da mesma situação de migração, na qual famílias em condições precárias buscam melhores condições de vida.

Renata Reis ressaltou a conexão entre as duas obras, apontando o tema da migração e o retrato de famílias em busca de esperança e oportunidades. A pintura de Milton compartilha essa temática, abordando a realidade das pessoas que se deslocam em busca de melhores condições. Essa convergência ressalta a reflexão e conscientização sobre as questões sociais por ambos os artistas.



Fig. 19 - Os Retirantes, Cândido Portinari, 1944.

A composição de Cândido retrata uma cena de extrema pobreza e desolação, apresentando uma família de migrantes que busca sobreviver em meio a um ambiente árido. Uma das características do quadro, é a representação das mãos dos personagens, que expressam a luta e a dor vivenciadas pelos migrantes. As mãos esguias e calejadas seguram objetos escassos, como uma trouxa de pertences e um pequeno balde, simbolizando a luta constante por recursos básicos. A pintura retrata o confronto diário dessas pessoas, que foram obrigadas a abandonar suas terras em busca de melhores condições de vida. Em suma, é um quadro que faz refletir sobre as desigualdades e injustiças presentes no Brasil.

1.3 - PAISAGENS

O gênero da paisagem é de grande relevância para o trabalho de Milton Ribeiro, pois o artista mostrou interesse pelo tema ainda no começo de sua carreira. Assim, ele pintou várias cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, Brasília e Ouro Preto. O primeiro registro aparece em 1941 no quadro *Igreja Matriz*. As telas desse gênero podem servir como registros históricos de lugares que o pintor morou ou conheceu, pois capturam a arquitetura, os costumes e as transformações urbanas e rurais. Posteriormente, no final dos anos 1950, Ribeiro desenvolveu uma série voltada para paisagens de cidades com características concretistas, ele considerava sua criação mais autêntica, sendo intitulada *O Pequeno Arquiteto*.¹³

De acordo com Graça Ramos (2012), Milton começou a explorar o aspecto documental com Guignard, assim ela menciona: “O aprendizado com Guignard reforçou caminho que já se esboçava e se tornou importante em seu percurso: o de pintor de paisagem.”¹⁴ De fato, no coletivo havia grandes retratistas, como Maria Campello, Geza Heller e Iberê Camargo, certamente foram inspirações de Milton.



¹³ Em entrevista para o jornal Correio Braziliense, de 31 de março de 1983, com o título *A arte de Milton, um verdadeiro apaixonado*, Ribeiro afirma: “A minha linguagem mais autêntica é essa do Pequeno Arquiteto”. A série foi iniciada na década de 1950 e teve seu fim nos anos 1990.

¹⁴ Ramos (2012). *Deslocamento na co*” (p. 52).

Fig. 20 - Milton Ribeiro. *Jacarepaguá*. Óleo s/tela. 31,5 x 26,5 cm. 1944. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O quadro exibido retrata o bairro de Jacarepaguá, uma região de difícil acesso situada no Rio de Janeiro. A cena se passa em uma área de vegetação densa nas encostas de uma colina, com montanhas ao fundo e um céu azul pintado com pinceladas intensas. O artigo intitulado *Jacarepaguá: uma cidade do interior cravada no imaginário de seus moradores*, escrito por Izabelle Vieira, aborda a percepção dos moradores sobre o bairro e oferece uma análise histórica sobre a cidade.

Jacarepaguá é uma Região Administrativa (RA) composta por dez bairros, que incluem Anil, Gardênia Azul, Curicica, Freguesia, Taquara, Tanque, Pechincha, Praça Seca e o próprio bairro de Jacarepaguá, que leva o mesmo nome da RA. No que diz respeito à origem etimológica, Izabelle Vieira explica

:

O nome “Jacarepaguá” vem do Tupi YACARÉ-UPÁ-QUÁ, que significa algo como “baixa (ou vale) dos jacarés” ou “lagoa rasa dos jacarés”. Apesar da denominação indígena, parece não haver informações acerca das populações tradicionais da região. O que se tem registro é que em 1594, o então governador Salvador Correia Sá doou a região como sesmaria a seus dois filhos Martin Correia de Sá e Gonçalo Correia de Sá. Em 1661, foi criada a freguesia de Nossa Senhora do Loreto e Santo Antônio de Jacarepaguá, pelo governador João Correia de Sá, que seria a quarta freguesia do Rio de Janeiro. A sede da freguesia era a Igreja Matriz de N. Sra. do Loreto, construída pelo padre Manoel de Araújo. (VIEIRA, 2019, p. 3)

No artigo, Vieira faz referência à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Loreto. Há uma obra de Milton, intitulada *Igreja Matriz* (imagem abaixo), que pode ser relacionada à mesma instituição, pois são homônimas e tratam um local da mesma região. Além disso, Ribeiro criou outras três obras com o mesmo título, *Jacarepaguá*, em 1944. Essas pinturas retratam a região com elementos rurais, mostrando poucas casas e uma vasta área verde, com colinas, árvores e gramados.



Fig. 21 - Igreja Matriz, 1941. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O quadro retrata uma imponente igreja de arquitetura barroca. Na tela, podemos observar pinceladas com texturas que criam efeitos visuais interessantes. O céu claro indica o início ou o fim do dia, com nuvens esfumadas adicionando um toque de serenidade à cena. A instituição é protegida por um muro, e ao redor dela encontram-se algumas árvores que compõem o cenário de forma harmoniosa.

Dentro da *Coleção Beatriz Ribeiro*, encontram-se mais duas obras que representam igrejas: *Igreja São José* (1944) e *Igreja do Amparo* (1978). É possível notar que essas paisagens compartilham elementos pictóricos semelhantes, como cenários luminosos, céu aberto e figuras com poucas deformações. Essas cenas se assemelham ao quadro de Mário Zanini intitulado *Igreja de São Vicente* (1940), em que mostra os detalhes arquitetônicos da instituição, como as paredes, janelas, torres e elementos decorativos.



Fig. 22 - Igreja de São Vicente , c. 1940. óleo sobre tela. 33,3 cm x 45,8 cm. Doação de Francisco Matarazzo Sobrinho.

Nessa pintura, Zanini mostra uma atmosfera tranquila de uma pequena igreja. A composição é equilibrada e a instituição ocupa o foco da cena, pois está no centro da tela. O artista utiliza pinceladas precisas para retratar os detalhes arquitetônicos, assim a luz realça as formas e cria sombras sutis, adicionando profundidade e realismo à obra. A paleta de cores escolhida por Zanini transmite uma sensação de serenidade. Os tons suaves e terrosos são combinados com toques sutis de cores mais vibrantes, criando uma harmonia visual e enfatizando a importância do local retratado. No contexto da história da arte brasileira, a obra de Zanini destaca-se como um exemplo significativo do talento do artista em retratar edifícios religiosos.



Fig. 23 - Praça 15, 1942, Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

A obra retratada acima apresenta um ambiente público que remete a uma praia. Em destaque, no primeiro plano, chama a atenção um barco nas cores azul e vermelho. Curiosamente, encontra-se virado de cabeça para baixo, repousando sobre dois assentos de madeira. Sobre a embarcação, observa-se uma forma que se assemelha a um pássaro. Ao lado, está um poste de luz complementando a composição. Ao fundo, localiza-se o mar, sete aves e um vasto céu azul. A pintura é caracterizada por cores claras e harmoniosas, conferindo uma atmosfera serena e equilibrada à cena.

CAPÍTULO 2: GRAVURAS ABSTRATAS - DE 1950 A 1970

Em 1950, Milton recebeu uma bolsa do governo francês e do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) para estudar Artes Gráficas no *College Technique Estienne*, na França.¹⁵ Durante esse período, ele teve a oportunidade de visitar o Museu do Louvre para fins de estudo e também frequentou o ateliê de André Lhote (1885-1962), cuja influência pode ser observada em suas obras.

Essa influência cubista se evidencia em várias de suas pinturas, como *Modelo Vivo* (1950), *Duas Irmãs* (1950), *Flores para o Anjinho* (1950), *Natureza Morta* (1950), *Natureza Morta 'Com Avaria'* (1952), *Carnaval* (1954), *Mãe* (1954) e *Natureza Morta* (1955). Essas obras revelam a assimilação do viés cubista de André Lhote, pois há composições que exploram formas geométricas e uma abordagem fragmentada.

A experiência de Milton em Paris para estudo teve um impacto significativo em seu estilo artístico posterior. Essas influências contribuíram para que ele explorasse novas técnicas e expressões artísticas.

¹⁵ Milton Ribeiro. O artista. Página inicial. Disponível em: <<https://miltonribeiro.org/artist/>>. Acesso em: 23 de abr. de 2021.



Fig. 24 - *Alegoria de Alfonso d'Avalos*, 1530–1535. Ticiano Vecellio. 123 × 107. Louvre, Paris, Óleo/ tela



Fig. 25 - *Alegoria de Ticiano*, 1951. Milton Ribeiro. 115 x 113. Óleo s/t. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Muitas pinturas de Milton apontam para uma vertente da arte moderna, como o cubismo, expressionismo e concretismo. A pintura acima, entretanto, retoma princípios acadêmicos pela escolha formal. O quadro trata-se de um estudo da obra de Ticiano intitulado *Alegoria de Alfonso d'Avalos*, pintura com características barrocas. Os personagens estão bem iluminados e distribuídos pela tela, aparecendo duas mulheres, um homem e uma criança. O quadro por meio de luz e

sombra apresenta o militar espanhol Alfonso d'Avalos. A pose do comandante transmite autoridade e ele veste uma armadura e segura uma espada, dois símbolos tradicionais de força militar.

A pintura de Milton apresenta uma notável diferença em termos de luminosidade quando comparada à obra de Ticiano, no entanto, ambas exibem uma abordagem realista em seus traços. Essa análise revela a habilidade de Ribeiro em retratar elementos clássicos, evidenciando um estudo metódico.

A estadia de Milton em Paris impactou significativamente em sua carreira, pois assim adquiriu novos significados e meios para representar o cotidiano. Essa experiência permitiu que ele encontrasse uma linguagem mais genuína. Em entrevista para o *Correio Braziliense*, Ribeiro diz:

A minha pintura era uma antes de ir para Paris, e voltou outra. Eu fui estudar artes gráficas, mas não pude ficar alheio ao movimento artístico. Eu fiz cópias no Louvre e estudei com André Lothe, um dos maiores teóricos de artes plásticas da Europa. No começo da minha carreira, eu tive uma influência muito grande de Portinari, com quem convivi muito no Rio. Em Paris, isso foi se diluindo. (*Correio Braziliense*, 31 de maio de 1983 - A arte de Milton, um verdadeiro apaixonado).

Após sua experiência na Europa, Milton publicou o livro *Planejamento Visual Gráfico* em 1983. Essa obra foi utilizada como material pedagógico em suas aulas, como História e Teoria das Artes Gráficas e Comunicação Visual, ministradas na Escola de Belas Artes da UFRJ. Além disso, o livro também foi adotado nos cursos de Comunicação Visual do curso de Jornalismo da PUC-RJ e da Universidade de Brasília (UnB).¹⁶ Reconhecido na área, o pintor e crítico de arte Helder Rocha Lima (1918, Goiás) afirma que Milton é uma referência no segmento, assim diz:

MR dedicou boa parte de sua vida e de seus dotes artísticos a uma atividade da qual foi e ainda é pioneiro - o planejamento visual gráfico. Por contingência da vida MR foi lançado nessa atividade e a ela submeteu-se com empenho, dedicação e entusiasmo, o que resultou em transformar, rapidamente, em autêntico - expert- do assunto. (*Jornal de Brasília*, 22/09/1975 - Artes Plásticas- Visita ao atelier de Milton Ribeiro).

¹⁶ MOREIRA, Alves, 2005, p.59.

Lara Moreira, autora de sua dissertação intitulada *Os Significados de Brasília na Obra do Artista Milton Ribeiro*, relata que foi por meio do livro *Planejamento Visual Gráfico* que ela teve conhecimento do trabalho do pintor. Esse encontro despertou seu interesse em realizar uma pesquisa sobre o artista. Segundo ela:

O meu primeiro contato com a produção artística de Milton Ribeiro foi no curso de Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais - Universidade Federal de Goiás, onde estudei de 1995 a 2000 e tive o privilégio de conhecer o livro *Planejamento Visual Gráfico* (1983), de sua autoria. Nele, o autor faz um percurso investigativo do design, utilizando as técnicas de comunicação visual gráfica. Encontrei, dentre os seus projetos gráficos, alguns desenhos e pinturas ilustrando capas de livros e revistas dos anos 1950 e 1960. É uma prática comum entre os designers desenvolver trabalhos na área das artes plásticas.

Assim sendo, a contribuição acadêmica de Milton teve um impacto significativo na formação de designers gráficos e artistas visuais em todo o país, estabelecendo Ribeiro como uma autoridade no campo do design gráfico. Como resultado, o artista se tornou uma referência bibliográfica e seu livro passou a ser adotado em ementas de cursos superiores.¹⁷



Fig. 26 - *Carnaval*, 1954. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

¹⁷ *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Brasília : Instituto Nacional do Livro, 1977. 4 v.

Nesta composição, é possível identificar uma cadeira branca, duas garrafas de bebida alcoólica, uma delas na cor amarelo mostarda e a outra na cor verde, que aparenta ser uma garrafa de champanhe. Além disso, no primeiro plano, encontra-se uma máscara com uma expressão de sorriso, remetendo às máscaras teatrais gregas. As figuras apresentam formas geométricas que se sobrepõem umas às outras. Os aspectos formais são comparáveis às correntes artísticas européias, como o geometrismo do cubismo e o dinamismo do futurismo. Essas influências se tornam notáveis quando se compara *Carnaval* (1954) com *Natureza Morta* (1943) - fig. 28 -, pois mesmo se tratando de um mesmo gênero, nota-se que nove anos antes o artista possuía uma abordagem mais gestual.

Com a viagem a Paris, repara-se a influência de artistas ligados às vanguardas européias, como Pablo Picasso (1881/1973), Kazimir Malevich (1879/1935), Georges Braque (1882/1963) e Ardengo Soffici (1879/1964). Esses artistas foram importantes expoentes de movimentos revolucionários e suas obras deixaram um legado na história da arte. Suas obras podem ter inspirado Milton Ribeiro, como percebe-se na pintura *Natureza morta com ovo vermelho* (figura abaixo).

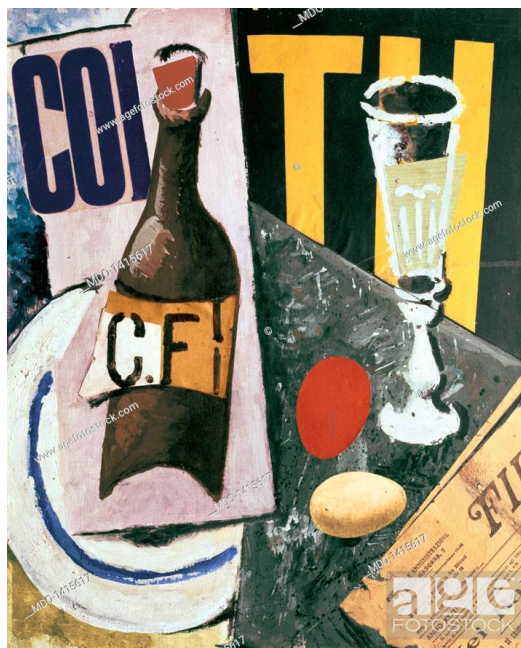


Fig. 27 - *Natureza morta com ovo vermelho* (Natura morta con uovo rosso), de Ardengo Soffici, 1914, 46 x 38 cm. Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto / Collezione L.F.

Percebe-se na obra de Ardengo Soffici algumas semelhanças com a pintura de Milton. No quadro acima, o ovo vermelho é o elemento principal na composição e pode ser interpretado como um símbolo de vida e fertilidade. Trata-se, portanto, de um quadro de natureza morta, gênero que ao longo da história da arte tem sido usado para representar objetos inanimados, como frutas, vasos e utensílios domésticos. A tela possui elementos do cubismo sintético e do futurismo, pois criam uma composição dinâmica e instigante.

Ardengo Soffici foi um dos principais expoentes do futurismo na Itália, e essa obra reflete os princípios desse movimento. A composição tem influência do cubismo sintético, como nota-se com a sobreposição de figuras, com o geometrismo das formas e com a fragmentação de objetos.

A tela, em suma, é um exemplo de como o artista incorporou elementos do cubismo sintético e do movimento futurista, explorando temas como vida, morte, cor e simbolismo. Além disso, vê-se o geometrismo das figuras e a sobreposição de elementos. Nesse sentido, percebe-se semelhança com o quadro *Carnaval* de Milton, porque ambas desmembraram as figuras.



Fig. 28 - *Natureza Morta*, 1943. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Nessa natureza morta, produzida antes do período em que o artista viveu em Paris, é perceptível o uso de pinceladas espontâneas que conferem textura à obra. O quadro apresenta um jarro de flores violetas em primeiro plano, com um fundo disforme. A transição entre a mesa e a parede não é claramente delimitada, pois o fundo branco se mescla com a superfície da escrivaninha, criando uma impossibilidade de demarcação precisa. A pintura possui um aspecto inacabado e se aproxima de telas de natureza morta de artistas pós-impressionistas, como Paul Cézanne (1839/1906) com a tela *Cesta de Maçãs* (1893), e pintores modernistas brasileiros, como Lasar Segall (1891-1957) com o quadro *Natureza morta com Frutas* (1938) e Ettore Federighi (1909/1978) com *Natureza Morta com Cocos*. Em contraste com a obra *Carnaval*, é possível notar uma tela mais clara e com objetos definidos.



Fig. 29 - *Hermetismo I*, 1959. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

No final da década de 1950, surgiram as pinturas *Hermetismo I*, *Hermetismo II* e *Hermetismo III*, todas do mesmo ano da publicação do Manifesto Neoconcreto, em 1959. Essas obras mostram figuras sobrepostas e cores sem mistura. Elas

possuem traços geométricos, tais como círculos, quadrados e retângulos de diferentes tamanhos. Sobre as telas, Graça Ramos escreve:

As pinturas que realizou nessa fase se voltam para a autonomia da forma, sendo que naquelas em que a paleta de cores cresce há imenso apelo ao sensível proporcionado pelos contrastes entre as cores e a superposição de círculos, quadrados e retângulos. Ramos, G. (2012). Deslocamento na cor (p. 56).

Observa-se influência de obras de artistas brasileiros, como Aluísio Carvão (1920/2001), Hélio Oiticica (1937/1980) e Lygia Clark (1920/1988), que foram um dos mais conhecidos do movimento neoconcretista. Além disso, nota-se a influência de pintores internacionais, como Kazimir Malevich (1879/1935), pintor russo e pioneiro do suprematismo, e Ben Nicholson (1894/1982), pintor e crítico de arte italiano ligado às vanguardas europeias, como o futurismo e o cubismo. Repara-se semelhanças com o quadro *1945 2 Círculos* (1945) de Ben Nicholson.



Fig. 30 - *1945 2 Círculos*. Ben Nicholson - óleo sobre tela - 48 x 45 cm - 1945 - (The Pier Arts Centre (Stromness, United Kingdom)).

A pintura acima consiste em dois círculos sobrepostos em um plano bidimensional, expondo a geometria e a abstração. A tela apresenta formas simples, pois o artista explorou a geometria e a abstração em suas criações. A presença dos círculos sugere uma relação de equilíbrio e harmonia, e a sobreposição de elementos cria uma interação visual das formas. A tela é um exemplo de como

Nicholson utilizou a geometria e a abstração para criar obras que são ao mesmo tempo minimalistas e expressivas.

Do mesmo modo, as três obras de Milton intituladas *Hermetismo* usaram a simplificação da forma e figuras geométricas, reduzindo os elementos visuais essenciais.



Fig. 31 - Pintura, 1960. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Entre 1960 e 1962, surgiram as pinturas de abstracionismo lírico, exemplificadas por obras como *Pintura* (1960), *Abstrato* (1961), *Onda* (1961) e *Azebre* (1962). Essas obras exibem pinceladas visíveis e uma abordagem intuitiva da cor. Ao se afastarem da representação figurativa, elas se aproximam de uma temática subjetiva. Graça Ramos comentou sobre isso, afirmando: “Sugestivamente, nomeará algumas dessas obras apenas com o nome Pintura, como se necessitasse do léxico para legitimar esse tipo de pintura como arte.”¹⁸ Pode-se observar que essas obras compartilham características como gestualidade e simplificação da forma.

¹⁸ Ramos, G. (2012). Deslocamento na cor (p. 59).

No quadro *Abstrato* (1961), a tinta parece fluir pela tela, como se o artista a tivesse lançado e aguardado a secagem. Além disso, percebe-se o uso de pinceladas em direções opostas. Já em *Onda* (1961), nota-se um aspecto instintivo na aplicação da tinta, pois Milton retratou a luz por meio de pinceladas soltas e cores vibrantes, criando uma atmosfera expressiva. Essa obra apresenta características do romantismo, evidenciadas pela abordagem emocional e subjetiva, semelhante à obra do pintor romântico J.M.W. Turner (1775-1851) intitulada *Barco a vapor numa tempestade de neve* (1842). Tanto Milton quanto Turner utilizaram cores contrastantes e tonalidades expressivas para criar um impacto visual, destacando elementos-chave nas paisagens e representando fenômenos naturais.



Fig. 32 - *Onda*, 1961. Milton Ribeiro. 55 x 46. Óleo s/t. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.



Fig. 33 - *Barco a vapor numa tempestade de neve*, 1842. William Turner. Óleo s/t.

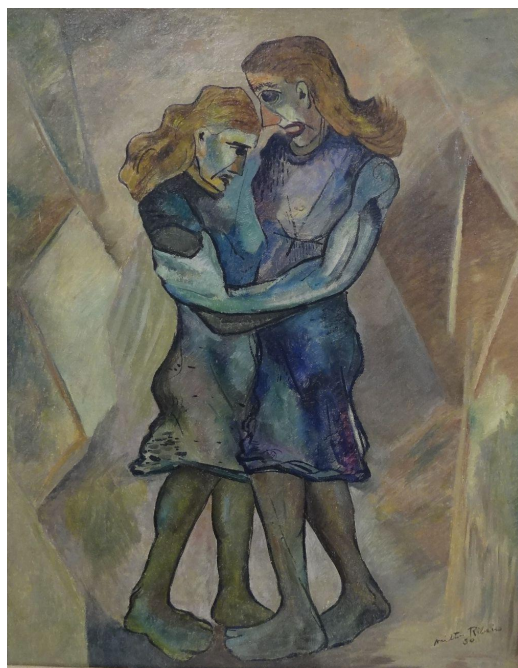


Fig. 34 - *Duas Irmãs*, 1950. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O quadro acima mostra duas pessoas se abraçando, uma delas enxuga as lágrimas com um lenço enquanto apoia a cabeça no tórax da irmã. Chama a

atenção os corpos musculosos e os rostos geometrizados. Nota-se o fundo formado da mistura do branco, marrom e preto. As duas usam vestido azul com nuances de roxo. A cor azul foi usada por Milton em outros momentos para denotar melancolia, como vê-se nas obras: *Mulheres* (1969), *Lavrador com o filho doente* (1970), *Caminhando* (1971), *Lavadeiras da Ceilândia* (1980), *O Cego Tocador de Violino* (1980), *Salário Desemprego* (1986), *São Sebastião do Rio de Janeiro* (1991) *Homem e Mulher* (1992), *Reminiscência* (1999), *Interação* (2009) e *Cego Tocando Clarinete* (2010). Talvez por esse motivo ele tenha escolhido essa cor, para representar uma atmosfera nostálgica na tela.

As pinturas mencionadas são voltadas para assuntos comunitários vinculados a situações de desigualdade social. A tela *Dois irmãs*, entretanto, passa-se em uma esfera íntima e misteriosa, em que as duas estão envolvidas em seus próprios sentimentos. No quadro, em sua maioria, predomina aspectos geométricos com tons terrosos e corpos de dimensões irregulares.

Observa-se os mesmos aspectos geométricos nas pinturas do artista modernista brasileiro Ismael Nery (1900/1934), que transitava entre a figuração e a abstração em seus trabalhos. Com uma abordagem surrealista e simbolista, o pintor representou figuras humanas com elementos abstratos, como nota-se em *Perspectiva Abstrata* (1927).



Fig. 35 - *Perspectiva Abstrata*, 1927. Ismael Nery. Óleo sobre cartão sobre celotex, c.s.d. 53,50 cm x 44,50 cm

Ismael Nery foi um importante artista brasileiro do movimento modernista, conhecido por sua experimentação estética. Em seus trabalhos, recorria a temas psicológicos e metafísicos, além de usar metáforas visuais em seus retratos. Nessa obra, o artista utiliza a perspectiva de forma abstrata, desafiando a representação do espaço. Através do uso de formas geométricas, linhas e cores, ele cria uma composição visual dinâmica. Com isso, Nery rompe as limitações da perspectiva tradicional e apresenta uma interpretação subjetiva e pessoal do espaço.

Assim como Milton, a tela retrata duas mulheres se abraçando. A pintura de Nery possui uma tonalidade mais clara, enquanto a de Milton apresenta tons terrosos. Além disso, ambas compartilham temas recorrentes e aspectos formais semelhantes, como o afeto entre duas mulheres e elementos geométricos.



Fig. 36 - Flores Para o Anjinho, 1950. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Na pintura acima, podemos observar uma mulher negra segurando a mão de um menino, possivelmente seu filho. É uma característica comum nas obras de Milton representar crianças ao lado de suas mães. Essa temática é evidente em obras como *Mãe e filha* (1944), *Mãe* (1954) e *Mãe* (1965).

A mulher olha diretamente para o espectador enquanto segura flores de diversas cores. Ela está usando um vestido vermelho escuro, sua barriga é proeminente e seu pé está posicionado como se estivesse prestes a dar um passo. O menino usa uma bermuda azul com suspensórios e uma blusa amarela. Ele também segura flores, porém de tamanho menor e de cor vermelha. Seu rosto é alongado e seus olhos parecem desproporcionalmente grandes em relação à cabeça e ao rosto. O menino olha na direção oposta à mulher, fixando o olhar em algo que está se distanciando.

A representação de mulheres negras em estado de melancolia ou em situações de subserviência é uma recorrência na história da arte brasileira. A professora e doutora em História, Maraliz de Castro Vieira, abordou esse tema em

seu artigo intitulado *Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX*, no qual contextualiza historicamente essa representação. Ela menciona diversas pinturas conhecidas que colocam a mulher negra em destaque, tais como *Engenho de mandioca* (1892), *Redenção de Cã* (1895), *Mulata quitandeira* (1893-1903), *Mãe Negra* (1912) e *Tarefa pesada* (1913). Essas obras retratam mulheres negras em situações de subordinação, seja cuidando de plantações em um engenho ou amamentando filhos brancos de seus senhores. A maioria dessas telas foi exibida nos Salões da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), e algumas delas foram premiadas e adquiridas pelo governo. Maraliz destaca que nenhum pintor se dedicou exclusivamente a esse gênero, provavelmente utilizando como estratégia a representação de pessoas negras para obter reconhecimento e prêmios nos Salões de Belas Artes. Desses artistas, ela menciona que apenas um dos artistas é brasileiro, pois os demais são viajantes ou imigrantes.



Fig. 37 - *Mulata quitandeira* (1893-1903), Antonio Ferrigno.

O quadro *Mulata quitandeira* (1893-1903) apresenta uma mulher negra sentada no chão apoiando o rosto nas mãos. Sua expressão é de melancolia e

desolação. Maraliz reforça que a emancipação não trouxe a prosperidade para os negros, pois a mulher parece afundar no peso da desigualdade social.¹⁹

De forma similar, podemos observar na pintura de Milton Ribeiro a presença de um semblante melancólico, assim como elementos que sugerem condições de pobreza, como os pés descalços. A diferença entre *Flores Para o Anjinho* e *Mulata quitandeira* reside principalmente nos aspectos formais, com a primeira se aproximando de elementos geométricos e a segunda adotando um estilo realista.



Fig. 38 - *O Pequeno Arquiteto*, 1958. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Esta pintura é a primeira da *Coleção Beatriz Ribeiro* que anuncia a série *O Pequeno Arquiteto*. Esses quadros fazem alusão a um universo de fantasia por meio do brinquedo infantil que leva o mesmo nome. A tela acima mostra a arquitetura de uma cidade com elementos lúdicos por meio de cores vibrantes e formas geométricas. Os elementos arquitetônicos são retorcidos e desafiam as leis da

¹⁹ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>.

física. São desse período as pinturas: *O Pequeno Arquiteto* (1958), *O Pequeno Arquiteto - sem numeração* (1958-62), *O Pequeno Arquiteto nº 07* (1962), *O Pequeno Arquiteto nº 12* (1962), *O Pequeno Arquiteto nº 17 *com avaria na tela** (1962), *O Pequeno Arquiteto* (1964), *O Pequeno Arquiteto nº 04*, *O Pequeno Arquiteto nº 05* (1962), *O Pequeno Arquiteto nº 06* (1967), *O Pequeno Arquiteto nº 08* (1969) e *O Pequeno Arquiteto nº 08* (1969). O conjunto durou cerca de 35 anos e foi influenciado pelo jogo de peças geométricas. Sobre a coleção, Lara Moreira discorre:

O Pequeno Arquiteto, inspirada em um brinquedo de armar que leva o mesmo nome, e com a qual Milton Ribeiro exercita a subjetividade e o rigor do desenho geométrico em um universo onírico; e uma outra série de aquarelas expressionistas, que retratam os primeiros anos da história da ocupação da capital federal. (MOREIRA, Alves, 2005, p.1.).

A paleta de cores utilizada nos quadros de *O Pequeno Arquiteto* são intensas e contrastantes, assim criam uma sensação de profundidade e tridimensionalidade. Em contrapartida, as tonalidades mais suaves conferem uma sensação de mistério à obra, contribuindo na criação de uma atmosfera onírica.

A série de pinturas teve início no final dos anos 1950, porém foi ampliada quando Milton chegou a Brasília em 1967. Sua mudança para a capital ocorreu a convite do professor e amigo Fernando Barreto, para ministrar aulas de técnicas e planejamento de artes gráficas no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília (ICA/UnB), onde se tornou professor emérito quarenta e cinco anos depois. Além de sua coleção de obras na cidade, Ribeiro também desenvolveu a série *Memórias de Brasília*, que retrata a cidade em aquarelas expressivas e realistas. Esses dois conjuntos de obras foram criados simultaneamente, e um deles alcançou destaque internacional. Trata-se da série de 15 quadros que retratam a Península Norte, pintados entre 1976 e 1977, que foram exibidos no Festival Internacional da Pintura na França em 1979.²⁰

Esse modo de representar a cidade por meio de formas simplificadas e cores expressivas assemelha-se às pinturas de Paul Klee (1879-1940), artista suíço-alemão que retratou o ambiente urbano de forma peculiar. Nota-se que Klee

²⁰ Ramos, G. (2012). Deslocamento na cor (p. 59).

empregava tons vibrantes e contrastantes para representar os elementos urbanos, criando uma sensação de energia e vitalidade nas paisagens urbanas. Além de utilizar formas geométricas em suas pinturas da cidade, organizando os elementos urbanos de maneira estruturada e equilibrada. Esses aspectos são percebidos na pintura *Metrópole estampa com vermelho e verde acentos* (1921).



Fig. 39 - *Metrópole estampa com vermelho e verde acentos*, 1921.

Essa obra retrata uma metrópole abstrata e estilizada. Na composição, há linhas nítidas e formas geométricas que representam edifícios e estruturas urbanas. Cada cor localiza-se em uma região, o vermelho encontra-se em detalhes como semáforos, letreiros luminosos ou reflexos nas janelas dos prédios. E o verde é usado para simbolizar áreas de vegetação, como parques, canteiros de flores ou árvores. A tela de Klee é colorida e geométrica, e assim como Milton representa uma cidade. Ambos os artistas utilizaram os aspectos formais para criar um aspecto expressivo nas pinturas urbanas.



Fig. 40 - O Pequeno Arquiteto nº8, 1969. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O quadro acima mostra um edifício colorido formado pelo geometrismo dos blocos. Trata-se de um monumento semelhante a um castelo. O prédio está centralizado em meio a cilindros que são formados por variações do azul. No terceiro plano, as cores passam por transformações, indo do branco para o marrom, transitando do rosa para o bege. A iluminação é mais intensa no topo do quadro. Sobre isso, Lara Moreira escreve:

Com a série *O Pequeno Arquiteto*, Milton Ribeiro, pintor de paisagens de cidades e abstrações que se transformou em artista gráfico e designer, refaz a cidade imaginada por Lúcio Costa como a montagem de um brinquedo, na qual sólidos de formas distintas (triângulos, quadrados, cubos, etc.) são acoplados entre si, indissociavelmente unidos, com peças interdependentes e colocadas umas sobre as outras, formando uma sequência de volumes e cores. (ALVES, L. M. Os Significados de Brasília na Obra do Artista Milton Ribeiro. 2005. 8 p.)

Desse modo, Ribeiro insere elementos típicos de Brasília, como plantas do cerrado e árvores com troncos retorcidos. Esses detalhes são percebidos no quadro de 1977 intitulado *O Pequeno Arquiteto nº 05*, em que elementos da vegetação local aparecem, como árvores ressecadas que indicam o inverno de Brasília marcado pela seca.



Fig. 41 - *Auto-retrato*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 54 x 73 cm. 1957. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O autorretrato foi um gênero recorrente na carreira de Milton desde a década de 1940, entretanto, apenas em 1957 o artista enfatizou a cor no fundo de sua obra. Atrás de Milton, aparecem dois quadros abstratos nas cores: rosa, verde, azul, roxo e variações dessas tonalidades. A que está do lado direito, segue uma organização de gradação de cores, começando pelo roxo até uma tonalidade mais clara. Ribeiro veste uma camisa amarela com listras brancas verticais, usa um relógio preto e uma aliança dourada. Seus cabelos estão levemente grisalhos e penteados para trás. Na época, o artista estava com 47 anos. Uma interpretação possível para esta obra, deduzindo pela sua pose, é que Ribeiro esteja analisando quem está à sua frente, pois ele leva a mão direita à boca, como se estivesse estudando os detalhes para transpor para a tela. Com a mão esquerda ele segura um pincel marrom e o conduz para o quadro. Outra possibilidade de leitura é de que o artista está posando ou gestualizando para si mesmo, ocupando seu lugar como artista.

CAPÍTULO 3: MEMÓRIAS DE BRASÍLIA E RELIGIOSIDADE CRISTÃ: DE 1970 A 1990

*Nos meus quadros de Via Sacra seu sofrimento expressa todo o sofrimento do homem, toda a dificuldade da vida. Meus mendigos são Miseráveis, Famintos, abandonados. minhas árvores do Cerrado, retorcidas e secas, expressam toda luta pela sobrevivência na aridez da natureza.*²¹

Milton Ribeiro

Chegando em Brasília, em 1967, Milton ficou impressionado com a cidade localizada no Centro-Oeste sob o bioma do cerrado. Cativado pela cidade, iniciou a produção de paisagens dos primeiros bairros da região, mostrando a expansão do Distrito Federal e os costumes dos moradores da época. Essas obras podem ser consideradas documentos iconográficos da capital, pois mostram a cidade desde os barracões de madeira. No mesmo ano de sua chegada, ele produziu as aquarelas: *SQN Asa Norte, Festa de São João - Quadra 312 norte, Avenida W3 Norte e Parada de ônibus W3 Norte*. Essas pinturas mostram o cotidiano dos habitantes e comércios que já se extinguiram. Nota-se nos quadros um equilíbrio entre a arquitetura e a natureza, pois ainda que o artista tenha pintado os monumentos modernos de Brasília, ele também ressaltou a vegetação local.

Além da capital, Milton empenhou-se em representar outras regiões do Distrito Federal, como Ceilândia, Planaltina e Núcleo Bandeirante. Essas pinturas mostram o contraste entre a Brasília suntuosa e os bairros humildes da região. Nas pinturas: *Lavadeiras da Ceilândia* (1980), *Vila Planalto - sem numeração* (1988), *Planaltina* (1986), *Varjão do torto* (1980) e *Luziânia - Frutaria Silva* (1986) nota-se a estrutura modesta das cidades, com ruas sem pavimento e propriedades de madeira.

²¹ Milton Ribeiro: *o homem e a natureza*.

Esses quadros exibem, portanto, paisagens urbanas sob diversas perspectivas, refletindo uma abordagem comunitária que inclui temas que despertam interesse de Ribeiro.



Fig. 42 - Hotel Asa Norte e Alvorada, 1969. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.



Fig. 43 - Hotel Geny - Asa Norte, 1974. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Na figura 1, pode-se observar a representação de dois hotéis e três casas. Os estabelecimentos, Asa Norte e Alvorada, são retratados com cores vivas, enquanto as casas são representadas em tons de marrom. Embora esses estabelecimentos estejam atualmente inativos, eles representam locais que existiam na Asa Norte, bairro do Plano Piloto do Distrito Federal. Atualmente, essa região abriga uma diversidade de moradores, incluindo políticos, funcionários públicos, jornalistas e um grande número expressivo de estudantes universitários, devido à presença da Universidade de Brasília nessa área.

Na figura 2, observa-se a representação de cinco prédios, cada um com cores distintas. O destaque é dado ao edifício de cor verde, porque é o maior estabelecimento entre eles. No primeiro plano, nota-se o chão asfaltado e gramados bem cuidados na entrada do edifício. É possível avistar uma pessoa vestindo uma blusa laranja na porta do Hotel Geny, sugerindo que ela está chegando ao local. O céu retratado indica um dia ensolarado.

Segundo Lara Moreira (2012), as aquarelas de Brasília servem como documentos iconográficos (p.41), pois são registros de temas urbanos e arquitetônicos da cidade. Apesar dessa consideração, Ribeiro diz que não tinha como objetivo a documentação, assim afirma: “Não sabia que estava fazendo documentação. Pintava porque gostava.”²² Em todo caso, as pinturas de Brasília mostram o avanço dos bairros e o modo de vida da população local na época.



Fig. 44 - *Cerrado*, 1976. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Na obra acima, nota-se a vegetação do cerrado, bioma de Brasília. No primeiro plano, aparece um gramado e três árvores, duas secas e uma com folhas em crescimento. Atrás, há o Lago Paranoá, uma lagoa idealizada em 1894 pela Missão Cruls e concretizada no governo do presidente Juscelino Kubitschek. O lago é formado pelas águas represadas do Rio Paranoá, a área tem cerca de 48km². Ao fundo, vê-se um céu aberto e azulado. Sobre o ambiente de Brasília, Milton diz: “Fiquei encantado com as árvores de Brasília assim que cheguei. O formato delas lembrava gente desesperada”²³. É importante ressaltar que grande parte de sua obra, especialmente as de caráter expressionista, destaca as emoções humanas e

²²CORREIO BRAZILIENSE. *Personagem da Cidade - Caso de Amor à primeira tela*. Correio Braziliense, Brasília, p. XX, 18 dez. 1992.

²³ ibidem.

ênfatiza a dimensão psicológica. Conseqüentemente, nas aquarelas de Brasília, é possível observar algumas dessas características.



Fig. 45 - *Paranoá*, 1987. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

O quadro acima representa a sétima região administrativa do Distrito Federal, o Paranoá. Há mais duas pinturas de mesmo título datadas de 1988. A cidade surgiu em 10 de dezembro de 1964, mas apenas em 25 de outubro de 1989, com o Decreto nº 11.921, ganhou novos limites.

Na tela, contempla-se um bairro humilde, com pessoas caminhando pelas ruas. As casas são pintadas em cores vibrantes e possuem cercas, e a ausência de asfalto é evidente. É notável a utilização de pinceladas expressivas, onde as sombras são criadas por meio da aplicação de cor.

Muitos quadros de Milton mostram cidades satélites do DF e famílias humildes, como *Lavadeiras da Ceilândia* (1980), *Vila Planalto - sem numeração* (1988), *Planaltina* (1986), *Varjão do Torto* (1980) e *Luziânia - Frutaria Silva* (1986). Essas pinturas mostram o contraste social entre Brasília, que a princípio seria ocupada por gente rica, e suas regiões administrativas. Acerca da desigualdade social na cidade, Lara Moreira escreve:

É como se, ao pintar esse povoado, Milton Ribeiro estivesse nos apresentando esses moradores que se aglomeram na periferia, deixando a cidade real bem distante daqueles que não conseguiram manter as condições socioeconômicas exigidas para se viver no Plano Piloto. (ALVES,

L. M. Os Significados de Brasília na Obra do Artista Milton Ribeiro. 2005. 32 p.).

Dessa forma, o artista empenhou-se em retratar Brasília de maneira realista, abrangendo não apenas os segmentos mais privilegiados, mas também representando aqueles que migraram para construir a cidade.

O RETORNO DA TEMÁTICA SOCIAL E RELIGIOSIDADE CRISTÃ

Paralelamente a produção de aquarelas de Brasília, ainda nas décadas de 1970 e 1980, Ribeiro retratou elementos da temática social, como nota-se nas obras: *Gari* (1970), *Lixeiro* (1971), *Lavrador com o filho doente* (1970), *Anjinho* (1970), *Desespero* (1971), *Caminhando* (1971), *Casamento* (1976), *Salário Desemprego* (1986), *Hospital* (1980) e *O Cego Tocador de Violino* (1980). Esses quadros fazem menção a desigualdade social, um assunto que o artista abandonou anteriormente. Vê-se na pintura abaixo algumas características da tela que o artista produziu na década de 1940, como fundo sem detalhes e a ênfase no sofrimento humano, vinculado a assuntos de escassez e problemas de saúde.



Fig. 46 - *Lavrador com o filho doente*. Milton Ribeiro. Óleo s/t. 73 x 100. 1970. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Este quadro retrata a imagem de uma pessoa negra segurando uma criança doente e adormecida em seu colo. Em volta da figura adulta, há um contorno azul escuro que o centraliza na obra. Ela usa uma blusa branca com partes amareladas, além de um chapéu âmbar-amarelo. O adulto não apresenta traços faciais discerníveis, assim como as pessoas retratadas na pintura *Reminiscência* (1999). Isso suscita interpretações diversas em relação a supressão do rosto do representado,

pode ser uma escolha formal do artista ou pode ser uma crítica sutil sobre a invisibilidade que as pessoas negras enfrentam na sociedade. A criança repousa nua nos braços do cuidador e aparenta estar desnutrida, pois aparece esquelética e possui o abdômen inchado. No fundo da tela, observa-se a falta de cenário, aparece apenas o céu azul e o solo marrom, sendo uma cor próxima da pele da figura do homem. O ambiente sugere escassez, seca e enfermidade, temas frequentemente abordados pelo artista.

Neste capítulo, ainda, sobressai-se o retorno de temas católicos produzidos nas décadas de 1970 e 1980, como nota-se nas obras *Última Ceia* (1977), *Nossa Senhora do Lago* (1985) e as 14 (quatorze) pinturas de *Via Sacra*, todas datadas de 1982. Essas telas remetem a iconografia cristã, como cruzeiros, santos e pássaros brancos que simbolizam o Espírito Santo.



Fig. 47 - *Última Ceia* (1977), Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

A cena é retratada em um espaço com um fundo neutro e cores suaves. Há auréolas em volta dos apóstolos, conferindo-lhes um aspecto angelical. O apóstolo posicionado no lado esquerdo, em frente a Jesus, está em sofrimento, pois coloca as mãos sobre o rosto como se estivesse se lamentando. Na mesa, há peixe, pão e água. Recorrentemente na História da Arte, Jesus ocupa o centro da obra, nota-se isso nas pinturas: *A Última Ceia* (1958) de Cândido Portinari, *A Última Ceia* (1975) de Clóvis Graciano e a mais conhecida *A Última Ceia* (1495-1498) de Leonardo da Vinci. No entanto, no quadro de Milton, Jesus encontra-se na ponta da mesa, no lado direito do quadro.

A mesa está levemente inclinada na diagonal, trazendo dinamismo para a cena. A obra faz referências a temas sociais, como a figura que está em sofrimento durante a prece. Essa obra possui elementos abstratos, como o fundo geometrizado anos antes, em 1945, Ribeiro pintou a mesma cena, porém com mais cores e expressividade no rosto das figuras. Como percebe-se na figura abaixo:



Fig. 48 - *Última Ceia*, 1945. Milton Ribeiro. 165 x 114. Casa da Cultura da América Latina (CAL).

Na obra de Milton Ribeiro intitulada *Última Ceia*, os personagens estão posicionados de forma distribuída, enquanto Jesus se destaca ao erguer um dedo. O céu é representado com uma forma geométrica que imita montanhas, criando uma atmosfera singular. A cena se desenrola em um ambiente aberto e não convencional, no qual uma figura feminina (ou similar) participa do banquete. O fundo da obra não apresenta um cenário específico, pois Ribeiro opta por mantê-lo neutro, destacando assim as figuras humanas. Essas características evidenciam a influência da arte moderna na obra de Milton Ribeiro. Paralelamente, pode-se observar semelhanças com o quadro de mesmo título do artista Clóvis Graciano (1907-1988).



Fig. 49 - *A Última Ceia*, 1975. Clóvis Graciano.

Essa obra do artista expressionista Clóvis Graciano (1907-1988) mostra a interpretação do pintor do momento bíblico. A pintura mostra Jesus e os doze apóstolos os personagens de forma alongada por meio de cores marcantes. Um elemento notável é o chão com variação de tons de marrom, apresentando uma abordagem geométrica.



Fig. 50 - *Via Sacra - passo nº 12 - XII*. Milton Ribeiro. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Essa é a décima segunda obra da série *Via Sacra* produzida em 1982. Ela mostra Jesus sendo crucificado ao lado de outros dois homens. No primeiro plano,

aparecem três indivíduos que assistem à cena com objetos pontiagudos nas mãos. Ribeiro deixa pinceladas à mostra e há contornos grossos pelo quadro. Há também ondulação na tela. A obra retrata a Via Sacra, uma representação das etapas percorridas por Jesus Cristo desde o momento de sua condenação até a crucificação. A composição da obra inclui cenas que representam cada uma dessas etapas. Cada estação é retratada de forma detalhada, capturando as emoções e os eventos da Paixão de Cristo. E todas trabalham em conjunto para contar a história sagrada e transmitir os valores e ensinamentos cristãos.



Fig. 51 - *Nossa Senhora do Lago* (1985). Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

No quadro acima, aparece Maria segurando seu filho Jesus. Ela está centralizada vestindo um traje dourado. Chama atenção a presença de uma auréola sutilmente adornada com tonalidades azul claro ao redor de ambos. A cena se passa em um ambiente de espaço aberto, e ao fundo, é possível vislumbrar a serenidade de um lago. A presença dessa divindade contribui para a atmosfera de tranquilidade e conexão com a natureza. A escolha do dourado para o vestido de Maria pode evocar uma sensação de reverência e espiritualidade, enquanto a auréola azul claro pode simbolizar a pureza e a divindade presentes na cena.

CAPÍTULO 4 - REMINISCÊNCIAS E RELIGIOSIDADE AFRO BRASILEIRA (DÉCADAS DE 90 E 2000)

*Minhas prostitutas não são obscenas, são ofendidas. Meu Cristo não é divino, é humano.*²⁴

Milton Ribeiro

Essa coleção é formada por sete pinturas da década de 1990 que trazem a religiosidade afrobrasileira como assunto principal. Essas obras pertencem à Universidade de Brasília e estão no acervo da CAL. São elas: Orixás - Xangô (1996); Orixás - Meu Orixá - Preto Velho (1996); N° 01 - Homenagem a Mãe Madalena - Macumba - (1997); Candomblé (1998); Xangô Yansá Yemanuá Oxum (1998); Orixás - Yemanjá S/N° (1999); S/n° - Mãe Madalena (s/d); Orixás - Xangô S/N° (s/d).

Essas pinturas apresentam uma notável representação de pessoas negras, sobretudo mulheres, evidenciando sua visibilidade e importância. Um exemplo disso é a obra *Candomblé*, na qual se destaca um expressivo número de cinquenta e oito personagens. Nessa composição, encontramos uma diversidade de homens, mulheres e crianças afrodescendentes, que ocupam a tela para cultuar as divindades.

A mesma tendência é observada na pintura intitulada *Homenagem a Mãe Madalena (Macumba)*, datada de 1997, na qual vinte e nove indivíduos estão distribuídos no quadro. Nessa obra, é possível identificar as mulheres ocupando o primeiro plano, provavelmente mães de santo, enquanto os homens (ogãs) estão posicionados ao fundo, tocando atabaques, instrumentos musicais essenciais para o ritual.

Essas representações oferecem um olhar atento para as comunidades afro-brasileiras e suas tradições religiosas. Ao destacar a presença e o papel central

²⁴ Milton Ribeiro: *o homem e a natureza*.

de mulheres e pessoas negras nessas práticas culturais, as pinturas captam a diversidade dessas comunidades, contribuindo para uma representação mais abrangente na arte.

Desde o início de sua carreira artística, Milton Ribeiro procurou incluir pessoas negras em suas telas, como no quadro *Vovó Cipriana* (1943), pintado quando o artista tinha apenas vinte anos e ainda era estudante da ENBA. Esse retrato, segundo seu próprio filho, Milton Guran, é uma das poucas pinturas a óleo que retratam uma mulher negra.

No livro *Contornos do Invisível: Racismo e Estética na Pintura Brasileira (1850-1940)* de Tatiana Lotierzo, é apresentado o contexto histórico, social e cultural em que pinturas de pessoas negras foram produzidas. O livro destaca as influências europeias, como o academicismo, e sua interação com a realidade racial brasileira. Ao longo da obra, são apresentadas obras de artistas brasileiros que abordam questões raciais, como a representação de escravizados, a valorização da cultura negra e a ausência de retratos de pessoas negras em pinturas a óleo. O livro mostra, portanto, a escassez de retratos a óleo que representem pessoas negras, ressaltando, assim, a importância das obras de Milton Ribeiro, como *Vovó Cipriana*, que contribuem para uma representação mais inclusiva..

Antes da década de 1990, Milton retratava pessoas afrodescendentes de forma secundária em suas obras, muitas vezes relacionando-as à temática social ou retratos específicos. Alguns exemplos dessas pinturas são: *Modelo Vivo* (1950), um retrato sob a estética cubista; *Mãe* (1965), que enfatiza o sofrimento humano de forma dramática; *Casamento* (1976), que retrata uma cerimônia ocorrendo em meio à escassez econômica; e *O Cego Tocador de Violino* (1980), que apresenta um personagem negro com deficiência visual. Em todas essas obras, pessoas negras aparecem de forma secundária em um cenário voltado predominantemente para questões sociais.

No entanto, na década de 1990, Milton deu origem à coleção *Orixás*, marcando um tema inédito em sua carreira artística. Essa coleção representa uma

mudança significativa na abordagem temática de suas obras, como pode ser observado nos quadros a seguir.



Fig. 52 - *Orixás - Meu Orixá - Preto Velho*. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 81 x 100. 1996. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Esta pintura retrata um preto velho, entidade considerada sábia pela umbanda e por outras religiões de matrizes africanas. Ele aparece em pé encarando o observador. Os seus ombros estão ligeiramente levantados e inclinados para frente, acentuando uma idade mais avançada. Nesta obra, Milton usa cores fortes e contrastantes, como o amarelo e o azul escuro. Mas também equilibra com tons mais aquarelados, como o lilás e o azul claro. Na composição, a entidade aparece centralizada pelas portas amarelas e pela profundidade do fundo azul marinho. Atrás, aparece uma planta chamada popularmente como espada-de-são-jorge, comumente associada à proteção espiritual. Preto Velho está fumando um cachimbo, peça atribuída a essa entidade. A escolha como o corpo foi representado assemelha-se às pinturas de temática social que o artista fez na década de 1940, como os quadros *Menino Brincando* (1944) e *Lixeiro* (1971). Ainda que cada personagem tenha sua individualidade e tenham sido representados em momentos diferentes da carreira do artista, nota-se a repetição das formas geométricas e a estrutura corpórea.

Segundo Vagner Gonçalves (2013), a figura de *Preto Velho* se apresenta como espírito de um negro escravo idoso e, por isso, anda curvado e normalmente é representado sentado fumando seu cachimbo. Nessa obra, ele não está sentado, aparece em pé como se estivesse esperando ou recebendo por alguém. Cabe mencionar a relação pessoal de Milton com essa entidade, pois pelo subtítulo *Meu orixá*, ele indica uma aproximação pessoal com essa força ancestral.

Antes de tudo, é fundamental compreender a religião a que esse orixá pertence, que é a Umbanda. No livro *Candomblé e Umbanda: Os Caminhos da Devoção Brasileira*, Vagner Gonçalves explana sobre as diferenças entre Candomblé, Kardecismo e Umbanda, que frequentemente são confundidas. O Candomblé é uma religião de origem africana que reverencia os orixás como divindades. O Kardecismo, por sua vez, envolve a crença de que os espíritos dos mortos retornam para cumprir missões benéficas. A Umbanda, situada entre o Candomblé e o Kardecismo, surge do sincretismo dessas crenças. Na Umbanda, os orixás são considerados espíritos altamente evoluídos, enquanto caboclos e pretos velhos são vistos como entidades de menor evolução espiritual (GONÇALVES, 2013, p. 122).

No entanto, mesmo com o apontamento de Vagner, Milton equipara o Preto Velho aos orixás em sua obra, destacando sua representação como uma entidade dentro das divindades da Umbanda e do Candomblé. O uso do subtítulo *Meu Orixá* fortalece ainda mais a valorização dessa deidade e sua importância no contexto religioso retratado por Milton.

Ao analisar a trajetória de Ribeiro, é perceptível a presença de elementos religiosos em dois momentos distintos: na religiosidade cristã, especialmente do catolicismo, e na abordagem de religiões de matriz africana, como a umbanda e o candomblé. No acervo da CAL, existem aproximadamente vinte e três quadros que retratam temas bíblicos, como a *Última Ceia*. Alguns desses trabalhos surgiram já na década de 1940, como *Ex-Homem* (1945), *Jesus Rezando no Monte das Oliveiras* (1948) e *Fuga para o Egito* (1949).

Durante a década de 1980, Ribeiro dedicou-se novamente à temática católica com a série *Via Sacra*, composta por catorze pinturas a óleo. Nos anos 1990, como já mencionado, ele voltou sua atenção para a produção de temas afro-brasileiros. No entanto, no início da década de 1990, ele ainda retratou um personagem do catolicismo: *São Sebastião do Rio de Janeiro* (1991), uma pintura que apresenta uma abordagem geométrica na linguagem formal. Provavelmente essa tela inseriu a série *Orixás* por meio do sincretismo de São Sebastião com Oxóssi, fato que Milton Ribeiro tinha conhecimento, pois há um estudo em que o artista registrou informações sobre essa divindade.



Fig. 53 - Estudo e descrição sobre a divindade Oxóssi (orixá).
Fonte: site do artista.

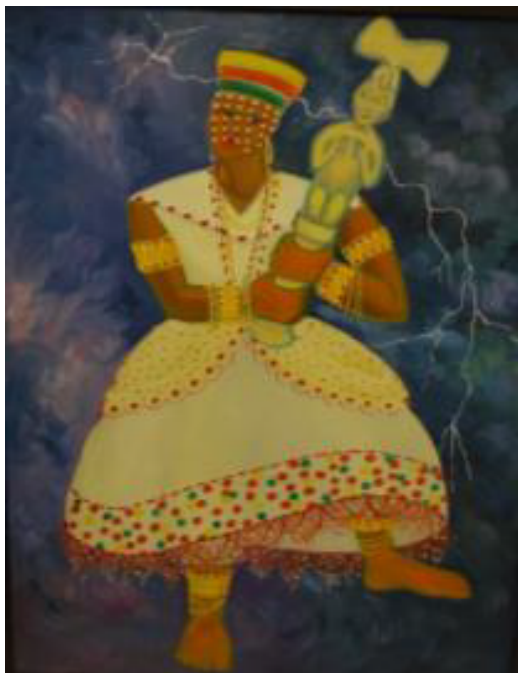


Fig. 54 - *Orixás - Xangô*, 1996. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 100 x 70 cm. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

A obra em questão representa Xangô, um orixá considerado o deus da justiça, dos raios, dos trovões e do fogo. De acordo com a história, Xangô era o rei de Òyó e era casado com as divindades Iansã, Oxum e Obá. Para criar essa pintura, Milton Ribeiro realizou uma série de estudos pictóricos, fazendo esboços em papel e anotando as origens e simbolismos desse orixá. A coleção completa desses estudos estava disponível até o ano de 2021 no site do artista.²⁵ Esses estudos compõem a Coleção Orixás. Além disso, havia outras obras relacionadas à temática da religiosidade afro-brasileira que não estão presentes no acervo da CAL, como esboços de Oxalá, Oxum e Oxun, bem como outros desenhos de Iansã, Iemanjá e Xangô.

No fundo da tela, não há distinção entre o chão e o céu, criando a sensação de que o orixá está flutuando pelo espaço. As formas presentes remetem ao trovão, com raios e um clima nublado. Xangô é retratado em pé, apoiado apenas em uma perna, segurando em suas mãos a espada de duas lâminas, um de seus símbolos característicos. Sua posição é centralizada, encarando diretamente o espectador. Sua boca é avermelhada e seus olhos são azuis. O orixá é representado vestindo

²⁵ MILTON RIBEIRO. Disponível em: <https://miltonribeiro.org/>. Acesso em: 15 jul. 2023.

um traje branco, decorado com contas nas cores amarela, vermelha, azul e verde, as mesmas cores presentes em seu chapéu. De acordo com Gonçalves, devido ao sincretismo religioso, Xangô foi associado a dois santos católicos: São Jerônimo e São Pedro.

Segundo Luis Nicolau Parés (2014) no artigo: *Xangô nas Religiões AfroBrasileiras: "Aristocracia" e Interações "Sincreticas*, Xangô é um dos mais populares em ambos lados do atlântico. Nesse sentido, Luís faz uma análise bibliográfica para explicar o destaque e o reconhecimento de Xangô. Assim escreve:

Tanto em Recife como em Trinidad, Xangô tornou-se o nome local para designar as religiões de matriz africana. Essa evidência sugere que a divindade do trovão, espírito tutelar do império de Oyo, atingiu uma popularidade simultânea e semelhante em ambos os lados do Atlântico. (NICOLAU, 2014, p. 150).

Essa notoriedade é percebida pelos centros religiosos espalhados no Brasil, sendo considerado um dos mais antigos o terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, fundado cerca de 1830. Outros também destacam-se, como Casa das Minas e a Casa de Nagô, ambas fundadas no final dos anos 1840. Cabe mencionar que, apesar de Xangô ser a divindade do trovão mais conhecida, na religião iorubá também havia outros, tais como: Òràmfi em Ifè, Àrá (Airá) em Ketu e Sabe.

Além disso, Xangô era associado simbolicamente à justiça e à realeza. Na África Ocidental, ele era tido como o deus que condenava ladrões e delinquentes por meio de raios, mas possuía discernimento para entender ambas as partes envolvidas. Luís cita Roger Bastide ao fazer uma interpretação sociológica da importância das qualidades de Xangô para os povos escravizados, pois sua natureza justiceira e guerreira teriam transformado-o num símbolo de resistência. Ajudando, portanto, na luta contra a violência da escravidão.

A escolha de Milton ao representar Xangô com um chapéu nas cores amarela, vermelha e verde é bastante interessante. É notável também que na pintura *Xangô Yansã Yemanjá Oxum*, Xangô é retratado usando o mesmo acessório. De forma semelhante, Milton também se representou usando esse

chapéu em seu autorretrato *Eu nº 05* de 1996, que é da mesma época dessa pintura de Xangô. Parece que o artista se identifica de alguma forma com essa divindade.



Fig. 55 - *Eu nº 05*, 1996. Óleo s/tela. 38 x 46cm. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Essa obra retrata Milton Ribeiro quando o artista tinha cerca de setenta e quatro anos. Ele está vestindo uma blusa lisa amarela e parece estar utilizando um avental, possivelmente indicando que estava envolvido em seu ofício como artista. O destaque vai para o chapéu usado, que é o mesmo presente nas pinturas de Xangô. Essas cores, conforme abordado por Gustavo Antoniuk no artigo *Transgressão e Resistência nas estéticas do Rastafári*, são associadas ao movimento rastafari, que tem suas origens no continente africano e na história da Etiópia, mas foi oficializado na Jamaica durante a diáspora negra na década de 1930. Antoniuk escreve: "O movimento Rastafári foi um dos frutos da diáspora africana pelo mundo e surgiu como uma proposta de liberdade e igualdade para o povo negro" (ANTONIUK, 2015, p. 193). Cada cor utilizada - vermelho, amarelo e verde - possui um significado simbólico, sendo o vermelho representando o sangue derramado pelos filhos da África, o amarelo simbolizando a riqueza africana roubada e o verde refletindo a fertilidade e a natureza da África.²⁶

²⁶ Presta, Gustavo Antoniuk. *Transgressão e resistência nas estéticas do Rastafari*. (2015).



Fig. 56 - *Libertem Mandela*, 1988. 60 x 73. Óleo s/t. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL-UNB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Outro momento em que se percebe o envolvimento de Milton com o movimento negro foi na obra *Libertem Mandela* (1988), na qual ele pintou o busto de Nelson Rolihlahla Mandela (1918-2013), um importante líder político na luta contra o racismo. Nessa pintura, o ex-presidente está cercado por pessoas levantando as mãos em sinal de protesto. As cores utilizadas são intensas e contrastantes, como o azul e o vermelho. Essa obra evidencia o ativismo político de Ribeiro, pois foi criada no centenário da abolição da escravidão no Brasil. Além disso, Milton escreveu uma frase indicando a soltura do líder, que foi preso por seu envolvimento em protestos políticos. Observa-se, portanto, que Milton provavelmente possuía uma consciência política e relacionava suas pinturas aos movimentos raciais de sua época.



Fig. 57 - Xangô Yansã Yemanjá Oxum. Milton Ribeiro. Óleo s/tela. 46 x 38 cm. 1998. Acervo da Casa da Cultura da América Latina (CAL/UnB), Coleção Beatriz Ribeiro.

Nesta pintura, encontramos quatro orixás em destaque no primeiro plano: lemanjá, lansã, Xangô e Oxum, todos representados com seus símbolos característicos. Ao fundo, há sete mulheres que participam do ritual. É evidente a atenção aos detalhes dada por Milton, pois as figuras estão bem distribuídas e as cores harmoniosas. Cada acessório é ricamente trabalhado, como a estampa no vestido de lemanjá, os adornos dourados de lansã, o desenho no machado de Xangô e os utensílios de Oxum, todos com pequenos detalhes que agregam riqueza visual à obra.

Para uma melhor compreensão da obra, é importante conhecer os orixás representados na tela. Começando pela leitura da direita para a esquerda, temos lemanjá, considerada a divindade das águas e mãe de todos os orixás. Na pintura, ela está vestindo um traje floral e segurando um abebé, um leque sagrado. Em seu braço, podemos observar um colar e brincos que fazem referência ao mar, assim como o pingente de peixe em seu pescoço. Milton dedicou um ano depois uma obra específica a essa orixá, intitulada *Yemanjá* de 1999.

Ao lado de lemanjá encontra-se lansã, uma das esposas de Xangô. Ela é a divindade dos ventos, dos raios e das tempestades, assim como seu esposo. De acordo com Vagner Gonçalves (VAGNER, 2005, p.78), através do sincretismo afrocatólico, lansã é associada a Santa Bárbara. Na pintura, ela está ao lado de seu

marido, segurando um eruexim (leque sagrado) com a mão direita, enquanto levanta uma espada com a mão esquerda. Iansã está vestindo um traje vermelho com detalhes azuis.

Ao lado de Iansã encontra-se Xangô, orixá associado à justiça e aos raios. Nesta pintura, ele é retratado vestindo um traje vermelho, adornado com pulseiras, anéis, brincos, colar e um adé nas cores verde, vermelha e amarela. Xangô também segura um machado de duas lâminas, cujo formato se assemelha a um rosto.

Por último, temos Oxum, a divindade associada às águas doces, aos lagos e às cachoeiras. Nesta pintura, Oxum é representada vestindo a cor amarela e segurando um abebé, um leque sagrado. Na África, ela é vinculada à fertilidade feminina e à riqueza das mulheres, enquanto no Brasil é sincretizada com Nossa Senhora da Conceição. Oxum é cultuada tanto no Candomblé quanto na Umbanda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Coleção Beatriz Ribeiro* é composta por 250 obras que abrangem diversas temáticas e estilos artísticos distintos, organizados cronologicamente para fins desta pesquisa. É evidente que Ribeiro expressava um forte apelo por questões sociais, destacando a desigualdade social em suas pinturas. Assim, ele explorava os estilos artísticos em voga, como vez com várias vertentes da arte moderna.

Além de retratar a si mesmo por meio de autorretratos, o artista também retratava amigos e familiares, criava obras com temas urbanos, bem como pinturas religiosas tanto do cristianismo quanto das matrizes africanas. A diversidade de temas abordados demonstra a versatilidade do pintor em sua expressão artística, permitindo-lhe explorar diferentes narrativas em suas obras.

Vale ressaltar a dedicação do artista na criação de suas pinturas, isso é evidenciado pelos diversos estudos e anotações que ele realizou. Ribeiro pesquisava muito sobre o que estava produzido, como observa-se nos materiais encontrados.

Ao longo de sua carreira, torna-se evidente que Milton Ribeiro concede um protagonismo significativo às figuras femininas em suas obras. Essa tendência se destaca na *Coleção Orixás*, onde as mulheres são frequentemente representadas, seja por meio de pinturas individuais ou composições coletivas.

O legado deixado por Milton é inquestionável, uma vez que ele deixou sua marca em exposições de destaque, demonstrava grande domínio artístico e também contribuiu de forma significativa para a arte nacional.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Lara. A Construção de Brasília: Uma Contradição entre Utopia e Realidade, p. 123-132.

ALVES, Lara. O Real e o Fantástico: A Visualidade de Brasília pelo Artista Milton Ribeiro. XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/47_lara_moreira_alves.pdf. Acesso em: 24 de abril de 2021.

ARANTES, Augusto. O que é Cultura Popular. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>

CONDURU, R. Arte Afro-Brasileira. 1. ed. [s. l.]: C/ Arte, 2007. ISBN 9788576540472. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat07149a&AN=buin.1032745&lang=pt-br&site=eds-live>. Acesso em: 24 abr. 2021.

DA SILVA, Vagner Gonçalves. Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira. Selo Negro, 2005.

FROTA, Lélia Coelho. Mitopoética de nove artistas brasileiros. Vida, verdade e obra. Rio de Janeiro. FUNARTE, 1978.

FROTA, Lélia Coelho. Pequeno dicionário do povo brasileiro: século XX. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

KABENGELE, Munanga. "Arte afro-brasileira: o que é afinal?" In: Catálogo Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 é mais. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Virtuais, 2000.

MASCELANI, Ângela. O Mundo da Arte Popular Brasileira. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal; Mauad, 2009.

MILTON RIBEIRO. O artista. Obras. Disponível em: <https://miltonribeiro.org/artist/>. Acesso em: 23 de abr. de 2021.

MILTON RIBEIRO. Sobre o autor. Disponível em: <http://www.miltonribeiro.com/sobre-o-autor/>. Acesso em: 23 de abr. de 2021.

MOREIRA, Alves. Os Significados de Brasília na Obra do Artista Milton Ribeiro. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, p. 63. 2005. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp028792.pdf>.

MOREIRA, Lara. A Construção de Brasília: Uma Contradição entre Utopia e Realidade, p. 123-132.

MOREIRA, Lara. O Real e o Fantástico: A Visualidade de Brasília pelo Artista Milton Ribeiro. XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/47_lara_moreira_alves.pdf. Acesso em: 24 de abril de 2021.

PARÉS, Luis Nicolau. Xangô nas religiões afro-brasileiras: “aristocracia” e interações “sincréticas”. *África(s)*, v. 1, n. 1, p. 149-183, 2014.

PRESTA, Gustavo Antoniuk. Transgressão e Resistência nas estéticas do Rastafári. *Revista Ciclos*, v. 2, n. 4, p. 191-204, 2015.

RAMOS, Graça. Deslocamento na cor. *Darcy* n°14, Brasília, DF, 2012, p. 52-62.

ROSSETTO, Mariana. Arte Naif: Da Santa Ceia aos Orixás. 2013.

VIEIRA, Izabelle. Jacarepaguá: uma cidade do interior cravada no imaginário de seus moradores. Ponto Urbe [Online], 24 | 2019, posto online no dia 26 junho 2019, consultado o 15 de julho 2023. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/6156>; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.6156>.

RIBEIRO, Milton Martins. A deformação no expressionismo. 1962. 30 f. Tese de livre docência - Escola Nacional de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1962.