







# VICENTE DO REGO MONTEIRO

NEM TABU, NEM TOTEM

Apoio

**minalpa**





# VICENTE DO REGO MONTEIRO

NEM TABU, NEM TOTEM

CURADORIA DENISE MATTAR

03 de junho a 29 de agosto de 2017

AD  
Almeida e Dale



MON POÈME

Je désire que mon poème  
Soit simple ainsi que la goutte d’eau  
Limpide et comme le ruisseau  
Qu’il chante un son toujours le même

Et qu’il ne crée aucun problème  
Qu’il s’accorde aux chants des oiseaux  
Comme le bruissement de l’eau  
Qu’il ne soit ni tabou ni totem

Qu’il ouvre son coeur à l’ami  
Comme la rose à la chaleur  
Du beau soleil s’épanouit

Qu’il garde sa tête pensive  
Devant le pédant beau parleur  
Comme ferait la sensitive

VICENTE DO REGO MONTEIRO

MEU POEMA

Seja meu poema simples tal  
Qual gota de água cintilante  
E, como um córrego, que cante  
Uma cantiga sempre igual,

Nem crie problemas pros demais  
e afine com a ave e seu piar  
como o som da água, sem virar  
nem totem nem tabu jamais;

Que abra ao amigo o coração  
Como a rosa que, sob a ação  
Do sol, desabrochasse airosa

E, se ouvir, ouça relutante  
A desconversa do pedante  
Como faria uma mimosa

Tradução NELSON ASCHER

VICENTE DO REGO MONTEIRO - NEM TABU, NEM TOTEM

PRÓLOGO

“Que o meu poema não seja nem tabu, nem totem.” O incisivo verso do soneto “Meu Poema”<sup>1</sup>, de Vicente do Rego Monteiro, exprime com precisão a desconcertante personalidade do artista, que, durante toda a sua vida, alternou longos períodos entre o Sena e o Capibaribe, entre as artes plásticas e a poesia, entre a criação e a edição. Colheu como frutos desse perene desassossego ser lembrado e esquecido, estar presente e ausente, ficar aqui e lá, ou nem aqui nem lá. Vicente do Rego Monteiro queria ser escultor, mas foi como pintor que impregnou sua obra de intensa expressão tátil. Produziu um surpreendente indianismo de vanguarda, mas nunca foi um antropófago. Criou um caminho inteiramente original na pintura, miscigenando o Art Déco e a cerâmica marajoara, mas nele enveredou para uma religiosidade cristã. Pintou pouco na maturidade e excessivamente na velhice. Viveu pauperrimamente toda a sua vida, mas dilapidou rapidamente uma fortuna. Devotado à sua esposa francesa, criou uma família no Brasil. Amigo de Gilberto Freyre na juventude, propôs a queima de *Casa-Grande e Senzala* em praça pública. Pioneiro do Cubismo no País, acusou Picasso de ser uma trapaça... Uma personalidade fascinante e incoerente – nem tabu, nem totem.

Entre as peculiaridades de Vicente do Rego Monteiro esteve, por breve período, a de refazer obras da sua juventude, retrodatando-as algumas vezes. A prática, que ele considerava inteiramente válida, invocando exemplos de grandes pintores do passado, gerou desconforto no circuito de arte e vem propiciando, ao longo dos anos, ferrenhas discussões sobre a datação de determinadas obras, muito mais afeitas ao seu valor monetário do que artístico. Diante disso optei por me ater exclusivamente à qualidade das obras, excluindo da listagem a sua datação.

A exposição mescla obras de diferentes períodos agrupados por analogia de linguagem, pondo em relevo a excepcionalidade do artista. O texto e a biografia apresentados no catálogo estabelecem o seu percurso histórico, criando um fio condutor cronológico, no qual se equilibram, ainda que instavelmente, a inquietude e a incongruência de Vicente do Rego Monteiro.

Complementando a mostra reunimos algumas obras dos seus irmãos Fedora e Joaquim, sempre referidas em todas as biografias do artista, mas raramente apresentadas em exposições no Sudeste. Primeira mulher brasileira a participar do Salon des Indépendants, em Paris, Fedora teve uma produção constante, sempre observada pela crítica francesa, até seu retorno ao Recife e o casamento com o político e jornalista Aníbal Fernandes. Dedicada à família a partir daí, a artista só voltou à sua obra 13 anos depois, pintando, então, com assiduidade, até o seu falecimento, em 1975. As obras de Joaquim são do início de sua carreira e retratam o interior e o exterior do ateliê que ele e Vicente partilharam na Rue Gros, em Paris, no ano de 1923. Falecido prematuramente, em 1935, Joaquim desenvolveu um interessante trabalho de raiz cubista, pleno de simultaneidades informais, aparentado ao uruguaio Joaquín Torres-García, e que está a merecer uma revisão crítica.

Vicente do Rego Monteiro tornou-se o mais famoso dos irmãos, apesar de seu reconhecimento tardio. Sua obra integra hoje as mais significativas coleções particulares e os principais acervos museológicos do Brasil. É também o artista moderno brasileiro mais bem representado na França, com importantes obras no Museu Nacional de Arte Moderna - Centro Georges Pompidou, Paris, Museu de Arte Moderna de la Ville de Paris, Museu Géo-Charles, Echirrolles e Museu de Grenoble. Tem trabalhos também no Palais des Congrès, em Liège, Bélgica e na Coleção Philip Lehman, Nova York.

<sup>1</sup> O soneto integra o livro Broussais La Charité, pelo qual Vicente do Rego Monteiro recebeu o prestigiado prêmio de poesia Guillaume Apollinaire, em 1960, na França.





## PRELÚDIO

Vicente do Rego Monteiro nasceu em 19 de dezembro de 1899, no Recife. Por influência da mãe, professora, todos os irmãos revelaram seus pendores artísticos; José seria arquiteto, Fedora, Vicente e Joaquim, pintores, e Débora, escritora.

Em 1908, como era costume, Vicente e os irmãos foram residir no Rio de Janeiro para estudar na então Capital Federal. Mas, enquanto ele cursava o Ginásio Aquino, Fedora, 10 anos mais velha, frequentava a Escola Nacional de Belas Artes, onde foi aluna de Eliseu Visconti e Zeferino da Costa, tendo participado com destaque de alguns salões da Escola. Vicente a acompanhava algumas vezes, e, dessa forma, a pintura desde cedo permeou sua vida.

Numa atitude bastante incomum para a época, a família decidiu que Fedora deveria continuar seus estudos em Paris. Assim, em 1911, ela ingressava na Académie Julian. Com Fedora viajaram sua mãe e os irmãos Vicente e José. Logo a jovem artista participava de exposições no *Salon des Indépendants*. Sua obra despertou alguma atenção da crítica, que a considerou “uma colorista bem-dotada”, e “de desenho ágil” de acordo com a pesquisa sobre a artista empreendida por Carlos Cabral.<sup>2</sup>

Em Paris, Vicente também a acompanhava em algumas aulas, frequentando paralelamente cursos especiais para adolescentes, nas Academias Colarossi e Grand Chaumière. Tinha um especial interesse pela escultura e, aos 13 anos, participou do 29º *Salon des Indépendants*<sup>3</sup>. Os cursos frequentados pelos irmãos eram bastante acadêmicos, mas eles viviam na Paris da Belle Époque... Assim, muito mais que as aulas, o que marcou Vicente nessa primeira estada foi a efervescência cultural da cidade, na qual tinham especial relevo os *Ballets Russes* de Diaghilev, que ele assistiu várias vezes. Essa experiência marcou indelevelmente o jovem Vicente, sempre apaixonado pela dança, e iria refletir-se na sua futura obra.

## DESCOBRINDO RAÍZES

A eclosão da Primeira Guerra Mundial fez com que a família voltasse para o Brasil, em 1914, fixando-se no Rio de Janeiro. Sabe-se que Vicente produziu algumas esculturas entre 1915 e 1917, mas delas nada restou, à exceção do busto de Rui Barbosa<sup>4</sup>. Em 1917, o artista voltou ao Recife para participar de um concurso para o monumento em homenagem aos revolucionários de 1817. Extremamente curiosa é a fortuna crítica desse certame cuidadosamente reunida por Walter Zanini no seu seminal livro sobre o artista. Dela se depreende que a extrema juventude de Rego Monteiro e as características “impressionistas” de sua maquete deixaram a incipiente crítica recifense bastante desconfiada. Acredita-se que as limitações e as dificuldades técnicas para a realização de esculturas determinaram o seu encaminhamento para o desenho e a aquarela.

Em 1918, ocorre um fato marcante para o artista: a apresentação no Recife de Ana Pavlova. Vicente assiste a todas as apresentações da companhia, o que reaviva nele o impacto sentido com os *Ballets Russes* e o leva a pensar na criação de um bailado inspirado nas lendas indígenas brasileiras. Estimulado pelo espetáculo, ele realiza desenhos e um

<sup>2</sup> CABRAL, Carlos Henrique Romeu. Fedora do Rego Monteiro, O Marche D'Art Francês e a Internacionalização da Pintura Brasileira no Século XX. In Anais do 25º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Porto Alegre, RS, 2016, p. 769-782.

<sup>3</sup> Uma das obras que ele expôs, de caracteres cubistas, mereceu a atenção do jornal Le Matin. Ganhou também o apelido Le Petit Rodin, o que confirma seu aprendizado na Académie Julian. Ele negaria mais tarde a condição de “criança prodígio”, afirmando ter sido antes uma “criança precoce”. In ZANINI, Walter. Vicente do Rego Monteiro: Artista e Poeta. São Paulo: Empresa das Artes/ Marigo, 1997, p. 44.

<sup>4</sup> O gesso foi fundido em bronze em 1941 e está na Casa de Rui Barbosa, no Rio.



baixo-relevo, apresentados no Teatro Santa Isabel.

É uma mudança significativa no seu trabalho, que nesse período tinha como tema a vida parisiense. Sob influências variadas como o Impressionismo, o Art Nouveau, o Expressionismo, o Cubismo e a gravura japonesa, Monteiro realizava obras de gosto mundano e tendência à caricatura. Em 1919, expôs na Fotografia Piereck, no Recife, apresentando trabalhos cujos títulos em francês, às vezes duplos, não deixam dúvidas quanto ao seu conteúdo: *Plaisir de Vivre (Futurismo)*, *Tango (Cabaret)*, *Melindrosa* e *Les Deux Cignes*, entre outras.<sup>5</sup>

A crítica local afirma que: “Vicente do Rego Monteiro não é um artista nacional, antes se poderá dizer que é um artista puramente francês”. Desde sempre indisposto contra a crítica, o artista atribuiu essa visão ao fato de ele: “Ser o introdutor do foxtrote e do tango [no Recife], e ter unhas polidas por manicures”, o que nos dá uma boa pista sobre o seu dandismo na época...

Disposto a realizar o bailado que tinha em mente, Vicente dedica-se a pesquisar as lendas amazônicas, e o faz com seriedade, recorrendo a escritos de Capistrano de Abreu, do padre Yves d’Evreux, de Couto Magalhães e de Osvaldo Orico. Deles extrai histórias maravilhosas, como: *Jaci (A Deusa Verde das Horas Mortas)*, *Iracema e a Graciosa Ará, sua companheira*, *Miragem de um Índio (Uiára, a Deusa dos Belos Guerreiros, Urutáu (O Agourento do Silêncio)*. A mudança é apenas temática, pois as aquarelas e os desenhos resultantes da pesquisa têm, na forma, as mesmas referências europeias anteriormente citadas, acrescidas de uma poderosa influência do orientalismo de Léon Bakst, cenógrafo e figurinista dos *Ballets Russes*. O artista não dissimula seu objetivo e os trabalhos parecem imagens de cena. Bem longe do verismo, as figuras alongadas nada têm a ver com o nosso índio real e, em seu cerne, são aparentadas às criações de românticos como Victor Meireles e Rodolfo Amoedo. Um indianismo de vanguarda, como bem definido por Jorge Schwartz.<sup>6</sup>

Rego Monteiro reúne a essa nova produção alguns trabalhos anteriores e, em 1920, apresenta um conjunto de 43 obras na Livraria Moderna, em São Paulo, onde conhece e se torna conhecido dos modernistas Anita Malfatti, Victor Brecheret e Di Cavalcanti. A mostra segue para a Associação dos Empregados do Comércio, no Rio de Janeiro, e depois é apresentada, com 31 obras, na mesma entidade no Recife<sup>7</sup>. A imprensa, de forma geral, recebeu bem a exposição, com destaque para as críticas de Monteiro Lobato e Ribeiro Couto. Houve elogios ao seu “nacionalismo” e algumas ressalvas ao seu “futurismo”, mas, apesar de admirada, a mostra foi fraca em vendas. O resultado não desanimou Monteiro, que, de volta ao Rio, dedicou-se a pesquisar a arte marajoara nas coleções do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.

Os estudos que Vicente do Rego Monteiro realiza então são de impressionante detalhismo. Ele trabalha com rigorosa disciplina, registrando vasos, pratos, tangas e suas decorações, e desvendando o significado dos pictogramas, das figurações simbólicas e dos ornatos geométricos. Nesse momento, segundo Zanini, tudo se torna para ele “campo exploratório para conjugar com as expressões da modernidade”<sup>8</sup>.

Em 1921, Rego Monteiro apresenta nova exposição no Teatro Trianon, quase inteiramente centrada na temática indígena. Sobre as obras apresentadas diz Zanini:

“Características gerais dessas obras, de conformação compósita, são as imagens alongadas e magras, de desenho elegante inspirado na gravura japonesa do século XVIII, sensível também nos traços fisionômicos orientalizantes. Mas detectam-se ainda influências da caligrafia sinuosa de Beardsley, das silhuetas e do espírito decorativista de Klimt, notando-se, por outro lado, certos ‘maneirismos’ peculiares nas mãos de dedos cartilagosos e estirados. Elementos da geometrização marajoara marcaram as representações”.<sup>9</sup>

A exposição recebeu elogios do influente cronista João do Rio e foi acompanhada do espetáculo *Lendas, Crenças e Talismãs dos Índios do Amazonas*, do qual não restou nenhuma imagem. Num longo texto, publicado em O Jornal, que se inspira na exposição de Monteiro para fazer uma defesa da cultura nacional, disse Ronald de Carvalho:

Na sua exposição, o que mais interessa é a contribuição do pintor para os efeitos de uma grande arte cênica, de caráter profundamente nacional. A série de bailados que lhe sugeriram as fábulas selvagens, como a do Curupira e o Caçador, a de Pahy-Tumaré e a das Ikamiabas, mereceria ser aproveitada por um dos nossos musicistas, como Villa-Lobos. Com aqueles cenários e a curiosíssima indumentária que desenhou Rego Monteiro, poderíamos ter alguns bailados admiráveis.<sup>10</sup>

O artigo agradou muito a Vicente, que fez um retrato do poeta, mas a exposição não obteve o resultado que ele esperava. Paralelamente, uma venda, com a qual contava, não se concretizou. Era um conjunto de trabalhos encomendados pelo marchand europeu Togores, que se encontrava no País, mas que, na última hora, desistiu da compra. Diante disso, Vicente resolveu ir embora do Brasil e partiu para a França como taifeiro em um navio. Anos depois, numa entrevista para o Jornal do Brasil, em 1957, diria:

(...) a não ser pelo artigo de Ronald de Carvalho, o Brasil me ignorou. Recusaram-me tudo e segui para a Europa, onde me foi concedido mais do que qualquer dos maiores e mais merecedores poderia esperar. Às vezes chego a dizer que foi abençoado o meu difícil começo no Brasil.<sup>11</sup>

Vicente do Rego Monteiro sempre adotou uma atitude ressentida contra colegas, críticos e marchands. Por motivos bem fúteis dispôs-se com Di Cavalcanti, Ismael Nery e Oswald de Andrade, entre outros. Não era uma pessoa fácil: “Não sabia ser festivo. Não sabia ser sequer comunicativo. Não sabia ser simpático. Chegava a ser intratável de tão altivo”, afirmava Gilberto Freyre.<sup>12</sup>

Na verdade, a acolhida a Vicente aconteceu dentro do que era usual na época. Não foi ele o único artista brasileiro moderno a ter dificuldades em vender seu trabalho, e também não foi o único a deixar o País. Desse período a exposição apresenta as obras *Ritual Indígena*, *A Rede do Amor Culpado (Bailado na Lua)*, *Composição Indígena* e *Sem Título*. As três últimas podem ser identificadas na foto da exposição do Teatro Trianon.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>6</sup> Cf. SCHWARTZ, Jorge. Fervor das Vanguardas: Arte e Literatura na América Latina. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

<sup>7</sup> A lista completa das obras pode ser encontrada em ZANINI, Walter. Op Cit, 1997, p. 66.

<sup>8</sup> Idem, p. 176.

<sup>9</sup> Idem, p. 91.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>12</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução. In BOGHICI, Jean (org.). Vicente do Rego Monteiro: Pintor e Poeta. Rio de Janeiro: Quinta Cor, 1994, p. 40.



## ENSAIOS

Rego Monteiro chegou em Paris em setembro de 1921 e, nesses primeiros tempos, conviveu com integrantes da colônia brasileira retratando alguns deles, como Gilberto Freyre, Silvia do Ouro Preto e Alberto Cavalcanti. Conhecidos apenas por fotografias em preto e branco, quase todos esses trabalhos, realizados sob nítida influência de Foujita, se perd-eram, sendo o *Retrato de Adelaide de Moraes* um dos poucos exemplares restantes. Foi um momento de experimentação, de procura de novos caminhos. Nas palavras de Zanini:

O novo encontro de Monteiro com um ambiente sensível a culturas exóticas favorecia-o no seu assumido compromisso com a arte indígena. Entretanto, num primeiro momento, em fins de 1921, perseverou ele em representações à aquarela e nanquim de caráter prosaico, tratadas com virtuosismos formais. Igualmente no terreno da ilustração e a seguir no da pintura a óleo alargou sua iconografia autóctone, sobrevivendo, porém, outras temáticas, logo recorrentes, como a religiosa. (...) Todo esse processo originou-se no pequeno ateliê que alugara ao chegar, na Rue Gros, entre 1921 e 1922, e num outro, da Avenue du Maine, onde se instalou em 1924.<sup>13</sup>

Entre suas experiências estavam obras abstratas derivadas da pesquisa marajoara, que podem ser vistas nas paredes do ateliê da Rue Gros, conforme retratado por Joaquim, em 1923. São pouquíssimos os remanescentes dessa fase, na qual Monteiro utilizava a combinação das cores preto, branco e vermelho-urucum, características da pintura indígena. Três delas integram hoje a coleção Airtton Queiroz, em Fortaleza. De vertente paralela é o óleo sobre tela *Índio*, obra que, com características de desenho, faz antever o caminho que o artista adotaria na sua produção gráfica. *Mulher Diante do Espelho* é exemplo da matriz cubista que Rego Monteiro já vinha experimentando desde o Brasil. Dentro desse momento de transição coube ainda uma incursão ao abstracionismo pleno, que não teve continuidade na obra do artista. Segundo análise do Professor Zanini, *Composição Abstrata* é um trabalho híbrido, no qual o artista abstratiza um elemento formal marajoara<sup>14</sup>. Entre essas pesquisas Monteiro realiza a obra *Crucifixão*, que é a semente de uma nova e decisiva fase em sua pintura.

Todas essas experiências Rego Monteiro fazia no seu pequeno ateliê, no qual vivia numa pobreza absoluta, observada com humor por Gilberto Freyre, que o visitou nessa época em Paris:

Levou-me ao ateliê da Rue Gros. Era uma pobre água-furtada. Uma romântica água-furtada que me deliciou. O ateliê de um pintor heroicamente pobre. Franciscanamente pobre. Liricamente pobre. Um heroísmo que não excluía, no jovem artista brasileiro, essa capacidade de alegria na pobreza, que o calvinismo exclui.<sup>15</sup>

O artista cozinhava suas próprias macarronadas, que ficaram famosas. Para ajudar nas despesas, acrescidas com a chegada do irmão Joaquim, Vicente ganhava dinheiro dançando tango, charleston e outras novidades, com as clientes do restaurante La Coupole, onde ficou conhecido como exímio dançarino.

Ainda no ano de 1922, Vicente do Rego Monteiro participou, por acaso, da Semana de Arte Moderna em São Paulo. As dez obras realizadas para o marchand Togores, que ele havia deixado com Ronald de Carvalho, quando de sua partida para Paris, foram incluídas na mostra pelo poeta. Segundo o catálogo da exposição, eram elas: *Retrato de Ronald de Carvalho*, *Baile no Assyrio*, *Retrato (2)*, *Cabeças de Negras*, *Cabeça Verde*, *Lenda Brasileira (2)*, *Cubismo (2)*. Embora apenas as duas primeiras tenham sido identificadas, acredita-se que um dos retratos deveria ser o de Ribeiro Couto, as obras cubistas próximas da *Mulher Diante do Espelho* e as *Lendas Brasileiras* remanescentes da exposição do Teatro Trianon. O conjunto permite a conclusão de que as obras apresentadas refletiam o mesmo momento de busca que ele vivia em Paris.

Ainda que sua inclusão na Semana tenha sido uma casualidade e Vicente votasse até um certo desdém pelos modernistas brasileiros, ele reivindicaria, anos depois, os louros dessa participação.

## A VIRADA

A grande virada na obra de Vicente do Rego Monteiro ocorreu, entre 1923 e 1925, quando o artista teve a sensibilidade de conectar o estilo *Art Déco*, em plena ascensão na França, às suas raízes brasileiras e à arte marajoara. Foi também o momento no qual conseguiu transformar a pesquisa sobre as lendas amazônicas num livro e ainda realizar o seu sonhado bailado, apresentando-o, em alguns dos melhores teatros de Paris, com o dançarino François Malkovsky (1899-1982), sucessor de Isadora Duncan. Para isso teve importância fundamental a integração de Vicente a um grupo de artistas do qual faziam parte os escultores gêmeos Jan e Jôel Martel (1896-1966).

Marta Rossetti Batista descreve assim essa conexão, pouco citada nos estudos sobre Vicente do Rego Monteiro:

(...) escultores dos mais representativos do *Art Decó*, [os Martel] tinham muito em comum com Rego Monteiro. (...) Como [ele] gostavam de estudar as tradições de sua região, admiravam a arte egípcia, assíria e românica e ainda eram amantes apaixonados da música e da dança. Frequentavam assiduamente os Balés Russos, os Balés Suecos e outros grupos (como La Chauve-Souris); desenhavam seguidamente os bailarinos, os quais fixavam depois em esculturas. (...) Foi provavelmente junto aos Martel que Rego Monteiro conheceu o dançarino Malkovsky. (...) Assim, Rego Monteiro pôde cultivar duas antigas paixões: a escultura e a dança. (...) Provavelmente, foi ainda através desse canal que Rego Monteiro se relacionou com figuras como Fernand Divoire e P. L. Duchartre. Divoire, crítico ligado

<sup>13</sup> ZANINI, Walter. Op Cit, 1997, p. 170.

<sup>14</sup> Para Zanini: “Trata-se de uma composição (...) que apresenta três formas quadradas na parte inferior e uma forma acima, com um dos lados arredondados. As chapadas de cores frias das formas ortogonais (azuis e violeta), contrastam com a grande superfície pintada em ‘vermelho-urucu’ do lado oposto. Um tom de areia (também próprio de sua paleta) estabelece o intervalo entre as contrastantes zonas geométricas, ligadas por um apropriado segmento tonalizado de ‘urucu’”. Idem, p. 173.

<sup>15</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, 1994, p. 24.



ao teatro e à dança, escreveu um livro muito bem recebido, *Découvertes Sur la Danse*, ilustrado por Rego Monteiro, e fez o prefácio do livro de Monteiro, *Quelques Visages de Paris*. Pierre Louis Duchartre, durante os anos 1920, com crescente fama de erudito, devido à sua ampla gama de interesses artísticos, adaptou as lendas indígenas de Rego Monteiro e ilustrou e prefaciou o livro *Légendes, Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazone*.<sup>16</sup>

Podemos dizer que se instaura aí outra faceta de Rego Monteiro, o ilustrador, o poeta, o tipógrafo e o escritor, talentos que, naquela ocasião, ele exercita em alguns trabalhos, mas que ficarão ocultos por muitos anos, até o seu pleno florescimento na década de 1940. *Découvertes Sur la Danse* (1924), ilustrado majoritariamente por Rego Monteiro, é um exemplo da capacidade de síntese do artista, que, com poucos traços, consegue captar as peculiaridades do estilo de cada dançarino. Por sua vez, *Quelques Visages de Paris* (1925), com textos e ilustrações de autoria de Vicente, é um livro supostamente realizado por um chefe indígena, que, em singelos versos cheios de humor, comenta e registra suas impressões dos lugares mais famosos de Paris, através de um depurado desenho geométrico. O mais significativo desses trabalhos é *Légendes, Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazone* (1923), no qual Rego Monteiro reutiliza alguns dos trabalhos criados sobre as lendas amazônicas, adaptando-os à economia da tipografia com as cores preto, branco e vermelho-urucum. Nas palavras de Jorge Schwartz, que reeditou<sup>17</sup> de forma fac-similar o livro:

Surpreende, na introdução a *Légendes...* o conhecimento histórico que Rego Monteiro tinha do olhar europeu voltado para os trópicos, assim como dos indígenas na Europa. (...) Além do amplo universo do imaginário indígena, da iconografia ornamental e ritualística da flora e da fauna amazonense, Rego Monteiro revela conhecimento da língua tupi, provavelmente inspirado também no vocabulário recolhido por Ollendorf e anexado ao volume de O Selvagem. (...) O projeto visual de *Légendes...* é estilisticamente bifurcado. Como dissemos, as imagens dos índios que ilustram as lendas são figurativas e, como foi bem observado por Gilberto Freyre, há um orientalismo próprio ao *Art Nouveau*, com influência de Foujita. A força e a beleza da arte marajoara surgem na capa e contracapa do livro e nas inúmeras vinhetas que ilustram a quase totalidade de suas páginas. É ali que encontramos as formas pré-colombianas, na abstração unidimensional e geométrica que relembra, em alguns momentos, traços de pintura rupestre e, em outros, o desenho construtivista de Joaquín Torres-Garcia.<sup>18</sup>

Em 1923, estavam em Paris Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Victor Brecheret. Vicente torna-se amigo do escultor, cuja obra tem grandes afinidades com a sua, mas os encontros com os outros brasileiros são pontuais. Tarsila e Oswald compram dele a obra *Fim de Combate*, o que lhe permite viajar para a estação de águas de Vittel e para Nice. O período de 1923 a 1925 é um tempo especial na obra e vida de Vicente do Rego Monteiro, na qual ele produz obras-primas como *A Caçada*, *A Anunciação*, *A Flagelação*, *Fuga para o Egito*, *Maternidade Indígena*, nova versão de *A Crucifixão*, *Os Calceteiros* e *As Nadadoras*, entre outras. Em 1925, faz sua primeira individual na Galerie Fabre, apresentado por Maurice Raynal. Léonce Rosenberg convida-o a integrar o grupo *L'Effort Moderne*.

Pinta *A Adoração dos Reis Magos*, *A Santa Ceia*, *O Atirador de Arco*, *A Mulher e o Galgo*, *O Carroceiro*, *Um Copo de Vinho*, *A Onça*, *O Urso*, *O Menino e os Bichos* e *Mulher com Galinhas*. A produção desse período é considerada a melhor fase de Rego Monteiro. Nela ressaltam o caráter escultórico de sua pintura: “Os olhos que apalpam – o tato juntando-se ao olhar”<sup>19</sup>, assim como a vocação mural de sua obra. Nas palavras de Zanini:

Assimiladora de diversificadas fontes culturais, essa pintura demonstrou-se capaz de aprofundar um próprio e inconfundível ideário plástico, determinado por formas planas e circunscritas no espaço, pelo desenho tátil e rigoroso, de elegantes ritmos compassados, coadjuvado pela colação moderada, luminosa, de poucas e menores variantes de meios-tons. Respondiam esses elementos a uma concepção de princípios de estética decorativa na sua função de promover uma compreensão universal do mundo. A síntese representacional decorrente, desenvolvida em composições harmônicas, que privilegiam efeitos de forma e cor no respeito à superfície bidimensional da tela, possui a vocação do espaço mural, no entanto um nível de realização a que o artista nunca teve acesso. As figurações de Monteiro colocam-se, por outro lado, dentro da recuperação imagística que caracterizou o primeiro pós-guerra, assinaladas pelo purismo e a estilização *Art Decó*, no clima de refreamento das extremas vanguardas do começo do século. Sua temática será dirigida, em importante parcela, para horizontes místicos e religiosos em que se cruzavam valores cosmopolitas e telúricos.<sup>20</sup>

Em 1925, um incêndio no ateliê da Avenue du Maine destrói algumas obras do artista. Em novembro, muda-se para a Rue Chemin des Bourdons e, logo a seguir, casa-se com a francesa Marcelle Louis Villard. Em 1926, ela herda bens de seu primeiro marido e o casal adquire uma mansão na “Villa 14”, da Avenue Junot, 11, em Montmartre. Nesses anos frenéticos, Rego Monteiro, deslumbra-se com a sua nova situação econômica, compra vários carros e participa de corridas de automóveis como piloto. Realiza nova exposição individual na Galerie Bernheim Jeune, pinta novas versões de *Tênis*, e alguns trabalhos permeados de uma certa influência surrealista, como: *Arlequim e o Bandolim*, *Uma Bela na Noite*, *Diana* e *Moderna Degolação de São João Batista*. Conhece o crítico e poeta Géo-Charles, que se tornará seu melhor amigo e grande defensor de sua obra. Em 1928, Rego Monteiro é convidado por Oswald de Andrade a integrar o Movimento Antropófago, o que reacende o seu ressentimento com o Brasil. Ele não apenas se recusa a participar como também se sente insultado pelo convite, por se considerar um pioneiro da “antropofagia”. Ao longo dos anos essa questão tem suscitado uma grande polêmica, com inúmeros pronunciamentos da crítica a favor e contra o alegado pioneirismo, destacamos aqui as observações de Maria Luiza Guarnieri Atik e Jorge Schwartz. Atik destaca que “ser ou não ser precursor talvez não seja o verdadeiro dilema em relação a Rego Monteiro”. Ela observa que a crítica de arte só analisa o trabalho de Monteiro do ponto de vista da produção plástica, esquecendo a sua obra poética:

A Antropofagia cultural proposta por Oswald de Andrade ‘é antes de tudo desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade’ (Perrone-Moisés, 1990 p. 95). Monteiro sempre se mostrou aberto para o alheio e

<sup>16</sup> BATISTA, Marta Rossetti. Os Artistas Brasileiros na Escola de Paris: Anos 1920. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 250-252.

<sup>17</sup> Cf. SCHWARTZ, Jorge (org.). Do Amazonas a Paris: As Lendas Indígenas de Vicente do Rego Monteiro. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

<sup>18</sup> SCHWARTZ, Jorge. Op. Cit, 2013, p. 37-41.

<sup>19</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 24.

<sup>20</sup> ZANINI, Walter. Op. Cit, 1997, p. 38.



sua devoração é semelhante à de Oswald na medida em que transforma o alheio em próprio, em algo novo, inesperado, original. E, ao propor um arranjo novo às imagens e aos valores estratificados, o poeta-pintor elabora uma visão eminentemente crítica tanto da sociedade brasileira como da francesa.(...) Resta-nos, contudo, sublinhar que a voracidade antropofágica de Oswald de Andrade transcende a investigação estética ao se lançar num projeto mais amplo, que visa em última instância a uma revolução sociocultural. A deglutição de Rego Monteiro recupera dado local numa linguagem de ruptura, porém, o que prevalece na sua vivência de pintor-poeta é a veia experimental, a especulação estética.<sup>21</sup>

Jorge Schwartz tem entendimento um tanto diverso da questão, uma opinião lúcida e coerente, endossada por esta curadoria:

Rego Monteiro, assim como a maior parte da sua crítica (Zanini, Boghici, Atik), nunca desistiu de se considerar precursor do movimento, embora, a nosso ver, ele esteja totalmente dissociado ideologicamente da proposta oswaldiana de uma “América descolonizada”. (...) O fato de Rego Monteiro ser pioneiro na introdução do indianismo de vanguarda, de fazer em 1921 um desenho denominado *Antropófago*, ou de introduzir em *La Chasse*, a extraordinária imagem do bárbaro tecnizado de Keyserling – este mencionado por Oswald no Manifesto Antropófago, em 1928 – não é suficiente para fazer o pintor um pioneiro da Antropofagia, nos moldes formulados pelo poeta paulista no final da década. O movimento oswaldiano não pode ser dissociado de uma proposta revolucionária e utópica. O indianismo de Rego Monteiro não ultrapassa os limites estéticos e até decorativos que imprime à sua extraordinária obra.<sup>22</sup>

## NOVO MOMENTO

A quebra da Bolsa de Nova York, em outubro de 1929, afeta a vida artística parisiense e Vicente do Rego Monteiro inicia uma década de pouca produção pictórica. Pensando em ganhar dinheiro com a venda de obras, decide organizar uma exposição sobre a Escola de Paris no Brasil, contando com a parceria de Géo-Charles e o apoio do marchand Léonce Rosenberg. Exibida no Teatro Santa Isabel, no Recife, no Palace Hotel, no Rio e no Palacete Glória, em São Paulo, a mostra, pioneira na apresentação da moderna arte europeia no Brasil, reunia cerca de 90 obras de artistas como Picasso, Léger, Braque, Gris, Severini, Marcoussis, Lhote, Herbin, Survage e Foujita.

A exposição não foi sucesso em nenhuma das cidades, por vários motivos: o despreparo do público para aquela nova arte, a falta de tato de Rego Monteiro para conduzir o evento e a situação econômica do País, também afetado pela crise mundial. Mário de Andrade atribuiu o fracasso ao fato da mostra ter se iniciado no Recife. Segundo ele, a primeira praça deveria ter sido São Paulo, onde, de fato, foram realizadas algumas vendas, sendo a mais conhecida a da obra de André Lhote para Dona Olivia Guedes Penteado. Em acurado estudo, Moacir dos Anjos e Jorge Ventura Moraes explicam, a seu ver, os motivos do insucesso da apresentação no Recife:

(...) pode-se afirmar que a reação conservadora do público recifense com relação às propostas estéticas apresentadas na exposição de 1930 é explicada pela indisponibilidade – naquele momento da vida cultural da cidade – das ‘lentes’ necessárias à compreensão dos códigos nelas contidos, e não pelo ‘propósito de não entender’, como um desanimado Géo-Charles chegou a pensar (Ferreira, 1930). (...) E embora seja certo que o público recifense – membros da alta sociedade, pelo que se depreende dos relatos contemporâneos – tivesse informações e ‘treinamento’ adequados para apreciar a produção artística europeia anterior a Manet, não possuía a ‘competência artística’ necessária à decifração dos códigos das obras que compunham a exposição da Escola de Paris.<sup>23</sup>

O fato é que Vicente do Rego Monteiro voltou à França de mãos vazias e, mais grave do que isso, sem colher os frutos do pioneirismo da exposição, muito pouco conhecida e lembrada até hoje. Uma mostra da mesma importância só viria a acontecer no Brasil dez anos depois, com a Exposição de Arte Francesa, que teve apoio oficial. Vicente realizou o evento à sua custa, só recebendo algum suporte no Recife, ainda assim graças ao seu cunhado Aníbal Fernandes.

Apesar desse aborrecimento, a piora da situação econômica na Europa faz com que Vicente decida voltar ao Brasil, em 1933, instalando-se no interior de Pernambuco, com a heroica Marcelle, para fabricar a Caninha Cristal e a Cachaça Gravatá. Essa última, segundo relatos da época, tinha intenso aroma de madeira, e era uma criação de Monteiro. Naturalmente, o empreendimento não deu certo e, já em 1934, o casal voltou ao Recife. Essa estada de Vicente do Rego Monteiro no Brasil se estenderá até 1947.

## AGITANDO O RECIFE

Nesse longo período, a pintura figurará em segundo plano na vida de Rego Monteiro, tendo mais relevo a sua produção como editor, ilustrador, animador cultural e poeta, além de seu trabalho como professor de desenho no Ginásio Pernambucano e diretor da Imprensa Oficial do Estado.

Em 1935, com Manoel Lubambo, dirige a revista monarquista e nacionalista *Fronteiras*. Escreve artigos e realiza numerosas ilustrações e fotografias. A postura radical da publicação muito contribui para o isolamento de Rego Monteiro. Exemplo disso é a proposta da queima de *Casa-Grande e Senzala*, já referida anteriormente. Em 1937, ele rompe com Lubambo e sai da revista. Fica alguns meses na França, mas volta ao Brasil. Realiza então numerosos croquis e desenhos de motivos rurais nordestinos, como aguadeiros, aguardenteiros e vendedores de esteiras, que mais tarde se tornarão temas de sua pintura. Em 1939, funda com seu cunhado Aníbal Fernandes a revista *Renovação*, também conservadora e pró-Estado Novo. Rego Monteiro atua como programador gráfico, ilustrador e responsável por várias seções: artes, turismo, teatro, economia etc. Segundo Atik, o caráter jornalístico da revista permite a veiculação de ideias políticas e sociais que refletem o momento de impasse vivido pela sociedade brasileira:

<sup>21</sup> ATIK, Maria Luiza Guarnieri. Vicente do Rego Monteiro: Um Brasileiro na França. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004, p. 120.

<sup>22</sup> SCHWARTZ, Jorge. Op Cit, 2013, p. 45.

<sup>23</sup> ANJOS, Moacir dos. MORAIS, Jorge Ventura. Picasso ‘visita’ o Recife: a exposição da Escola de Paris em março de 1930. ESTUDOS AVANÇADOS, São Paulo, v. 12, n. 34, set/dez, 1998, p. 328-329.



Nos editoriais e em alguns ensaios críticos, Monteiro nos revela seu duplo posicionamento político: ataca os regimes totalitários europeus (fascismo, nazismo) e apoia de forma declarada o regime ditatorial de Getúlio Vargas. Razões diferentes estão implícitas nessa postura. Getúlio Vargas é uma figura política complexa, ao mesmo tempo ditador e ‘pai dos pobres’, antidemocrático e criador de leis que amparam os trabalhadores. Tal complexidade provoca a simpatia do editor da revista, que anseia por uma melhor qualidade de vida dos trabalhadores nordestinos.<sup>24</sup>

No início de 1940, Vicente do Rego Monteiro volta-se quase que exclusivamente para a poesia e sua casa torna-se um ponto de encontro de jovens poetas. Em 1941, publica o livro *Poemas de Bolso* e organiza o I Congresso de Poesia do Recife, com reflexos importantes para a produção literária da cidade, como demonstra o depoimento de Ledo Ivo.

Para nós, Vicente do Rego Monteiro expunha, em sua mesa de pintar e em sua mesa de amigo, a Europa. (...) Ele era o emissário da vanguarda, da modernidade, da renovação. Este era, aliás, o nome da revista que fundara, para desentorpecer os meios literários e artísticos de Pernambuco, e nos acolhera a todos: a Willy Lewin, João Cabral de Melo Neto, Antônio Rangel Bandeira, Gastão de Hollanda, Haydn Goulart, a mim, a tantos outros. (...) Embora criatura de passagem, hóspede de sua própria paisagem nativa, Vicente do Rego Monteiro alcançou renovar o ambiente cultural de Pernambuco, numa fervente lição de modernidade que culminou com a realização do Primeiro Congresso de Poesia do Recife, um evento que atraiu desde a devoção e o entusiasmo de alguns jovens até as zombarias e gargalhadas daqueles que só acreditam no consuetudinário, e não apostam nos que buscam novas formas.<sup>25</sup>

Não cabe, no escopo deste catálogo, analisar a produção poética de Vicente do Rego Monteiro, mas sua atuação tem despertado cada vez mais a atenção de especialistas da área. Em 2004, foi publicado, no Recife, o livro *Vicente do Rego Monteiro: Poeta Tipógrafo Pintor*, que reúne toda a obra poética do artista<sup>26</sup>, incluindo dois CDs da década de 1950, com poemas gravados por ele e outros artistas. Em texto de 1971, Leyla Perrone Moysés assim se referia ao poeta:

A poesia de Monteiro é antes de tudo despretensiosa: poesia de bolso, poesia instantânea, versos sobre o vidro – é como ele próprio a caracteriza, ou mais familiarmente, “uma poesia sem pé nem cabeça”, segundo o testemunho de Willy Lewin. Não nos enganemos, porém, com a simplicidade dessa poesia: é aquela simplicidade que nada tem de primitiva, de espontânea, mas que é fruto de um longo convívio com as palavras, com seus sons e suas letras. (...) Monteiro é um poeta francês, assim como um pintor da Escola de Paris. Sua desenvoltura no manejo dessa língua é espantosa.<sup>27</sup>

Em setembro de 1941, a revista *Renovação* publica as comunicações e teses apresentadas

no I Congresso. De 1942 a 1945, a publicação muda de rumo, tornando-se mais literária, mas ao mesmo tempo economicamente inviável. Alguns números chegam a ser impressos por Vicente no seu prelo manual, com tiragem bastante reduzida. A partir de 1942, Rego Monteiro retoma, em pintura, alguns temas nordestinos que desenhara na década de 1930. *O Aguardenteiro*, *O Vendedor de Esteiras* e *O Cambiteiro* são produções nas quais o artista cria, em segundo plano, uma atraente malha de traçados diagonais. Realiza também uma série intitulada *O Mundo Que a Cafeteira Criou*. Segundo Rego Monteiro, essa pesquisa surgiu a partir do reflexo de uma mesa numa cafeteria. O resultado são naturezas-mortas usando recursos de anamorfose, já anteriormente utilizados na obra *Um Copo de Vinho*, de 1925. Walmir Ayala observa que esses trabalhos parecem derivar da fotografia, uma hipótese bastante plausível, visto ser um recurso que o artista utilizou muito nas revistas que editou.

(...)o processo óptico adotado parece ser o da abrangência da câmera cinematográfica ou da máquina fotográfica, distorcendo o plano numa perspectiva curva fantástica de aproximação e distanciamento de elementos da mesma figura, recursos, enfim, que denunciam uma preocupação com o efeito de trucagem fotográfica, inteiramente resolvidos em termos de pintura.<sup>28</sup>

Ainda nesse período, Rego Monteiro pinta algumas obras com os princípios figurativistas dos anos 1920, a exemplo de *Mulher com Violoncelo*, *Mulher com Grandes Cães*, *Rapto de Europa* e *Leda*.

## O AMIGO DOS POETAS

Finda a Segunda Guerra Mundial, Vicente e Marcelle decidem voltar a Paris, chegando em 1947. Uma decepção os aguarda, pois a mansão da Avenue Junot passara a pertencer ao inquilino que pagara os impostos durante os anos em que permaneceram no Brasil. Coube a eles apenas uma pequena indenização com a qual puderam comprar um pequeno apartamento na Rue Didot. Rego Monteiro levou consigo o prelo manual que havia construído no Recife e, com ele, funda a sua editora particular, *La Presse à Bras*, que funcionará até 1957. Novamente afastado das artes plásticas, Vicente torna-se na França, nas palavras de Leyla Perrone-Moisés, o amigo dos poetas:

Monteiro foi o amante da poesia e o amigo dos poetas. De 1947 a 1956, imprimiu carinhosamente os poetas franceses num prelo manual que, segundo Pierre Seghers, tornou-se ‘legendário’. *La Presse à Bras* transformou-se no símbolo de sua dedicação à poesia, aos amigos e à cultura francesa. (...) Em 1952, Monteiro fundou, com os colaboradores de *La Presse à Bras*, o Salon de la Poésie, que por mais de uma década reuniu, anualmente, um grande número de poetas na Coupole de Montparnasse. Foi também um pioneiro da poesia gravada em disco ou fita, visando ao mesmo tempo sua conservação e sua divulgação. Toda essa atividade poética valeu-lhe dois prêmios importantes, o *Mandat des Poètes* em 1955, e o *Prix Apollinaire*, em 1960.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> ATIK, Maria Luiza Guarnieri. Op. Cit, p. 206.

<sup>25</sup> IVO, Ledo. Vicente do Rego Monteiro, um estranho na paisagem. In BOGHICI, Jean (org.). Op. Cit, p. 90-94.

<sup>26</sup> Cf. BRUSKY, Paulo (org.). Vicente: Poeta, Tipógrafo, Pintor. Recife: CEPE, 2004.

<sup>27</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Poeta Vicente Monteiro. In ZANINI, Walter (curador). Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 18 nov - 18 dez, 1971, s/p.

<sup>28</sup> AYALA, Walmir. Vicente Inventor. Rio de Janeiro: Record, 1980, p. 52-53.

<sup>29</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Poeta Vicente Monteiro. In ZANINI, Walter (curador). Op. Cit, 1971, s/p.



Durante esse período de dez anos, Rego Monteiro publica 13 livros de sua autoria, mas sua produção plástica é pequena. Faz algumas incursões em novos caminhos, derivados do seu conhecimento tipográfico, realizando monotípias e caligramas – nos quais une a poesia às artes visuais. O artista sofre, em 1955, um enfarte, que o impossibilita de usar seu prelo, sendo um determinante para sua opção de trabalhar com poesias gravadas.

## O PINTOR URGENTE

Em 1957, Rego Monteiro retorna ao Brasil a convite do poeta e jornalista Edson Régis, fixando-se no Recife, contratado como professor de pintura da Escola de Belas Artes da Universidade. Marcelle não o acompanha nessa viagem, decidindo permanecer na França. A partir daí, Vicente passa a viajar anualmente a Paris para visitá-la, situação que manterá até o final de sua vida. Ainda nesse ano expõe pinturas e monotípias no Recife e no Rio. Esse novo trabalho, entretanto, não é assimilado pelo circuito de arte brasileiro, apesar das boas críticas na França. Nesse mesmo ano conhece Crisólita Pontual, com quem teria três filhos. Durante a década de 1960, na rotina de idas e vindas a Paris, realiza algumas exposições e organiza o anual *Salon de Poésie*. Mas, se na década de 1950, Rego Monteiro se devotara totalmente à poesia, nessa ele iria se dedicar inteiramente à pintura. Curiosamente, isso ocorre no momento em que ele recebe um dos mais importantes prêmios literários da França, o *Prix Guillaume Apollinaire*, considerado, até hoje, o *Goncourt* da poesia. Como dizia Gilberto Freyre: “Sempre um contraditório. Um Vicente contra outro”.

No início da década de 1960, Rego Monteiro retoma os temas regionalistas e as naturezas-mortas desenvolvidos em 1940, obtendo resultados desiguais. Alguns trabalhos têm a mesma potência criadora de antes, enquanto que outros não alcançam a mesma qualidade. Em 1966, é contratado para lecionar no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília, onde assume a direção da Gráfica Piloto. A nova situação lhe permite ter dois ateliês, um em seu apartamento na Asa Norte e outro num barracão de madeira, um antigo dormitório de operários, no campus da UnB.

Ainda em 1966, a convite de Pietro Maria Bardi, o artista realiza uma exposição individual no Masp, que não logra alcançar o sucesso que ambos esperavam. Na sequência o Professor Walter Zanini começa a estudar o seu trabalho, com vistas à realização de uma mostra retrospectiva no MAC-USP.

Na segunda metade da década, Rego Monteiro pinta intensamente. Cria obras originais, mas também faz novas versões de quadros dos anos 1920. Alguns deles atingem os mesmos níveis do passado – outros não. Para tornar seu trabalho mais rápido, ele adota uma nova técnica de execução, assim descrita pelo restaurador Fernando Barreto, colega do artista na Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, em 1959, e também na UnB, entre 1966 e 1968:

Para a confecção de suas telas utilizava o tecido ‘Batista’, um tipo de cretone de espessura fina. A ‘base’ de óxido de zinco e cola era aplicada em duas mãos de consistência rala. A pintura propriamente dita era executada em pinceladas meticulosas, com tintas bem diluídas em

terebintina, sobre desenho de linhas delicadas e harmoniosas, previamente transportado, por decalque, do original feito em papel. Não usava verniz e, com frequência, partes da pintura eram constituídas pela própria tela aparente. (...) Na pintura que então fazia, a técnica diferia bastante das usadas anteriormente, quando a tela era espessa e as tintas afluíam em pasta consistente, não raro dando o aspecto de esmalte semifosco”.<sup>30</sup>

Em algumas obras, Rego Monteiro cria simbioses entre seres humanos e animais, e amplia o uso de simetrias espelhadas, alcançando resultados que remetem a mandalas. Sobre elas observa Jacob Klintowitz:

O caráter mandálico das figuras. Os ritmos das formas repetidas, das colunas que se sucedem, as geometrias que se multiplicam como se estivessem refletidas em espelhos paralelos. É a alucinação desses ritmos que parece sem fim. E são, na verdade, ritmos sem fim, infinitos.<sup>31</sup>

Apesar de alguns bons resultados, sua obra ressentia-se dessa produção intensa. Jean Boghici, com gravidade e poesia, chega a um justo veredicto sobre a derradeira fase do artista: “Os quadros do seu último período demonstram, como sempre, um grande domínio técnico, mesmo quando nos parece, às vezes, que a flor está lá, mas o perfume foi-se embora”.<sup>32</sup> No bojo dos movimentos políticos de 1968, o ateliê de Monteiro no campus da UnB é invadido e algumas de suas obras são destruídas por estudantes extremistas. O choque faz com que o artista trabalhe ainda com mais urgência.

No ano seguinte, ele participa de uma exposição coletiva de artistas pernambucanos, na Galeria Ranulpho, no Recife, apresentada por Gilberto Freyre. O evento assinala a reconciliação dos amigos de juventude. Ainda em 1969, a Galeria Barcinski, no Rio de Janeiro, inaugura exposição individual do artista, com apresentação do influente crítico Waldir Ayala. A retrospectiva do Museu de Arte Contemporânea da USP, em São Paulo, com curadoria de Walter Zanini, tem sua data marcada para novembro de 1971.

Em 1970, Rego Monteiro figura na oitava edição da exposição Resumo JB, evento prestigiadíssimo na época, que elegia os mais destacados artistas do ano. Preparando sua ida ao Rio de Janeiro para a abertura da mostra, ele sofre novo enfarte, falecendo em 5 de junho, no Recife.

Confirmando a incoerência que permeou toda a vida de Vicente do Rego Monteiro, foi exatamente quando sua obra entrou em declínio que ele recebeu o reconhecimento que tanto buscou.

Nas palavras de Ledo Ivo: “Vicente do Rego Monteiro era como um camarada de fora à espera do dia da partida; como o viajante que, no cais vazio, espreita a chegada do navio iluminado”.<sup>33</sup>

Quando o navio chegou, ele partiu.

DENISE MATTAR

*Curadora*

<sup>30</sup> BARRETO, Fernando. Vicente do Rego Monteiro: reminiscências. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 128.

<sup>31</sup> KLINTOWITZ, Jacob. Vicente do Rego Monteiro: olhar sobre a década de 1960. Recife: Caleidoscópio, 2012, p. XVI.

<sup>32</sup> BOGHICI, Jean. A descoberta de Monteiro. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 158.

<sup>33</sup> IVO, Ledo. Vicente do Rego Monteiro, um estranho na paisagem. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 89.



VICENTE DO REGO MONTEIRO - NEITHER TABOO, NOR TOTEM  
PROLOGUE

“That my poem be neither taboo, nor totem”. This incisive verse from the sonnet *Meu Poema*<sup>1</sup> (My Poem), by Vicente do Rego Monteiro, accurately expresses the disconcerting personality of the artist, who, throughout his life, alternated long periods between the Seine and the Capibaribe, between visual arts and poetry, between creation and publishing. He reaped, as the fruit of this eternal restlessness, being remembered and forgotten, present and absent, here and there, or neither here nor there.

Vicente do Rego Monteiro wanted to be a sculptor, but it was as a painter that he permeated his work with intensely tangible expressiveness. He produced a surprising avant-garde Indianism, though he was never an “Anthropophagist”. He created an entirely original path in painting, a miscegenation of Art-Déco and Marajoara ceramics, but during this journey he also embarked upon a path of Christian religiousness. He painted little in his middle age and excessively as he grew old. He was extremely poor all his life, but rapidly squandered a fortune. He was devoted to his French wife, and had a family in Brazil. A friend of Freyre in his youth, he suggested burning the latter’s book, *Casa Grande e Senzala* (The Masters and the Slaves), in a public square. A pioneer of Cubism in the country, he accused Picasso of being a fraud... A fascinating and incoherent personality - neither taboo, nor totem.

Among Vicente do Rego Monteiro’s peculiarities, for a while, was that of reworking pictures from his youth and, at times, dating them anew. This practice, which he considered completely valid, invoking the example of great painters from the past, caused discomfort to the art circuit and has, over the years, brought about heated discussions regarding the dates of certain works, more concerned with their monetary than artistic value. With this in mind, I have chosen to adhere exclusively to the quality of these works, excluding their dates from the listing.

This exhibition blends works from different periods, grouped by the analogy of their language and highlighting the artist’s excellence. The text and biography presented in the catalogue establish his historical journey, creating a chronological guiding thread in which are balanced, however unstably, the restlessness and incongruence of Vicente do Rego Monteiro.

To complement this exhibition, we have added some works by his sister and brother, Fedora and Joaquim, always mentioned in the artist’s biographies but rarely shown in exhibitions in the Southeast. The first Brazilian woman to participate in the Salon des Indépendants, in Paris, Fedora’s production was constant and always followed by French critics until her return to Recife and her marriage to politician and journalist Anibal Fernandes. Dedicated to her family after that, the artist only returned to her work thirteen years later, painting diligently until her death in 1975. Joaquim’s works are from the beginning of his career and portray the interior and exterior of the studio that he and Vicente shared on Rue Gros, in Paris, in the year of 1923. Though he died prematurely in 1935, Joaquim had already developed works with interesting cubist roots, filled with informal simultaneities, similar to those of Torres-Garcia, and deserve a critical review. Vicente do Rego Monteiro became the most famous of the siblings, in spite of his tardy recognition. His work today can be found in the most significant private collections and the most important museum collections in Brazil. He is also the best represented Brazilian modern artist in France, with important works in the Musée National d’Art Moderne - Centre Georges Pompidou, in Paris, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, Musée Géo-Charles, at Echirolles, and the Musée de Grenoble. His works can also be found in the Palais des Congrès, in Liège, Belgium, and in the Philip Lehman Collection, in New York.

<sup>1</sup> The sonnet is found in the book “Broussais La Charité” for which Vicente do Rego Monteiro received the prestigious award for poetry Guillaume Apollinaire, in 1960, in France.



## PRELUDE

Vicente do Rego Monteiro was born on December 19, 1899, in Recife.

Influenced by his mother, a teacher, all the siblings revealed an artistic inclination: José would become an architect, Fedora, Vicente and Joaquim, painters, and Débora, a writer.

In 1908, as was the custom, Vicente and his siblings moved to Rio de Janeiro to study in the Capital. However, while he attended the Ginásio Aquino, Fedora, who was ten years older, studied at the National School of Fine Arts, where she was a pupil of Eliseu Visconti and Zeferino da Costa and participated prominently in a few salons at the School. At times, Vicente accompanied her and, thus, painting permeated his life from an early age. In an attitude that was very uncommon for the time, the family decided that Fedora should continue her studies in Paris. Thus, in 1911, she enrolled in the Académie Julian. With Fedora, traveled her mother and her brothers Vicente and José. Soon the young artist was participating in exhibitions at the Salón des Indépendants. Her work attracted some attention from critics, who considered her “a talented colorist” “with agile drawing” according to a research regarding the artist carried out by Carlos Cabral.<sup>2</sup>

In Paris, Vicente also accompanied her to some classes, attending, in parallel, special courses for adolescents at the Colarossi and Grand Chaumière academies. He had a special interest in sculpture, and when he was thirteen years old, he took part in the 29th Salón des Indépendants.<sup>3</sup> The courses attended by the siblings were very academic, but they lived in Paris during the Belle Époque... Thus, even more than the lessons, what marked Vicente during this first stay in Paris was the city’s cultural effervescence, especially the Ballets Russes de Diaghilev which he saw several times. This experience made an indelible mark on young Vicente, who was always passionate about dance, and this would be reflected in his future works.

## DISCOVERING ROOTS

The outbreak of World War I caused the family to return to Brazil, in 1914, settling in Rio de Janeiro. It is known that Vicente produced some sculptures between 1915 and 1917, but none of them remain, with the exception of the bust of Rui Barbosa.<sup>4</sup> In 1917, the artist returned to Recife to participate in a contest for a monument to honor the revolutionaries of 1817. The wealth of information carefully gathered by Walter Zanini in his important book regarding the artist is extremely interesting. Here we see that Rego Monteiro’s youth, as well as the “impressionist” features of his model, caused the incipient critics in Recife great suspicion. It is believed that the technical difficulties and limitations involved in executing sculptures was one of the determining factors that led Monteiro to drawing and watercolors.

In 1918, a milestone occurred in the artist’s life: Ana Pavlova visited Recife. Vicente attended all the dance company’s presentations; the impact he felt while watching the Ballets Russes was reawakened, and he begins to consider creating a dance inspired by the legends of Brazilian indians. Encouraged by the ballet, he produces drawings and a low-relief image, shown at the Santa Isabel theater.

This is a significant change in his work, which, at that time, was dedicated to Parisian life. With several influences, such as impressionism, art-nouveau, expressionism, cubism and Japanese etchings, Monteiro produces works with a mundane flare, tending toward caricature. In 1919, he exhibits, at the Fotografia Piereck, in Recife, works whose titles in French, often with double meanings, leave no doubt as to their content: “Plaisir de Vivre (Futurism)”, “Tango (Cabaret)”, “Melindrosa” (Flapper), “Les Deux Cignes”, among others.<sup>5</sup>

Local critics affirmed that: “Vicente do Rego Monteiro is not a national artist, first it can be said that he is a purely French artist.” As always peaked

at the critics, the artist attributed this vision to the fact that he: “was the introducer of the Fox-trot and Tango [in Recife], and had his nails polished by manicurists”, which gives us a good idea of his dandy-like behavior at the time...

Decided to carry out the dance that he had in mind, Vicente begins to study the legends of the Amazon, and does this seriously, researching the writings of Capistrano de Abreu, Father Yves d’Evreux, Couto Magalhães and Osvaldo Orico. From these, he extracted marvelous stories such as: “Jaci (A Deusa Verde das Horas Mortas)” (The Green Goddess of Dead Hours), “Iracema e a Graciosa Ará, sua companheira” (Iracema and the Gracious Ará, her companion), “Miragem de um Índio (Uiára, a Deusa dos Belos Guerreiros)” (Mirage of an Indian, [Uiara, the Goddess of the Beautiful Warriors]), “Urutáu (O Agourento do Silêncio)” (The Foreboding of Silence). Only the themes had changed, since the watercolors and drawings that resulted from this research contained, in their form, the same European references previously mentioned, added to which was the powerful oriental influence of Léon Bakst, scenographer and costume designer of the Ballets Russes. The artist doesn’t disguise his objective and the works appear to be scenic images. Far from realistic, the elongated figures have nothing to do with our real indians and, in their core, they are related to romantic creations such as Victor Meireles and Rodolfo Amoedo. Avant-garde Indianism, as properly defined by Jorge Schwartz.<sup>6</sup>

Rego Monteiro adds to this new production some of his previous works and, in 1920, presents a set of 43 works at the Livraria Moderna, in São Paulo, where he meets and becomes known to modernists Anita Malfati, Brecheret and Di Cavalcanti. The exhibition travels to the Association of Employees of Commerce, in Rio de Janeiro, and later 31 of these works are presented at the same institution in Recife.<sup>7</sup> In general, the exhibition was well-received by the press, with special mention to the reviews by Monteiro Lobato and Ribeiro Couto.

There was praise for his “nationalism” and some restrictions regarding his “futurism”, but, despite this admiration, sales at the exhibition were low. The result did not discourage Monteiro, who, when he returned to Rio, began to study Marajoara art found in the collections of the National Museum of the Quinta da Boa Vista.

The studies then carried out by Vicente do Rego Monteiro are impressively detailed. He works with rigorous discipline, registering vases, plates, loin cloths and their decorations, and unveiling the meaning of the pictograms, symbolic figurations and geometric ornaments. At this time, according to Zanini, everything becomes for him “an exploratory field to conjugate the expressions of modernity”.<sup>8</sup>

In 1921, Rego Monteiro presents a new exhibition at the Trianon theater, almost entirely focused on this indigenous theme. Regarding the works shown there, Zanini states:

The general characteristics of these works, with composite form, are elongated and thin images; elegant drawings inspired on Japanese etchings of the XVIII century; also delicate are the Orientalized physiognomic traits. However, one can also see the influences of Beardsley’s sinuous calligraphy, Klimt’s silhouettes and decorative spirit, and, on the other hand, certain peculiar “mannerisms” on the cartilaginous and stretched fingered hands. Elements of Marajoara geometric forms marked the images.<sup>9</sup>

The exhibition attracted praise from influential chronicler João do Rio and was accompanied by the show “Lendas, crenças e talismãs dos índios do Amazonas” (Legends, beliefs and talismans of the Amazon Indians) of which there remains no image. In a long text, published in the O Jornal newspaper that was inspired by Monteiro’s exhibition as a defense of local culture, Ronald de Carvalho states:

<sup>2</sup> CABRAL, Carlos Henrique Romeu. Fedora Do Rego Monteiro, O Marche D’Art Francês e a Internacionalização da Pintura Brasileira no Século XX. In Anais 20 35º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Porto Alegre, RS, 2016, p 769-782

<sup>3</sup> One of the works exhibited with cubist features deserved mention in the Le Matin newspaper. It also earned the nickname of Le Petit Rodan, which confirms his learning from the Académie Julien. He would later deny the condition of “child prodigy”, stating that he had been a “precocious child”. In ZANINI, Walter. Vicente do Rego Monteiro: Artista e Poeta. São Paulo: Empresa das Artes/Marigo, 1997 p. 44

<sup>4</sup> The plaster was molded in bronze, in 1941, and is currently in the Casa de Rui Barbosa, in RJ.

<sup>5</sup> Ibidem p. 59

<sup>6</sup> As per SCHWARTZ, Jorge. Fervor das Vanguardas: Arte e Literatura na América Latina. São Paulo: Cia. Das Letras 2013

<sup>7</sup> The complete list of Works can be found in ZANINI, Walter. Op Cit 1997 p. 66.

<sup>8</sup> Idem p. 176

<sup>9</sup> Idem p.91

In his exhibition, what is most interesting is the painter’s contribution to the effects of great scenic art, of a profoundly national character. The series of dances, which suggested fables of savages like Curupira e o Caçador (Curupira and the Hunter), Pahy-Tumaré and the Ikamiabas, deserve to be adapted by one of our musicians, such as Villa-Lobos. With these sceneries and very curious clothing designed by Rego Monteiro, we could have some admirable dances.”<sup>10</sup>

The article greatly pleased Vicente, who produced a portrait of the poet, but the exhibition did not have the result he expected. At the same time, a sale that he was awaiting did not materialize. This was a set of works ordered by European marchand Togores, who was in the country, but, at the last minute, canceled his purchase. As a result, Vicente decided to leave Brazil, and traveled to France, working as a steward on a ship. Years later, in an interview given to the Jornal do Brasil, in 1957, he would say:

(...) except for the article by Ronald de Carvalho, Brazil ignored me. They refused me everything and I moved to Europe, where I was given more than any of the greatest and most deserving could expect. Sometimes I say that that I was blessed by my difficult beginning in Brazil.<sup>11</sup>

Vicente do Rego Monteiro always seemed to be resentful of his colleagues, critics and marchands. For futile reasons he alienated Di Cavalcanti, Ismael Nery and Oswald de Andrade, among others. He was not an easy person: “he didn’t know how to be festive. He didn’t even know how to be communicative. He didn’t know how to be pleasant. He was unbearably haughty”, stated Gilberto Freyre.<sup>12</sup>

In truth, Vicente’s reception was quite usual for the times. He wasn’t the only Brazilian modern

artist who found it difficult to sell his works, and he wasn’t the only one to leave the country. From this period, the exhibition shows: “Ritual indígena” (Indigenous ritual), “A rede do amor culpado (Bailado na Lua)” (The web of guilty love [Moon Dance]), “Composição indígena” (Indigenous composition) and “Sem título” (Untitled). The last three can be identified in the photo of the exhibition at the Trianon Theater.

## ESSAYS

Rego Monteiro arrived in Paris, in September, 1921, and at first he mixed with members of the Brazilian community, portraying some of them, such as: Gilberto Freyre, Silvia do Ouro Preto and Alberto Cavalcanti. Known only through black and white photos, almost all these works, obviously influenced by Foujita, were lost, and “Retrato de Adelaide de Moraes” (Portrait of Adelaide de Moraes) is one of the only ones that remain. This was a time of experimentation; in search of new paths. In Zanini’s words:

The new encounter of Monteiro with an environment that was sensitive to exotic cultures favored him in his commitment to indigenous art. However, at a first moment, at the end of 1921, he persevered with his watercolors and representations in India ink, with prosaic features treated with formal virtuosity. Equally in the field of illustrations and , later, in oil painting, he widened his autochthone iconography, following other themes, which soon became recurrent, such as religious images.(...) This whole process had its origin in the small studio that he rented when he arrived, on Rue Gros, between 1921 and 1922, and at another one, on Avenue du Maine, where he began to work in 1924.<sup>13</sup>

Among his experiments were abstract works which stemmed from his Marajoara research and can

be seen on the wall of the studio of Rue Gros, as depicted by Joaquim, in 1923. There are very few works remaining from this phase, when Monteiro used a combination of black, white and annatto-red, characteristics of indigenous painting. Three of these today belong to the Airton Queiroz collection, in Fortaleza. From a parallel line is the oil on canvass “Índio” (Indian), a drawing-like work which predicts the path the artist would adopt in his graphic production. “Mulher diante do espelho” (Woman in front of the mirror) is an example of the cubist matrix that Rego Monteiro had already been experimenting with in Brazil. Within this moment of transition, there was also an incursion into full abstractionism that was not continued in the artist’s work. According to an analysis by Prof. Zanini “Composição abstrata” (Abstract Composition) is a hybrid work, in which the artist makes a formal Marajoara element abstract.<sup>14</sup> During these studies, Monteiro produces “Crucifixo” (Crucifixion), which is the seed for a new and decisive phase in his painting. All these experiments were carried out by Rego Monteiro in his small studio, where he lived in absolute poverty, as observed humorously by Gilberto Freyre, who visited him at the time, in Paris:

He took me to the studio on Rue Gros. It was an impoverished attic under the eaves. A romantic attic that delighted me. The studio of a heroically poor painter. Franciscan-like poverty. Lyrically poor. A heroism that did not exclude, in the young Brazilian artist, the ability for joy in poverty, which Calvinism excludes.<sup>15</sup>

The artist cooked his own pasta, which became famous. To help with his expenses, which grew with the arrival of his brother Joaquim, Vicente earned money dancing the tango, the charleston and other novelties with clients of the La Coupole restaurant, where he became known as an excellent dancer.

Still in 1922, Vicente do Rego Monteiro participated, by chance, in the Week of Modern Art in São Paulo. The ten works produced for marchand Togores that he had left with Ronald de Carvalho when he went to Paris were included in the exhibition by the poet. According to the exhibition catalogue these were: “Retrato de Ronald de Carvalho” (Portrait of Ronald de Carvalho), “Baile no Assyrio” (Dance at Assyrio), “Retrato” (2) (Portrait [2]), “Cabeças de Negras” (Black Women’s Heads), “Cabeça Verde” (Green Head), “Lenda Brasileira” (2) (Brazilian Legend [2]), “Cubismo” (2) (Cubism [2]). Although only the first two have been identified, it is believed that one of the portraits must be of Ribeiro Couto, and the cubist works near “Mulher no Espelho” and “Lendas Brasileiras” are from the exhibition at the Trianon Theater. This set of paintings allows us to conclude that the works presented reflect the same moment of search that he was living in Paris. Although his inclusion in the Week was random and Vicente had a certain disdain for the Brazilian modernists, years later he would claim the laurels of this participation.

## THE TURNAROUND

The great turnaround in the Works of Vicente do Rego Monteiro occurred between 1923 and 1925, when the artist had the sensitivity to connect the Art-Decó style, then in total ascension in France, to his Brazilian roots and to Marajoara art. This was also the moment when he managed to transform his research on legends from the Amazon into a book and also to fulfill his dream of presenting a dance performance at some of the best theaters in Paris, with the participation of dancer François Malkovikz (1899-1982), who was Isadora Duncan’s successor. To carry this out, his integration with a group of artist that included twin sculptors Jan and Jöel Martel (1896-1966) was fundamental. Marta Rossetti Batista describes this connection that has been little mentioned in studies regarding Monteiro, as follows:

<sup>14</sup> For Zanini: “This is a composition (...) that presents three square forms on the lower end, and one above, with one of the sides rounded. The strokes of cold colors of the orthogonal forms (blue and violet), contrast with the large surface painted annatto red on the opposite side. A sand-colored tone (also usual in his palette) establishes the interval between contrasting geometric zones, connected by an appropriate segment in annatto”.

<sup>15</sup> Idem, p. 173.

<sup>10</sup> Ibidem, p.98

<sup>11</sup> Ibidem p.99

<sup>12</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução. In Boghici, Jean (org. Vicente do Rego Monteiro: Pintor e Poeta. Rio de Janeiro: Quinta Cor, 1994 p.40

<sup>13</sup> ZANINI, Walter. Op Cit 1997, p.170



(...) of the most representative sculptors of Art-Decó, [the Martel] had much in common with Rego Monteiro. (...) Like [him] they liked to study the traditions of their region, admired Egyptian, Assyrian and Roman art and were also passionate lovers of music and dance. They assiduously frequented the Russian Ballets, Swedish Ballets and other groups (such as La Chauve-Souris); they constantly drew ballet dancers, of which they then made sculptures. (...) It was probably with the Martel that Rego Monteiro met dancer Malkovsky. (...) This way, Rego Monteiro could cultivate two old passions: sculpture and dance (...) It was probably through this channel that Rego Monteiro became acquainted with figures such as Fernand Divoire and P. L. Duchartre. Divoire, a critic linked to theater and dance, wrote a very well accepted book, *Découvertes sur la danse*, illustrated by Rego Monteiro, and also wrote the preface to Monteiro’s book , *Quelques visages de Paris*. Pierre Louis Duchartre, with growing fame as an erudite in the twenties, due to his broad range of artistic interests, adapted Rego Monteiro’s indigenous legends and illustrated and prefaced the book *Légendes, croyances et talismans des indiens de l’Amazone*.<sup>16</sup>

We can say that here begins another facet of Monteiro, the illustrator, poet, typographer and writer, a talent which, on that occasion, was seen in some Works, but which remained hidden for many years until it fully bloomed in the decade of 1940. *Découvertes sur la danse* (1924), mostly illustrated by Rego Monteiro, is an example of the artist’s ability for synthesis, and with only a few strokes he manages to capture the peculiar styles of each dancer. *Quelques visages de Paris* (1925), with

texts and illustrations by Vicente, is a book that was allegedly elaborated by an Indian chief, who, with simple verses, filled with humor, comments and records his impressions of the most famous places in Paris with refined geometric drawings. The most significant of these works is *Légendes, croyances et talismans des indiens de l’Amazone* (1923) in which Monteiro reutilizes some of his works from legends of the Amazon, adapting them to the economy of typography, using black, white and annatto-red. In the words of Jorge Schwartz, who re-published the book in facsimile form:<sup>17</sup>

What is astonishing in the introduction to *Légendes...* is the historical knowledge that Rego Monteiro had of the European view of the tropics as well of the Indians in Europe. (...) Besides the wide universe of Indian imagery, ornamental iconography and the rituals of the flora and fauna of the Amazon, Rego Monteiro reveals knowledge of the Tupi language, probably also inspired by the vocabulary gathered by Ollendorf and attached to the volume *O Selvagem*. (...) The visual project of *Légendes...* is stylistically divided into two parts. As mentioned, the images of indians that illustrate the legends are figurative, and as well-observed by Gilberto Freyre, there is an original orientalism found in Art Nouveau, influenced by Foujita. The power and beauty of Marajoara art appear on the book’s front and inside covers, and in the countless vignettes that illustrate almost all of its pages. This is where we find the pre-Colombian forms, in the one-dimensional and geometric abstraction, which, at times, calls to mind features of rock paintings and, at others, the constructivist drawings of Joaquim Torres Garcia.<sup>18</sup>

In 1923, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Tarsila and Brecheret were in Paris. Vicente became a friend of the sculptor, whose work has great affinity with his own, but meetings with the other Brazilians were only occasional. Tarsila and Oswald purchased his “Fim de Combate” (End of Combat), and this allowed him to travel to the Vittel spa and to Nice.

The period from 1923 to 1925 is a special time in the life and work of Vicente do Rego Monteiro, when he produces masterpieces such as: “A Caçada” (The Hunt), “A Anunciação” (The Annunciation), “A Flagelação” (Flagellation), “Fuga para o Egito” (Escape to Egypt), “Maternidade Indígena” (Indigenous Maternity), a new version of “A Crucifixão” (The Crucifixion), “Os Calceteiros” (The Pavers) and “As Nadadoras” (The Swimmers), among others. In 1925, he holds his first solo exhibition at the Galerie Fabre, introduced by Maurice Raynal. Léonce Rosenberg invites him to join the L’Effort Moderne group. He paints “A Adoração dos Reis Magos” (The Adoration of the Wise Men), “A Santa Ceia” (The Last Supper), “O Atirador de Arco” (The Arrow Shooter), “A Mulher e o Galgo” (The Woman and the Greyhound), “O Carroceiro” (The Cart Puller) , “Um Copo de Vinho” (A Glass of Wine) “A Onça” (The Wildcat), “O Urso” (The Bear), “O Menino e os Bichos” (The Boy and the Animals) and “Mulher com Galinhas” (Woman with Chickens).

The production from this period is considered Rego Monteiro’s best phase. In it, the sculptural characteristics of his painting stand out: “the eyes that touch – a feeling that joins the eye”<sup>19</sup>, as well as the mural vocation of his work. In the words of Zanini:

Absorbing diversified cultural sources, this painting has shown itself capable of pursuing its own unmistakable visual ideology, determined by plane forms circumscribed

in space, by its tactile and rigorous drawing, with elegant, paced rhythms, assisted by moderate, luminous collation, with few and lighter half- tone variants. These elements responded to a conception of aesthetical principles, decorative in their function of promoting a universal understanding of the world. The resulting representational synthesis, developed with harmonic compositions that privilege effects of form and color with respect to the bi-dimensional surface of the canvas, possess the vocation of a mural space, though at a level of execution to which the artist never had access. Monteiro’s figurations, on the other hand, are placed within the recovery of images that characterized the first post-war, marked by purism and the style of Art-Deco, in an environment that restrained the extreme avant-garde of the beginning of the century. His themes will be directed mainly to mystical and religious horizons which crossed cosmopolitan and telluric values.<sup>20</sup>

In 1925, a fire in the studio of Avenue du Maine destroys some of the artist’s works. In November, he moves to Rue Chemin des Bourdons, and, soon after marries a Frenchwoman, Marcelle Louis Villard. In 1926, she receives an inheritance from her first husband and the couple purchase a mansion in the “villa 14”, on Avenue Junot, 11, in Montmartre.

During these years of frenzy, Rego Monteiro is dazzled by his new financial situation and buys several cars, participating in car races as a driver. He holds a new solo exhibition at the Galerie Bernheim Jeune; paints new versions of “Tênis” (Tennis), and some works permeated by a certain surrealistic influence, such as: “Arlequim e o Bandolim” (Harlequin and the Mandolin), “Uma Bela na Noite” (A Beauty in the Night), “Diana”

<sup>16</sup> BATISTA, Marta Rossetti. Os artistas brasileiros na Escola de Paris: Anos 1920 São Paulo: Editora 34, 2012, p.250-252

<sup>17</sup> As per SCHWARTZ, Jorge (org.). Do Amazonas a Paris: As legendas Indigenas de Vicento do Rego Monteiro. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

<sup>18</sup> SCHWARTZ, Jorge. Op Cit 2013 p.37-41

<sup>19</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução. In. Boghici, Jean (org.) Op Cit p.24

<sup>20</sup> ZANINI, Walter. Op Cit 1997 p.38

and “Moderna Degolação de São João Batista” (Modern Beheading of St John the Baptist). He meets critic and poet Géo-Charles, who becomes his best friend and a great defender of his work.

In 1928, Rego Monteiro is invited by Oswald de Andrade to join the Anthropophagic movement, which reawakens his resentment towards Brazil. He not only refuses to participate but also feels insulted by the invitation, since he believes that his is a pioneer of “anthropophagy”. Over the years this issue has given rise to great controversy with countless pronunciations by critics, in favor and against this alleged pioneering, and from these we reproduce some observations made by Atik and Schwartz.

Maria Luiza Guarnieri Atik, emphasized that “being or not a precursor is perhaps not the true dilemma in relation to Rego Monteiro”, she observes that the art reviews only analyze Monteiro’s work from the viewpoint of visual production, forgetting his poetic works.

The cultural Anthropophagy proposed by Oswald de Andrade “is above all the wish of Another, the opening and receptivity for the unfamiliar, resulting in the devouring and absorption of otherness” (Perrone-Moisés, 1990 p. 95). Monteiro always demonstrated that he was open to the unfamiliar and his devouring is similar to that of Oswald, in that he transforms the unfamiliar into his own, into something new, unexpected and original. And, while proposing a new arrangement for images and stratified values, the painter-poet elaborates an eminently critical vision both of the Brazilian and the French societies.(...) We must, however, point out that the anthropophagic voracity of Oswald de Andrade transcends aesthetical investigation, while launching a broader project that, as a last resort, envisions a sociocultural revolution. Rego Monteiro’s deglutition recovers local data within a language of rupture, but that which

prevails in his experience as a poet-painter is his experimental vein, his aesthetical speculation.<sup>21</sup>

Jorge Schwartz has a somewhat different understanding of the matter, a lucid and coherent opinion which is supported by this curatorship:

Rego Monteiro, as did most of his critics (Zanini, Boghici, Atik), never stopped viewing himself as the forerunner of the movement, although, in our view, he is entirely ideologically dissociated from the Oswaldian proposal of an “uncolonized America”. (...) The fact that Rego Monteiro was a pioneer in the introduction of avant-garde Indianism, producing, in 1921, a drawing called Anthropophagy, or introducing in “La Chasse” the extraordinary image of Keyserling’s technicized barbarian – as mentioned by Oswald in “Manifesto Antropófago” (Cannibalist Manifesto), in 1928 – is not enough to transform the painter into a pioneer of anthropophagy in the mold formulated by the poet from São Paulo at the end of the decade. The Oswaldian movement cannot be dissociated from a revolutionary and utopic proposal. The Indianism of Rego Monteiro does not surpass the aesthetical and even the decorative limits that he imprints on his extraordinary oeuvre.<sup>22</sup>

## A NEW MOMENT

The crash of the New York Stock Exchange, in October, 1929, affected Parisian artistic life, and Vicente begins a decade of low pictorial production. In order to earn money with the sale of his works, he decides to organize an exhibition about the L’École de Paris, in Brazil, relying on a partnership with Géo-Charles and the support of marchand Léonce Rosenberg. Presented at the Santa Isabel Theater, in Recife, the Palace Hotel, in Rio and

the Palacete Glória, in São Paulo, the exhibition, a pioneering show of European modern art in Brazil, brought gathered around 90 works of artists such as Picasso, Léger, Braque, Gris, Severini, Marcoussis, Lhote, Herbin, Survage, Foujita.

The exhibition was not a success in any of these cities for a variety of reasons: the public was unprepared for this new art, Vicente’s lack of sensibility to conduct the event and the country’s economic situation, which was also affected by the global crisis. Mário de Andrade attributed this failure to the fact that it began in Recife. According to him, the first city of call should have been São Paulo, where, in fact, some sales were made, the best known being the work of André Lhote sold to Mrs. Olivia Guedes Penteado. In a detailed study, Moacir dos Anjos and Jorge Ventura Morais explain, in their view, the reasons for this unsuccessful presentation in Recife:

(...) it can be said that the conservative reaction of the public in Recife in relation to the aesthetical proposals shown in the exhibition in 1930 is explained by the unavailability – at that moment in the cultural life of the city – of the ‘lenses’ needed to understand the codes contained in them, and not by the “intent not to understand”, as an unhappy Géo-Charles came to believe (Ferreira, 1930). (...) And though it is certain that the public in Recife – members of high society, as can be seen from contemporary reports – had adequate information and “training” to appreciate the European artistic production prior to Manet, it did not possess the “artistic competence” needed to decipher the codes of the works that composed the exhibition of the École de Paris.<sup>23</sup>

The fact is that Vicente returned to France empty handed, and even more gravely, without reaping the fruit of having pioneered this exhibition, still today little known or remembered. An exhibition

of the same importance would only occur in Brazil ten years later with the Exposição de Arte Francesa (Exhibition of French Art), which had official support. Vicente paid for the event himself, having received some support only in Recife, and this was thanks to his brother-in-law Aníbal Fernandes. Despite this annoyance, the worsening of the economic situation in Europe caused Vicente to decide to return to Brazil, in 1933, settling in the interior of Pernambuco with heroic Marcelle, to manufacture Caninha Cristal and Cachaça Gravatá (local firewater). The latter, according to reports from that time, had a strong aroma of wood and was created by Monteiro. Naturally, this enterprise didn’t work out, and already in 1934 the couple returned to Recife. Vicente’s stay in Brazil would last until 1947.

## SHAKING UP RECIFE

During this long period, painting had appeared as a second plane in the life of Rego Monteiro, and more emphasis had been given to his production as a publisher, illustrator, cultural entertainer and poet, as well as his work as a professor of drawing at the Ginásio Pernambucano and director of the Imprensa Oficial do Estado newspaper. In 1935, with Manoel Lubambo, he directed the monarchist and nationalist magazine Fronteiras. He wrote articles and produced numerous illustrations and photographs. The radical position of the publication greatly contributed to Rego Monteiro’s isolation. An example of this was his proposition to burn Casa Grande e Senzala, as already mentioned. In 1937, he breaks with Lubambo and leaves the magazine. He remains for a few months in France, but then returns to Brazil. Next he produces numerous sketches and drawings with rural images from the Northeast, of water carriers, cachaça makers and mat salesmen, which would later become themes of his paintings. In 1939, he founded, together with his brother-in-law Edgar Fernandes, the magazine Renovação (Renovation), which was also conservative and

<sup>21</sup> ATIK, Maria Luiza Guarnieri. Vicente do Rego Monteiro: Um Brasileiro na França. São Paulo: Editora Mackenzie, 2004, p. 120.

<sup>22</sup> SCHWARTZ, Jorge. Op Cit, 2013, p.45.

<sup>23</sup> ANJOS, Moacir dos. MORAIS, Jorge Ventura. Picasso ‘visita’ o Recife: a exposição da Escola de Paris em março de 1930. ESTUDOS AVANÇADOS, São Paulo, v. 12, n. 34, set/dez, 1998, p. 328-329.



in favor of the Estado Novo (New State). Rego Monteiro works as a graphic programmer and illustrator and is responsible for several sections: arts, tourism, theater, economy, etc. According to Atik “the journalistic character of the magazine allows the promotion of political and social ideas that reflect the moment of turmoil lived by the Brazilian society”:

In these editorials and in some critical essays, Monteiro reveals his dual political position: he attacks the European totalitarian regimes (Fascism, Nazism) and, declaredly, supports the dictatorial regime of Getúlio Vargas. Different reasons are implicit in this posture. Getúlio Vargas is a complex political figure, he is, at the same time, a dictator and the “father of the poor”, anti-democratic and creator of laws that support the workers. This complexity provokes the sympathy of the magazine editor, who longs for a better standard of living for the workers in the Northeast.<sup>24</sup>

At the beginning of 1940, Vicente do Rego Monteiro turns almost exclusively to poetry and his home becomes a meeting point for young poets. In 1941, he publishes his book “Poemas de Bolso” (Pocketbook Poems) and organizes the I Congresso de Poesia do Recife (I Congress of Poetry in Recife), with important repercussions on the city’s literary production, as shown in the testimony of Ledo Ivo.

Vicente do Rego Monteiro exhibited for us, Europe, on his painting table and on his friend’s table. (...) He was the emissary of avant-garde, of modernity, of renovation. This was, indeed, the name of the magazine that he founded to open the minds of the literary and artistic circuits of Pernambuco and to welcome all: Willy Lewin, João Cabral de Melo Neto, Antônio Rangel Bandeira, Gastão de Hollanda, Haydn Goulart, myself and so many others. (...)

Although a passing creature, a guest in his own native landscape, Vicente do Rego Monteiro managed to renovate the cultural environment of Pernambuco with a fervent lesson in modernity, which culminated with the First Congress of Poetry of Recife, an event that attracted from the devotion of some young people to the mockery and laughter of those who only believe in what is customary, and will not bet on those who search for new ways.<sup>25</sup>

In the space offered by this catalogue, we are unable to analyze the poetic production of Vicente do Rego Monteiro, but his performance has increasingly attracted the attention of specialists in the area. In 2004, in Recife, the book Vicente do Rego Monteiro: Poeta Tipógrafo Pintor was published and includes the artist’s complete works of poetry with two CDs from the 1950s containing poems recorded by him and other artists.<sup>26</sup> In a text from 1971, Leyla Perrone Moysés refers to the poet, as follows:

The poetry of Monteiro is above all unpretentious: pocket poetry, instant poetry, verses about glass – is how he himself defines it, or more familiarly “poetry with neither head nor tail”, according to the testimony of Willy Lewin. We mustn’t be fooled, however, by the simplicity of this poetry: a simplicity that is not at all primitive and spontaneous, but is the fruit of long his experience with words, with their sounds and with their letters . (...) Monteiro is a French poet, as well as a painter from the École de Paris. His bold handling of this language is astonishing.<sup>27</sup>

In September, 1941, Renovação published reports and dissertations that had been presented at the I Congress. From 1942 to 1945, the publication changes its course, becoming more literary, but at the same time economically unviable. A few editions were printed by Vicente on his manual

printing press, with a very reduced distribution. After 1942, Rego Monteiro retrieves, in his paintings, some themes from the Northeast that he had drawn in the decade of 1930. “O aguardenteiro” (The Firewater dealer), “O vendedor de esteiras” (The mat salesman) and “O cambiteiro” (The pack driver) are productions in which the artist creates, on a second plane, an attractive web of diagonal strokes. He also executes a series named “O mundo que a cafeteria criou” (The world that the coffee maker created). According to Rego Monteiro this research arose from the reflection of a table in a café. The results are still-lifes that use the resources of anamorphosis, already used previously in “Um copo de vinho” (A glass of wine), in 1925. Walmir Ayala observes that these works appear to derive from photography, a very plausible hypothesis, since this is a resource that the artist often used in the magazines that he published.

(...) the optical process adopted appears to be the scope of the cinematographic or photographic camera, distorting the plane in a fantastic perspective curve of approaching and distancing elements of the same figure, resources that denounce a concern with the effect of photographic tricks, completely solved in terms of painting.<sup>28</sup>

Still during this period, Rego Monteiro paints some works using the figurative principles of the 20s, such as “Mulher com violoncelo” (Woman with violoncello), “Mulher com grandes cães” (Woman with big dogs), “Rapto de Europa” (Kidnapping of Europe) and “Leda”.

## A FRIEND OF THE POETS

At the end of the Second World War, Vicente and Marcelle decide to return to Paris, arriving in 1947. A disappointment awaits them, since the mansion on Avenue Junot now belongs to the tenant who paid the taxes during the years that they remained in Brazil. They were only entitled to a small indemnity, with which they were able to buy a

small apartment on Rue Didot. Rego Monteiro had taken with him the manual printing press that he had built in Recife and, with it, he founded his own private publishing company, La Presse à Bras, which operated until 1957. Once again distant from the visual arts, in France, Vicente becomes, in the words of Leyla Perrone-Moisés, a friend of poets:

Monteiro was a poetry lover and a friend of poets. From 1947 to 1956, he lovingly printed the French poets on a manual printing press that, according to Pierre Seghers, became “legendary”. La Presse à Bras was transformed into a symbol of his dedication to poetry, his friends and French culture. (...) In 1952, Monteiro founded, with the collaborators of the La Presse à Bras, the Salon de Poésie, which, for over a decade, annually gathered a large number of poets at the Coupole de Montparnasse. He was also a pioneer in recording poetry on records or tapes, aiming at the same time to conserve and promote it. All this poetic activity earned him two important awards, the Mandat des Poètes in 1955, and the Prix Apollinaire, in 1960.<sup>29</sup>

During this ten-year period, Rego Monteiro publishes 13 books written by him, but his visual production is reduced. He makes some incursions into new paths, resulting from his typographical knowledge, producing monotypes and calligrams – where he unites poetry and the visual arts. In 1955, the artist suffers a heart attack, which prevents him from using the printing press, and this is one of the determining factors for his option to work with recorded poetry.

## THE URGENT PAINTER

In 1957, Rego Monteiro returns to Brazil at the invitation of poet and journalist Edson Régis, settling in Recife, and is hired as a professor of painting at the School of Fine Arts at the

<sup>24</sup> ATIK, Maria Luiza Guarnieri. Op. Cit, p. 206.

<sup>25</sup> IVO, Ledo. Vicente do Rego Monteiro, um estranho na paisagem. In BOGHICI, Jean (org.). Op. Cit, p. 90-94.

<sup>26</sup> BRUSCKY, Paulo (org.). Vicente: Poeta, Tipógrafo, Pintor. Recife: CEPE, 2004. <sup>27</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Poeta Vincent Monteiro. In ZANINI, Walter (curator). Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 18 nov - 18 dez, 1971, s/p.

<sup>28</sup> AYALA, Walmir. Vicente Inventor. Rio de Janeiro: Record, 1980, p. 52-53.

<sup>29</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. O Poeta Vincent Monteiro. In ZANINI, Walter (curator). Op. Cit, 1971, s/p.

University. Marcelle does not accompany him on this trip, deciding to remain in France. Vicente, then, begins to travel yearly to Paris to visit her, an occurrence that would continue until the end of his life. Still this year, he exhibits paintings and monotypes in Recife and in Rio. This new work, however, is not assimilated by the Brazilian art circuit, despite receiving good reviews in France.

This same year he meets Crisólita Pontual with whom he would have three children.

During the decade of 1960, with this routine of coming and going to Paris, he holds some exhibitions and organizes the yearly Salon de la Poésie. However, if in the 1950s, Rego Monteiro was entirely devoted to poetry, during this decade he would dedicate himself totally to painting. Curiously, this occurs at a time when he received one of the most important literary prizes in France, the Prix Guillaume Apollinaire, still today considered the Goncourt da poesia. As Gilberto Freyre said: “Always contradictory. One Vicente against the other.”

At the start of the decade of 1960, Rego Monteiro once again retrieves regionalist themes and the still-lives developed in 1940, obtaining uneven results. Some works have the same creative power as the previous ones, while others do not have the same quality. In 1966, he is hired to teach at the Central Institute of Arts of the University of Brasília, where he assumes the direction of Gráfica Piloto. This new situation allows him to have two studios: one in his apartment in the Asa Norte neighborhood and the other in a wooden shed, an old workers dormitory on the UnB campus.

Still in 1966, at the invitation of Pietro Maria Bardi, the artist holds a solo exhibition at MASP that does not achieve the success that they both expected. Next, Prof. Walter Zanini begins to research his work in order to organize a retrospective exhibition at MAC-USP.

During the second half of the decade, Rego Monteiro paints intensely. He creates original works, but also makes new versions of pictures of

the 1920s. Some of them achieved the same levels as in the past – others did not. To work faster, he adopted a new technique, described as follows by restorer Fernando Barreto, the artist’s colleague at the School of Fine Arts of the University of Recife, in 1959, and also at the UnB, between 1966 and 1968.

To produce his canvasses, he used Batista fabric, a kind of fine cretonne. The “base” of zinc oxide and glue was applied in two thin layers. The painting itself was executed with meticulous strokes, with paints that were well-diluted with turpentine, on delicate and harmonious drawings, previously transported by tracing from the paper-made original. He did not use varnish and, frequently, parts of the painting were made up of the canvas itself. (...) In the pictures that he was now painting, the technique differed greatly from that used previously, when the canvas was thick and the paints flourished in consistent pastes, not rarely giving the aspect of a semi-matte varnish.<sup>30</sup>

In some of his works, Rego Monteiro creates symbioses between human beings and animals, and expands the use of mirrored symmetries, achieving results that recall mandalas. Regarding these, Jacob Klintowitz states:

The mandala-like character of the figures. The rhythm of repeated forms, of columns that succeed each other, geometries that are multiplied as though they were reflected in parallel mirrors. It is the hallucination of these rhythms that seem to have no end. And in truth they are unending, infinite rhythms.<sup>31</sup>

Despite some good results, his work suffers from this intense production. Jean Boghici, gravely and poetically, arrived at a fair verdict regarding

the artist’s last phase. “The pictures from his last period show, as always, a great technical mastery, even when, at times, it seems to us that the flower is there but the perfume has gone.”<sup>32</sup>

At the center of the political movements, in 1968, Monteiro’s studio on the UnB campus is invaded and some of his works are destroyed by extremist students. This shock causes the artist to work with even greater urgency. During the next year, he participates in a group exhibition with artists from Pernambuco, at the Galeria Ranulpho, in Recife, introduced by Gilberto Freyre. This event marks the reconciliation between these boyhood friends. Still in 1969, the Galeria Barcinski, in Rio de Janeiro, inaugurates a solo exhibition of the artist with a presentation by the influential critic, Walmir Ayala. The retrospective at the Museum of Contemporary Art of USP, in São Paulo, under the curatorship of Walter Zanini, is set for November, 1971.

In 1970, Rego Monteiro appears in the 8th edition of the Resumo JB exhibition, an extremely important event at the time, which selects the most important artists of the year. Preparing for his trip to Rio for the inauguration of the show, he suffers a heart attack, dying on June 5, in Recife.

Confirming the incoherence that permeated all Vicente do Rego Monteiro’s life, was the fact that precisely when his Works began their decline, he received the recognition that he had always sought. In the words of Ledo Ivo: “Vicente do Rego Monteiro was like an outsider waiting for the date of departure; like a traveler who, at an empty dock, awaits the arrival of an illuminated ship”.<sup>33</sup> When the ship arrived, he left.

DENISE MATTAR

*Curator*

<sup>30</sup> BARRETO, Fernando. Vicente do Rego Monteiro: reminiscências. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 128.

<sup>31</sup> KLINTOWITZ, Jacob. Vicente do Rego Monteiro: olhar sobre a década de 1960. Recife: Caleidoscópio, 2012, p. XVI.

<sup>32</sup> BOGHICI, Jean. A descoberta de Monteiro. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 158.

<sup>33</sup> IVO, Ledo. Vicente do Rego Monteiro, um estranho na paisagem. In BOGHICI, Jean (org.). Op Cit, p. 89.





*Ritual Indígena*  
Grafite sobre papel  
28,5 x 38,4 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP

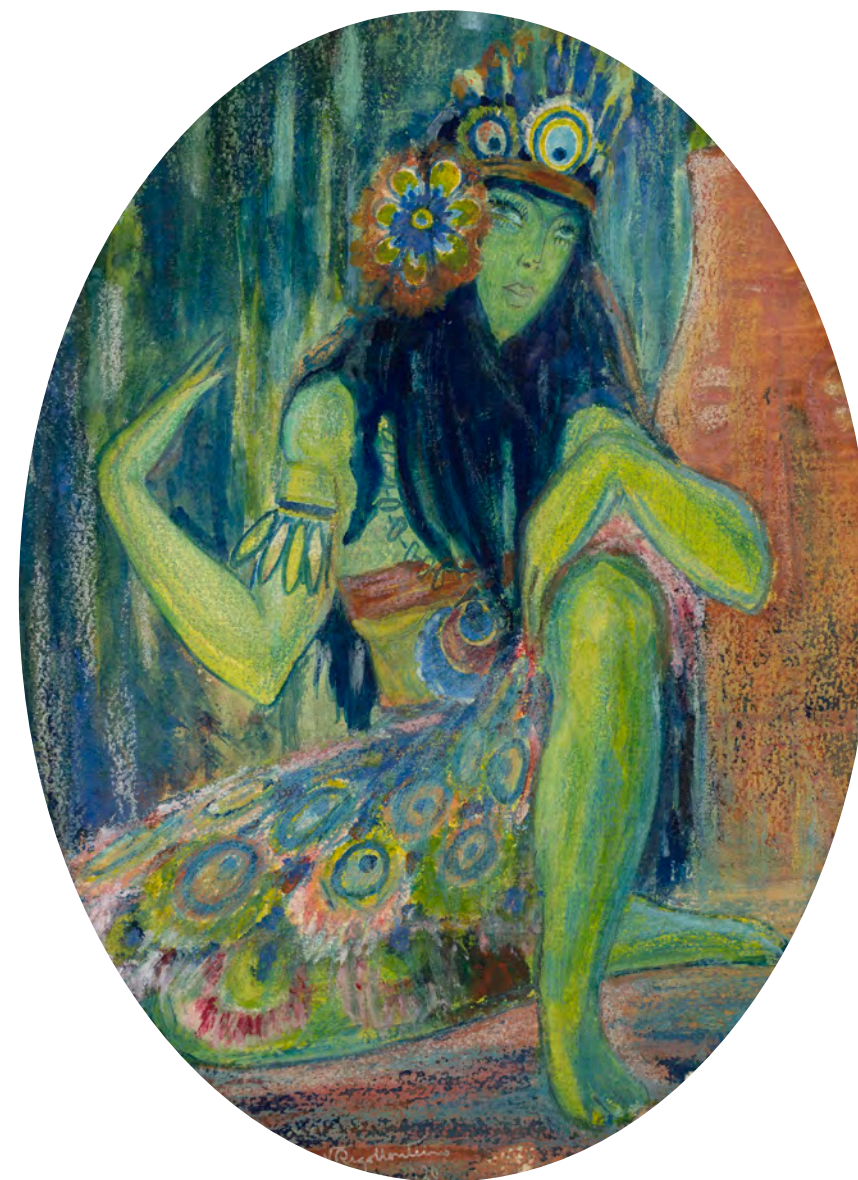




*A Rede do Amor Culpado (Bailado na Lua)*  
Aquarela sobre papel  
18 x 31 cm  
Coleção Jorge Schwartz  
São Paulo-SP

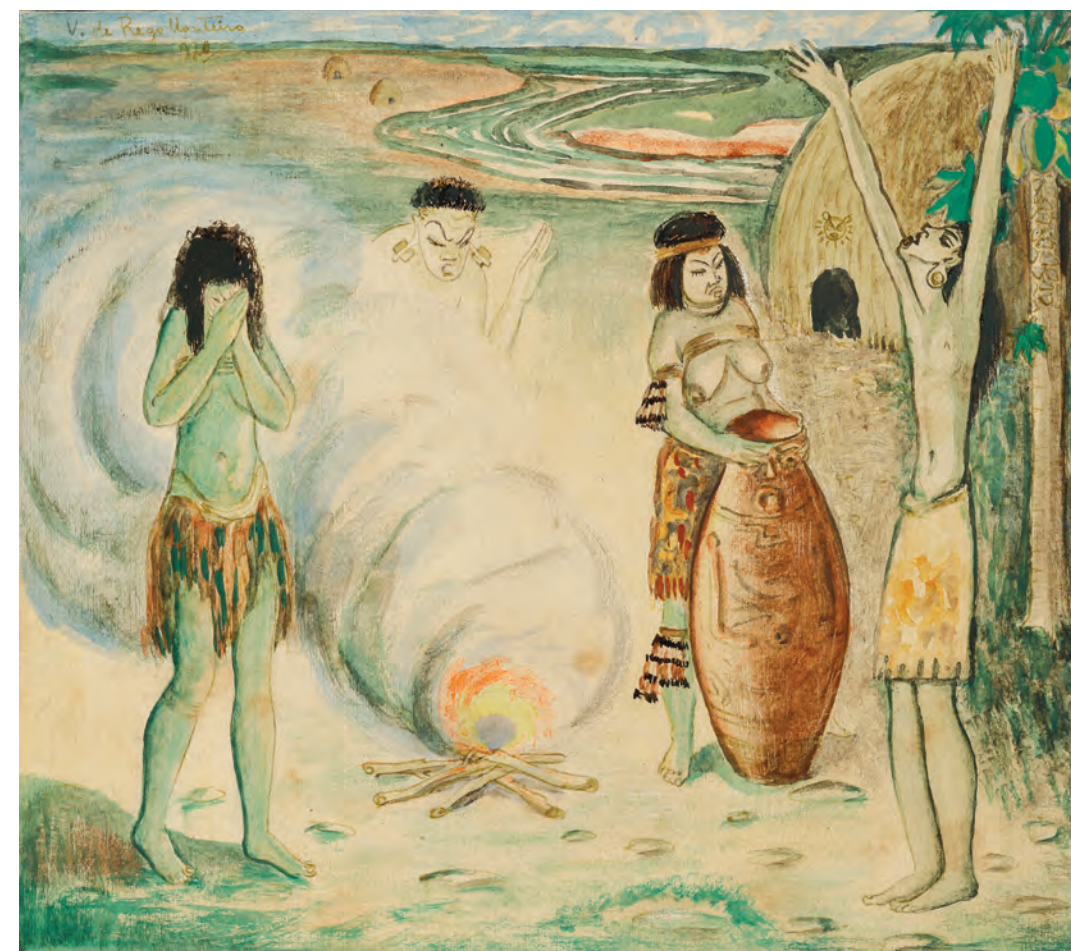


*Sem Título*  
Aquarela sobre papel  
18,5 x 25 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Composição Indígena*  
Aquarela e grafite sobre papel  
23,5 x 26,5 cm  
Coleção Particular  
Rio de Janeiro-RJ



*Índio*  
Óleo sobre tela  
45,3 x 37,3 cm  
Coleção Particular  
Rio de Janeiro-RJ





*Composição Abstrata*  
Óleo sobre tela  
65 x 81 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Mulher Diante do Espelho*  
Óleo sobre tela  
98 x 69 cm  
Coleção Particular  
Rio de Janeiro-RJ





*Retrato de Adelaide de Moraes*  
Óleo sobre tela  
130 x 140 cm  
Coleção Particular  
Rio de Janeiro-RJ



*Figura Sentada*  
Óleo sobre madeira  
82 x 60,2 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





Cabeça de Operário (Estudo para Os Calceteiros)  
Óleo sobre tela  
46 x 38 cm  
Acervo Museu de Arte Brasileira da FAAP  
São Paulo-SP



*Rabino*  
Óleo sobre tela  
46 x 38 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*O Lobo e a Ovelha*  
Óleo sobre tela  
77 x 93 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*O Atirador de Arco*  
Óleo sobre tela  
108 x 137 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP

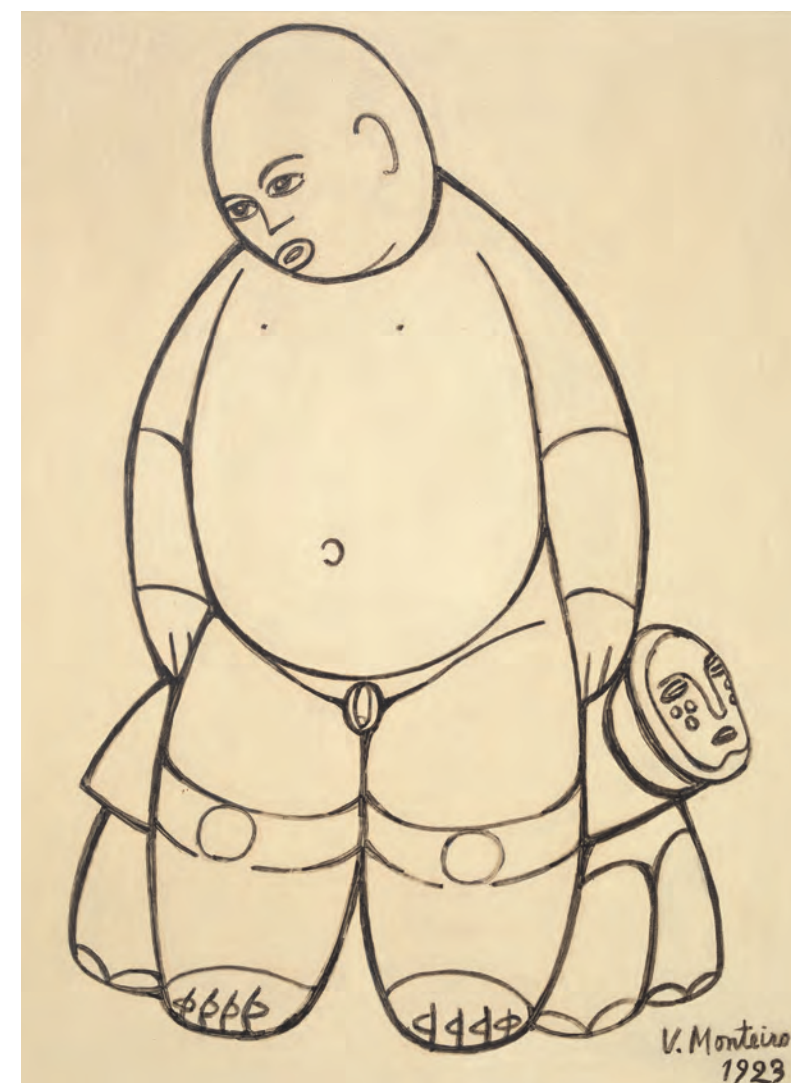




*Menino*  
Óleo sobre cartão  
46,5 x 34 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*O Menino e o Jabuti*  
Óleo sobre tela  
47 x 35 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*O Menino e a Tartaruga*  
Óleo sobre tela  
45 x 38 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*A Flagelação*  
Óleo sobre tela  
80 x 90 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Fuga para o Egito*  
Óleo sobre seda  
134 x 106 cm  
Coleção Particular  
Rio de Janeiro-RJ



*Maternidade*  
Óleo sobre seda  
37,5 x 45,5 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Arlequim e Bandolim*  
Óleo sobre tela  
93 x 64 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE



*O Abraço*  
Óleo sobre tela  
92,2 x 73,3cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE





*Natureza Morta*  
Óleo sobre tela  
38 x 62 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE



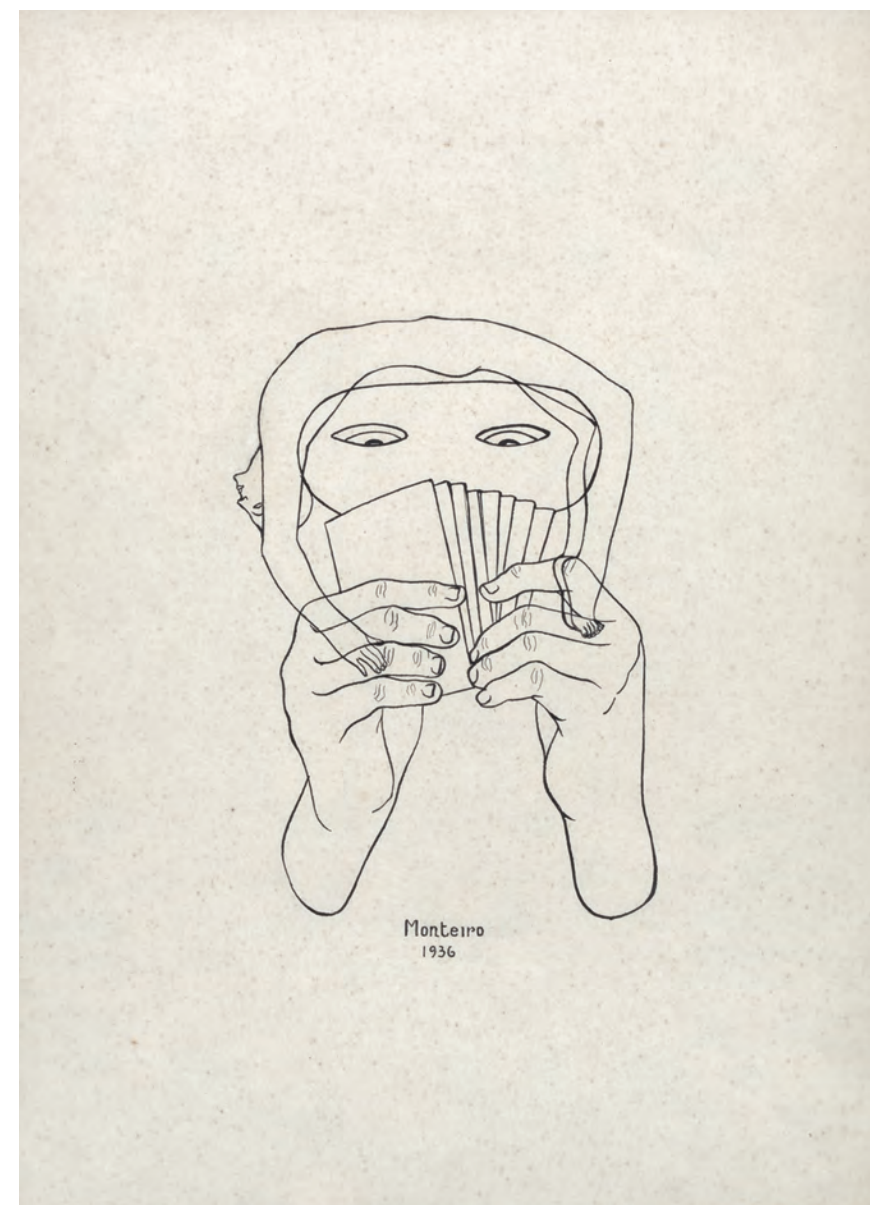
*Tulipas*  
Óleo sobre cartão  
46 x 38 cm  
Coleção Orandi Momesso  
São Paulo-SP





*O Sonho*  
Nanquim sobre papel  
31 x 23 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP

85

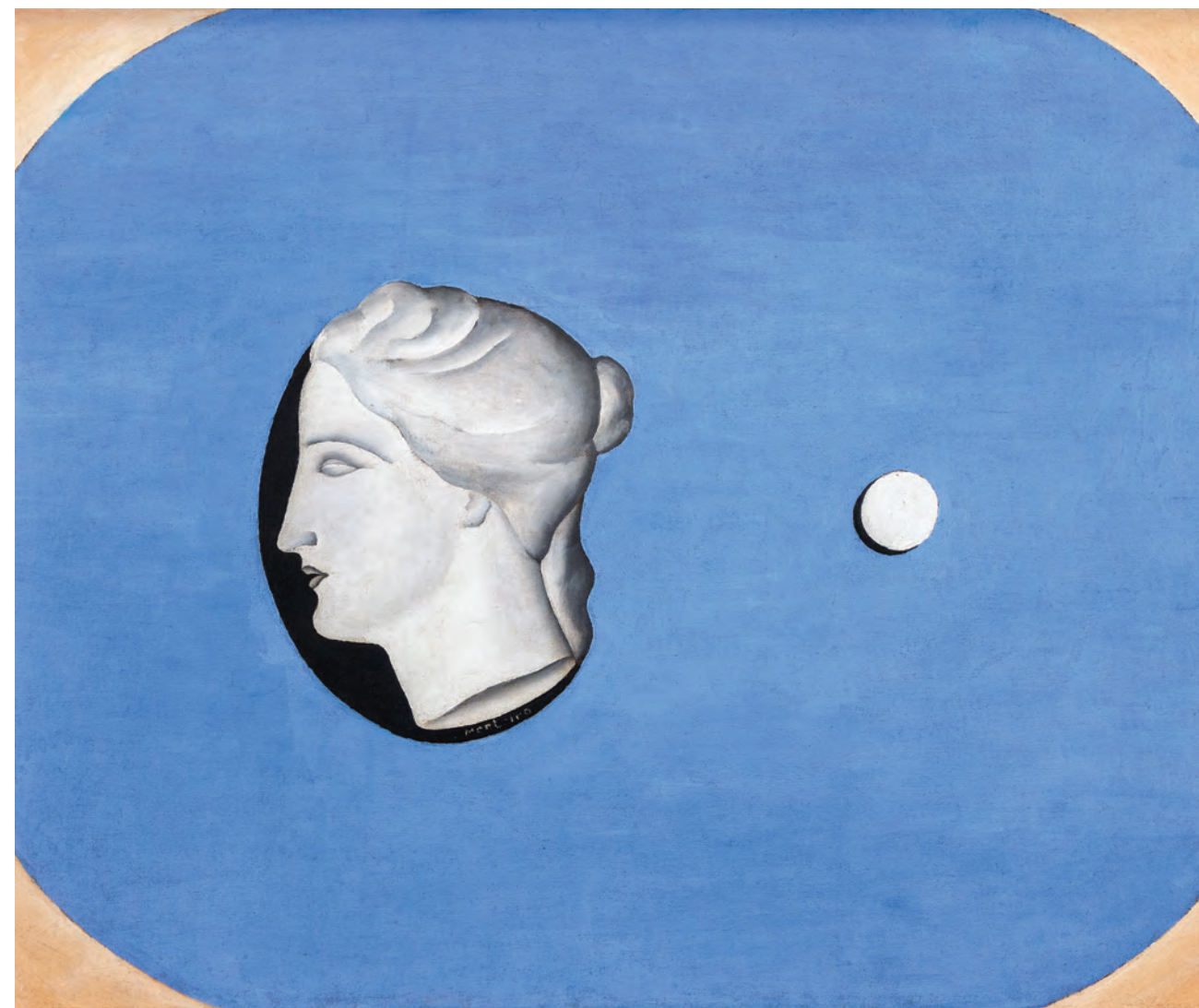


*Uma Bela na Noite*  
Óleo sobre tela  
48 x 60 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE





*Diana*  
Óleo sobre tela  
50 x 60 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE

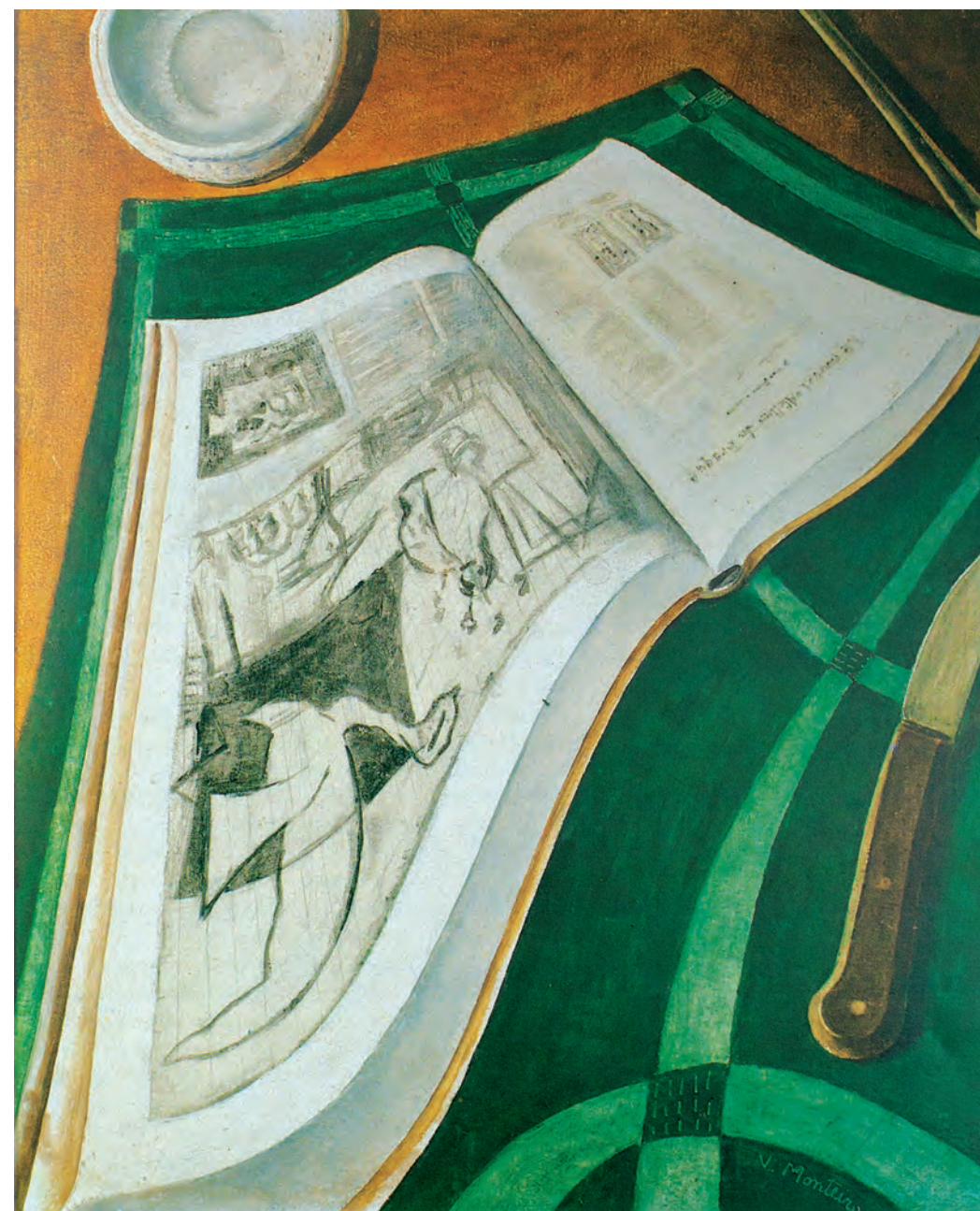


*Moderna Degolação de São João Batista*  
Óleo sobre madeira  
59 x 49,9 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE





*Natureza Morta*  
da série O Mundo que a Cafeteira Criou  
Óleo sobre cartão  
48 x 36 cm  
Coleção Particular  
Rio de Janeiro-RJ





*Violon D'Ingres*  
Óleo sobre madeira  
68 x 61 cm  
Coleção Luiz Carlos Ritter  
Rio de Janeiro-RJ





*Vaso e Cavaquinho*  
Acrílica sobre madeira  
56 x 34 cm  
Coleção Márcio Mota  
Recife-PE



*Vaso de Orquídeas*  
Óleo sobre cartão  
49 x 34 cm  
Coleção Particular  
Recife-PE





*Orquídeas*  
Óleo sobre cartão  
48,2 x 33,4 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP



*Flores*  
Óleo sobre tela  
81 x 65 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Mulher com Violoncelo*  
Óleo sobre tela  
100 x 80 cm  
Coleção Particular  
Fortaleza-CE

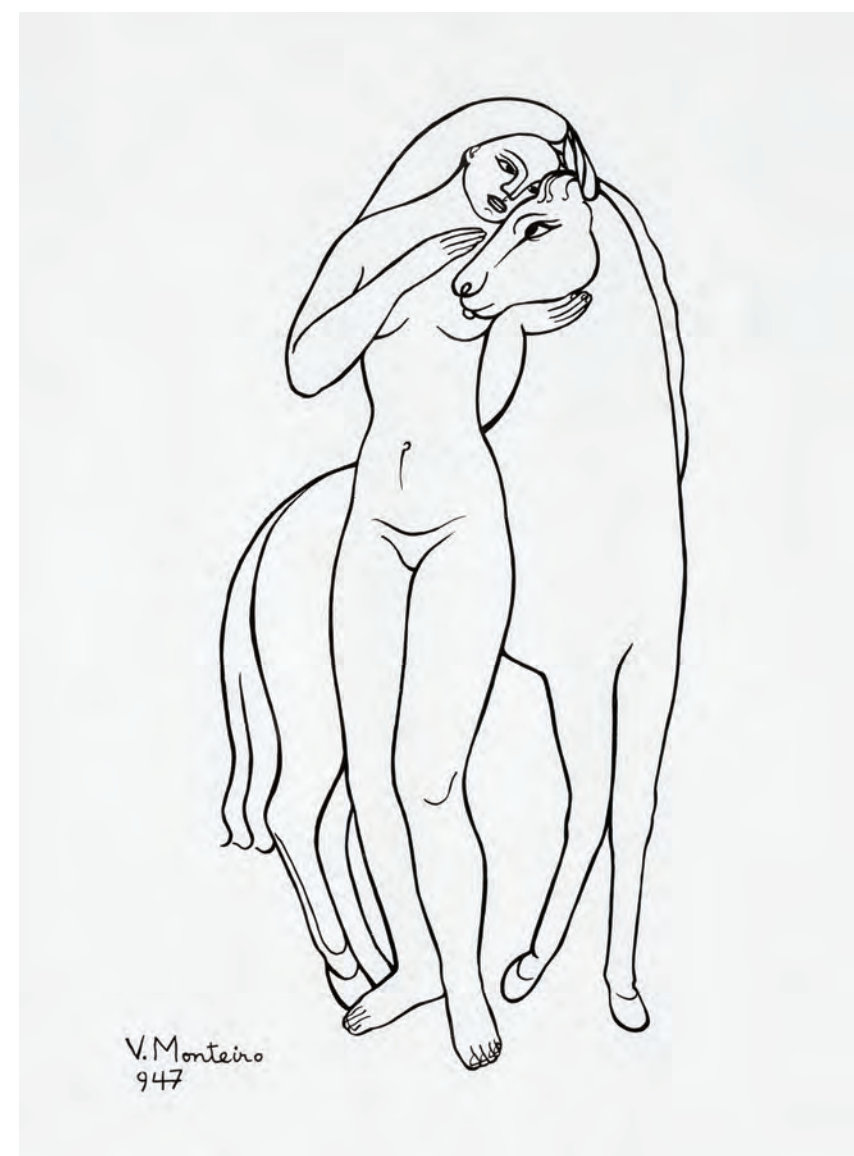


*O Vendedor de Esteiras*  
Óleo sobre tela  
50 x 65 cm  
Coleção Particular  
São Paulo-SP





*Mulher com Cavalo*  
Óleo sobre cartão  
58 x 43,5 cm  
Coleção Particular  
Recife-PE



*Santo Antônio Falando aos Peixes*  
Óleo sobre madeira  
83,5 x 48 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE





*São Francisco*  
Óleo sobre tela  
61 x 37 cm  
Coleção Particular  
Salvador-BA





JOAQUIM DO REGO MONTEIRO  
1903 - 1934

*O Ateliê da Rue Gros, Paris*  
Óleo sobre cartão  
44,3 x 38,1 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE





JOAQUIM DO REGO MONTEIRO  
1903 - 1934

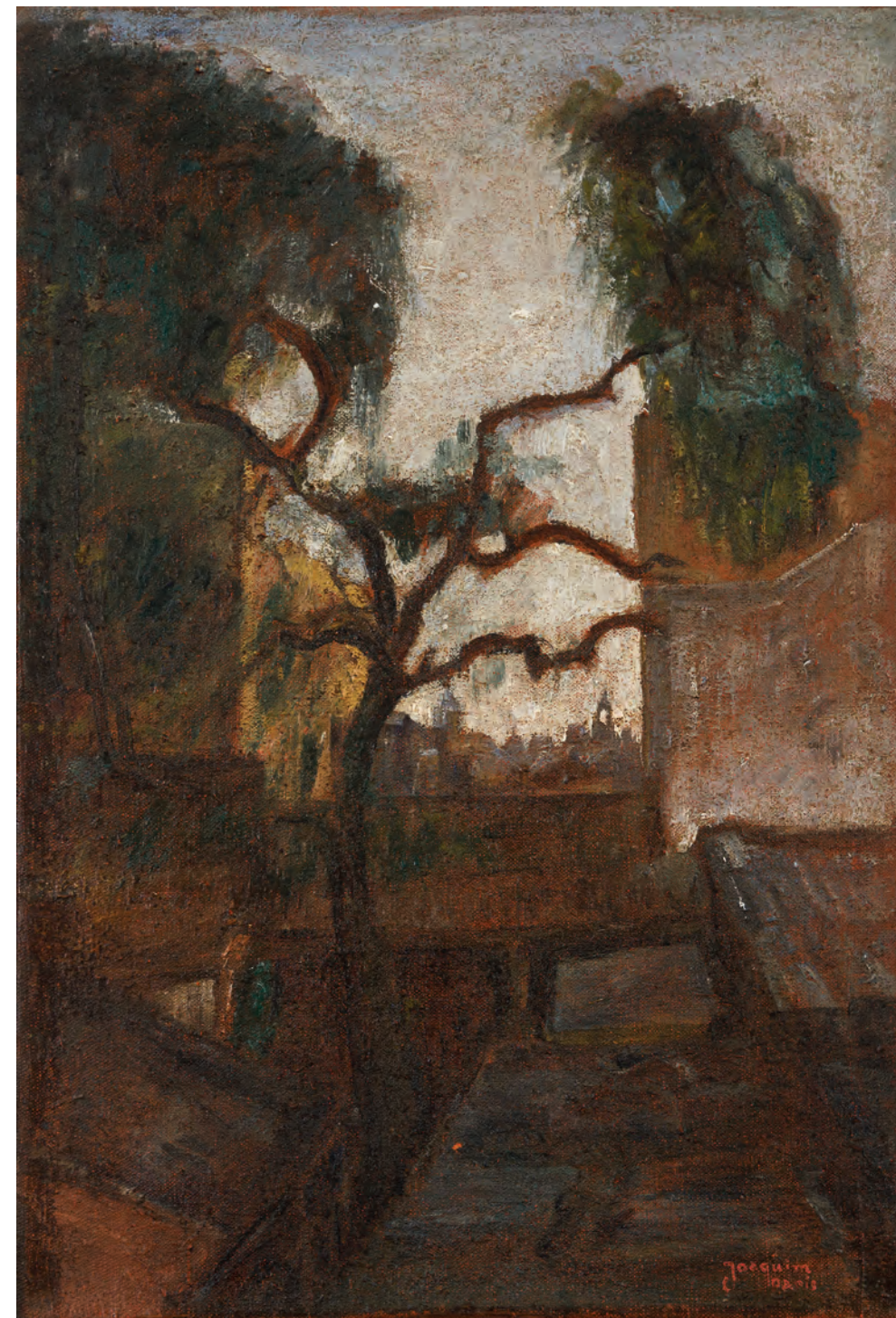
*Pátio Interno do Ateliê, Paris*  
Óleo sobre tela  
53 x 37 cm  
Coleção Thomaz Lobo  
Recife-PE





JOAQUIM DO REGO MONTEIRO  
1903 - 1934

*Paris Vista do Ateliê*  
Óleo sobre tela  
51 x 35 cm  
Coleção Thomaz Lobo  
Recife-PE





FEDORA DO REGO MONTEIRO  
1889 - 1975

*Flor do Panamá*  
Óleo sobre madeira  
55 x 55 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Recife-PE



FEDORA DO REGO MONTEIRO  
1889 - 1975

*Casa de Engenho*  
Óleo sobre tela  
59 x 74 cm  
Coleção Thomaz Lobo  
Recife-PE

123





FEDORA DO REGO MONTEIRO  
1889 - 1975

*Porto do Recife*  
Óleo sobre cartão  
39 x 49 cm  
Coleção Thomaz Lobo  
Recife-PE

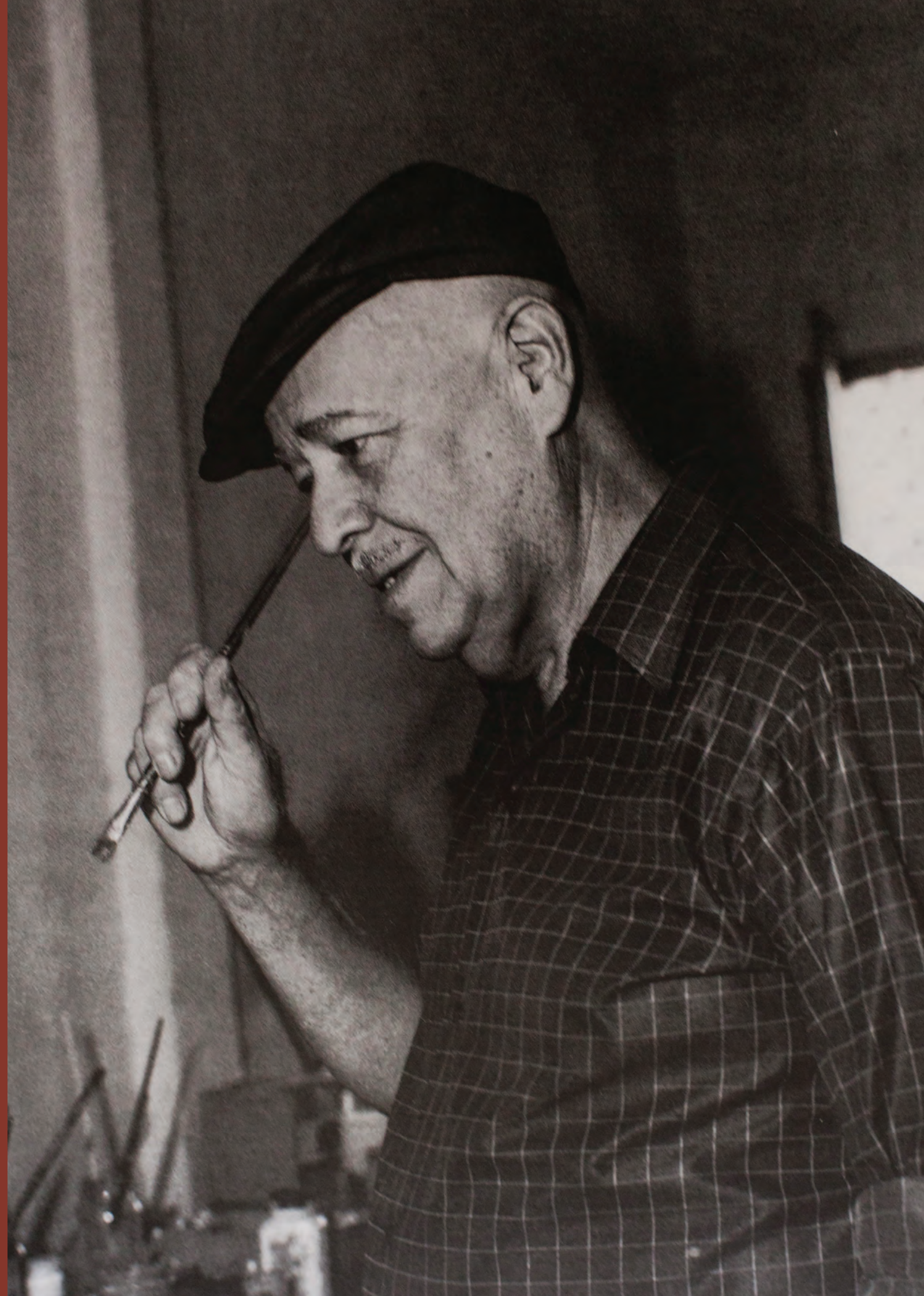




# CRONOLOGIA

*Chronology*

Compilada a partir das cronologias  
elaboradas por Jean Boghici (1994)  
e Walter Zanini (1997)





CRONOLOGIA 1899

Nasce a 19 de dezembro no Recife, filho de Ildefonso do Rego Monteiro - representante comercial da Havendich & Co., empresa inglesa do ramo de tecidos - e Elisa Cândia Figueiredo Melo do Rego Monteiro, professora normalista. Tem como irmãos José, arquiteto, Fedora e Joaquim, pintores, e Débora, escritora.



Fotografia de Elisa, mãe de Rego Monteiro.

1908 - 1910

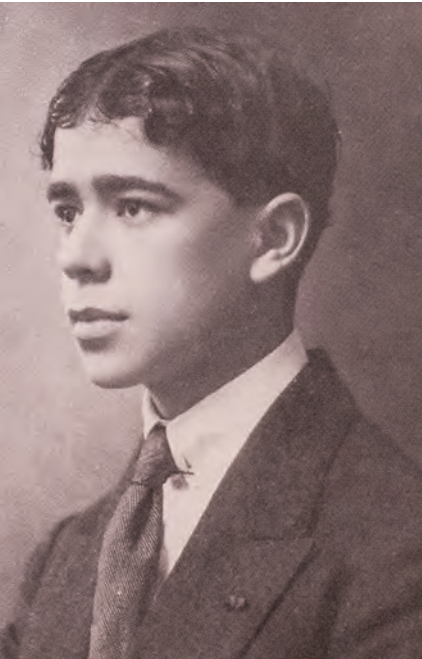


Reside com a família no Rio de Janeiro. Estuda no Ginásio Aquino. Acompanha sua irmã mais velha, Fédora, nas aulas na Escola Nacional de Belas Artes onde ela foi aluna de Eliseu Visconti e Zeferino da Costa.

Fedora do Rego Monteiro, Flor do Panamá, 1925

1911 - 1912

Vai para a França com sua mãe e seus irmãos José e Fedora. É aluno das academias Julian, Colarossi e Grande Chaumière. Interessa-se sobretudo pela escultura. Visita Londres e Bélgica.



Vicente do Rego Monteiro, 1915

1913 - 1914



Aos treze anos expõe pela primeira vez no “Salon des Indépendants”. Assiste aos bailados russos de Serge Diaghilev, com Nijinski e Karsavina, que o marcam muito.

Visita a Alemanha, Itália e Suíça. Devido à eclosão da Primeira Guerra Mundial a família retorna ao Brasil. Fixa-se no Rio.

Sociedade dos Artistas Independentes, Catálogo da 29ª exposição, 1913.



Realiza em gesso alguns bustos, entre eles o de Rui Barbosa, que, em 1941, viria a ser fundido em bronze por ocasião das comemorações do centenário do escritor. A obra encontra-se hoje na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Volta ao Recife e participa do concurso para o monumento em homenagem aos revolucionários de 1817, vencido por Bibiano Silva mas não erigido.

Busto de Rui Barbosa, gesso, 1915.

Assiste no Teatro Santa Isabel, Recife, a seis espetáculos da Grande Companhia de Bailados Clássicos de Petrogrado e Moscou, com Ana Pavlova. Realiza desenhos de danças e um friso em baixo-relevo que apresenta no mesmo teatro. Surge ali a ideia de realizar um bailado inspirado nas lendas indígenas brasileiras. Em julho expõe, na Galeria Elegante, a escultura “Retrato do sr. Sardar”.



O jovem Vicente do Rego Monteiro, c. 1917.



Ainda no Recife expõe, no estúdio do fotógrafo Louis Piereck, desenhos e aquarelas inspirados na vida parisiense. Começa a preparar novos trabalhos cuja temática são as lendas amazônicas.

Estudos de ornamentos e outros motivos indígenas, início déc. 1920, Coleção Particular, Paris.

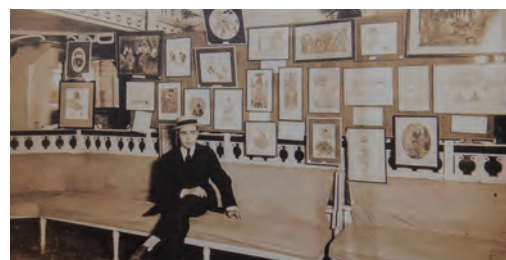
Reunindo 43 desenhos e aquarelas, a exposição dessas obras é apresentada em São Paulo, Rio e Recife. Em São Paulo ele expõe na Livraria Moderna de Jacinto Silva. Conhece os modernistas Anita Malfati, Brecheret e Di Cavalcanti. A mostra é elogiada por Monteiro Lobato no O Estado de S. Paulo, mas parte da crítica classifica o artista como “futurista”. No Rio, expõe na Associação dos Empregados do Comércio e a imprensa realça o “nacionalismo” de suas obras. No Recife, a mostra, também realizada na Associação dos Empregados do Comércio, é saudada no jornal A Notícia do Rio, pelo poeta Rui Ribeiro Couto. De volta ao Rio estuda a arte marajoara das coleções do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.



Moças à espera de Paitunaré, 1920, aquarela sobre papel, 28 x 18 cm, Coleção Particular, Paris.



Em busca de um clima favorável ao seu irmão José, que está tuberculoso, viaja para as cidades históricas mineiras. No período interessa-se pelo barroco e realiza aquarelas e desenhos. Com a morte do irmão, retorna ao Rio. Expõe, no foyer do Teatro Trianon, novas aquarelas inspiradas nas lendas indígenas recebendo críticas elogiosas do poeta Ronald de Carvalho e do cronista João do Rio. Decide voltar a Paris e viaja como taifeiro a bordo do cargueiro misto Corcovado. Deixa com Ronald de Carvalho alguns óleos e aquarelas inicialmente destinados ao *marchand* Tógres.



Rego Monteiro e sua exposição no Teatro Trianon, no Rio de Janeiro, em 1921.



Instala atelier na Rue Gros, Paris. Realiza algumas obras abstratas a partir da estética marajoara. Seu irmão Joaquim encontra com ele em Paris e residem juntos.

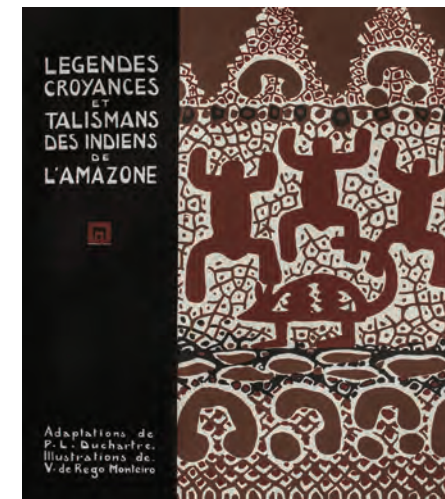
Realiza alguns retratos influenciados por Foujita. Pinta a cubista “A Mulher diante do Espelho” e a seguir a tela “Crucifixo” - a primeira de uma nova e decisiva fase de sua pintura. Conhece Gilberto Freyre e juntos viajam para Berlim e Munique. Por iniciativa de Ronald de Carvalho participa da Semana de Arte Moderna em São Paulo, com as dez obras deixadas pelo artista em 1921.

“Baile no Assyrio”, 1919, aquarela sobre papel, 26,5 cm de diâmetro, Coleção Particular, Rio de Janeiro-RJ.

Participa do “Salon des Indépendants” e do “Salon des Tuileries”. Ilustra o livro “Légendes, croyances et talismans des Indiens de l’Amazone”, com texto adaptado por Louis Ducharte, Editions Tolmer, Paris, tiragem de 600 exemplares. Desenha os figurinos e máscaras para “Légendes indiennes de l’Amazone”, recital do bailarino Malkovsky, apresentado no Teatro Femina em 5 e 12 de maio, e reapresentado no Teatro Champs Élysées em 1925, por ocasião da realização da Feira Internacional. Fica amigo de Brecheret e relaciona-se com Tarsila, Sérgio Milliet e o pianista Souza Lima, que estão residindo em Paris. Oswald de Andrade o cita na sua conferência na Sorbonne sobre a arte no Brasil. Torna-se conhecido como dançarino no restaurante La Coupole. Viaja a Nice onde pinta “A Caçada” e “A Anunciação” e Vittel, onde pinta “A Flagelação”. Em Paris, realiza novo retrato de Joaquim e “Fuga para o Egito”. Conhece o milionário e colecionador americano, Phillip Lehman, que durante anos o prestigia.



Jan e Joël Martel, “Dança”, painel em gesso, 1925.



Reside à Rue Drouot, 23. Participa do “Salon des Indépendants” e do “Salon des Tuileries”. Pinta “Maternidade Indígena” e nova versão de “A Crucifixo”. Retorna a Nice onde realiza “Os Calceteiros” e “As Nadadoras”; em Vittel pinta “As Religiosas”, “A Descida da Cruz”, “Pietà” e “A Mulher Sentada”. A editora G. Crés, Paris, publica o livro “Découvertes sur la Danse”, de F. Divoire, com ilustrações de Monteiro, Bourdelle e Domin. Muda-se para o atelier da Avenue du Maine.

Capa do livro “Légendes, croyances et talismans des Indiens de l’Amazone”, Éditions Tolmer, Paris.

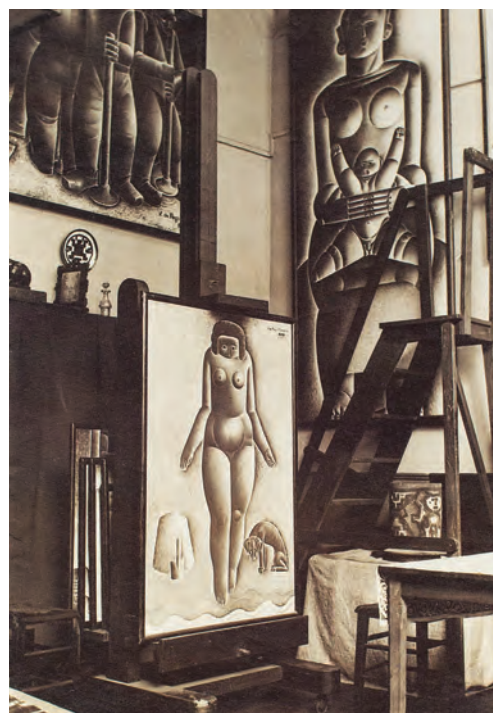


Realiza a primeira exposição individual, na Galerie Fabre, apresentado por Maurice Raynal. Léonce Rosenberg convida-o para integrar o grupo “L’Effort

Moderne”. Participa do “Salon des Indépendants”, do “Salon d’Automne” e do “Salon des Tuileries”. Publica o livro “Quelques visages de Paris” com textos e ilustrações de sua autoria e introdução de Fernand Divoire numa tiragem de 300 exemplares. Ilustra “Montmartre en 1925”, guia de Jean Gravigny, publicado por Éditions Moutaigue. Pinta “A Adoração dos Reis Magos”, “A Santa Ceia”, “O Atirador de Arco”, “A Mulher e o Galgo”, “O Carroceiro”, “Um Copo de Vinho”, “A Onça”, “O Urso”, “O Menino e os Bichos”, “Mulher com Galinhas”. Um incêndio destrói telas em seu ateliê da Avenue du Maine. Em novembro muda para a Rue Chemin des Bourdons, em Gagny (Seine et Oise). Casa-se com Marcelle Louis Villard (1898-1996).

Capa de Quelques visages de Paris e Arco do Triunfo.

Expõe no “Salon des Indépendants”. Marcelle herda bens de seu primeiro marido. O casal adquire mansão na “villa 14”, da Avenue Junot, 11, em Montmartre. Cede ao escultor espanhol Pablo Gargallo o seu atelier da avenida do Maine. Pinta “A Virgem e o Menino”.



Vista do ateliê da Avenue du Maine, Paris, 1925, vendo-se em primeiro plano “A Banhista”, de 1924 (obra extraviada).



Expõe novamente no “Salon des Indépendants”. Realiza a “A Mulher e a Bola Vermelha”, “Os Boxeadores” e “Retrato do sr. Maunier e sua Filha” e a primeira versão de “Tenis”. Participa da curta metragem de Alberto Cavalcanti, “La p’tite Lili”, ao lado de Catherine Hessling e Jean Renoir.

Vista da residência da Avenue Junot em Montmartre, c. 1927.

Expõe no “Salon des Indépendants”. Realiza na Galeria Bernheim Jeune a sua segunda individual, com apresentação de Amédée Ozenfant. Pinta nova versão de “O Carroceiro”, duas novas versões de “Tenis”, “Arlequim e o Bandolim”, “O Batismo de Cristo”. Gargallo esculpe seu retrato em cobre. Realiza os figurinos para outro espetáculo de Malkovsky, apresentado no Théâtre des Champs Elysées, em 23 de março. André Farcy adquire “O Combate” para o Musée de Grenoble. Conhece o escritor, crítico e poeta Géo-Charles que se tornará seu melhor amigo e defensor de sua obra.



Marcelle Monteiro, em foto de Vicente, c. 1930



Expõe no “Salon des Indépendants”. Pinta “Les Jongleurs” (tela extraviada) e obras de leve influência surrealista: “Uma Bela na Noite”, “Diana”, “Moderna Degolação de São João Batista”, “Máscara”. É convidado por Pétro van Doesburg para a “Expositions Séléctes d’Art Contemporain” (ESAC), realizada no Stedelijk Museum de Amsterdam e no Pulchri Studio de Haia. Coleciona obras de arte. Participa da corrida de automóveis nas pistas de Côte de Moulineaux. A quebra da bolsa de Nova York afeta a vida artística parisiense.



Cartaz da academia de dança Malkovsky, com desenho de Rego Monteiro, c. 1924.



Inicia uma década de pouca produção pictórica. Participa da “Première Exposition do Groupe Latino-Americain de Paris”, na Galeria Zack. Pinta “Vaso com Tulipas”. É co-diretor da revista “Montparnasse”, ao lado de Géo-Charles. Funda com os seus colegas da Escola de Paris o “Salon des Surindépendants”, uma cisão de pintores do “Salon des Indépendants”. Participa da organização do “Salon Avant-Garde 1940”. Vem para o Brasil e traz a exposição “A Escola de Paris”, organizada em colaboração com Géo-Charles. Exibida no Teatro Santa Isabel, Recife, no Palace Hotel, Rio e Palacete Glória, São Paulo a mostra, pioneira na apresentação da moderna arte europeia no Brasil, reunia cerca de 90 obras de artistas como Picasso, Léger, Braque, Gris, Severini, Marcoussis, Lhote, Herbin, Survage, Foujita.

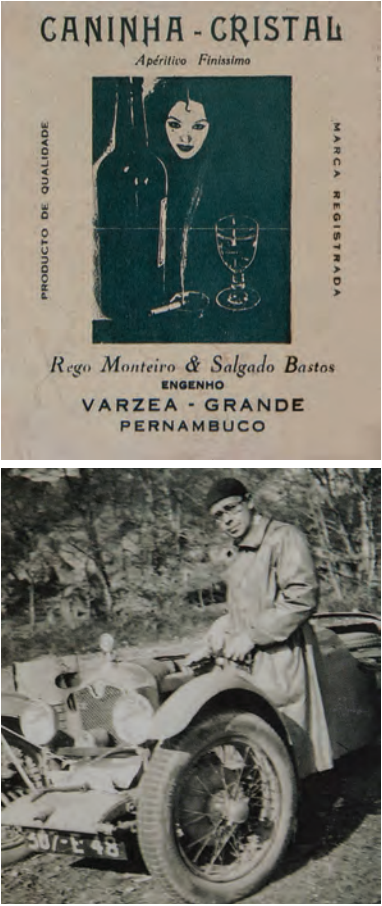
Vistas da exposição “Escola de Paris”, apresentada no Teatro Santa Isabel, em Recife, 1930.

Participa do “Salon des Indépendants”. Disputa o “Grand Prix” do Automóvel Clube da França. Realiza filmes no interior de Pernambuco associado ao cenógrafo Cesare Silvagni. Utiliza uma velha câmera Pathé e produz o filme “Une simple histoire de l’-bas”. Retorna a Paris.



Exposição de artistas latino-americanos em Paris, 1930.

Capa da revista “Montparnasse”, número consagrado à mostra itinerante da “Escola de Paris” no Brasil, 1930.



Em 1933 muda-se para o Brasil, instalando-se, com sua mulher Marcelle, no engenho Várzea Grande, nos arredores de Gravatá, interior de Pernambuco. Fabrica a cachaça “Gravatá” e a “Caninha Cristal”. Mas é mal sucedido comercialmente e volta para o Recife em 1934, ano em que seu irmão Joaquim morre precocemente em Paris.

Rótulo da Caninha-Cristal.

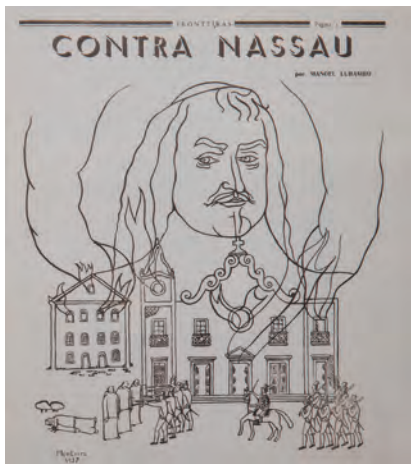
O piloto de provas automobilísticas na França, c.1929.



No Recife, Manoel Lubambo convida-o a co-dirigir a revista monarquista e nacionalista “Fronteiras”. Escreve artigos na linha ideológica da publicação e realiza numerosas ilustrações e fotografias. Permanece na revista até 1937, quando rompe com Lubambo. Colabora no Suplemento Literário da Folha da Manhã. Realiza numerosos croquis e desenhos de motivos rurais nordestinos, como aguadeiros, aguardenteiros e cambiteiros, que mais tarde se tornarão temas de sua pintura.

“Fronteiras”, nº 15, julho de 1936, com artigo de Manoel Lubambo e um retrato, por Vicente, do padre Antônio Fernandes.

Viaja a Paris por alguns meses. Pinta “Nossa Senhora de Lourdes”, para a representação do Brasil junto ao Pavilhão do Vaticano na Exposição Internacional de Paris. Realiza o retrato de Lucienne, esposa de Géo-Charles. Em Paris, expõe na Galerie Katia Granoff, apresentado por Géo-Charles e na Galeria David Garnier. Envia artigos para o “Diário de Pernambuco”. A obra “O Menino e os Bichos” é adquirida pelo Musée du Jeu de Paume (hoje no Musée National d’Art Moderne – Centre Georges Pompidou). Realiza a “Via Crucis”, cujos 14 desenhos serão publicados por Pietro Maria Bardi somente em 1978.



“Fronteiras”, Recife, Ano VI, nº 21, janeiro de 1937, p. 3.



A aproximação da guerra na Europa o faz voltar a Pernambuco. É indicado para diretor da Imprensa Oficial do Estado e como professor de desenho no Ginásio Pernambucano, permanecendo nessa segunda função até 1946. Ele e a esposa têm planos de retorno à Europa, mas, devido à situação internacional, permanecem no Brasil.

“O Menino e os Bichos”, 1923, óleo sobre tela, 64 x 80 cm, Coleção Musée National d’Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris, França.

Funda com seu cunhado Edgar Fernandes a revista “Renovação”, cujo objetivo é a educação popular na linha corporativista do Estado Novo. Atua como programador gráfico, ilustrador e responsável por várias seções: artes, turismo, teatro, economia, etc. De 1942 a 1945 a publicação evolui para um conteúdo mais literário e artístico abrindo-se aos jovens poetas pernambucanos João Cabral de Melo Neto, Ledo Ivo, Willy Lewin, entre vários outros.



Capa da revista “Renovação”, primeira fase, ano I, nº 1, julho de 1939.

Cajus e Melancia, contracapa de “Renovação”, primeira fase, ano III, nº 2, março de 1941.



No Recife, sua casa à avenida Visconde de Suassuna, 323, torna-se ponto de encontro de artistas e intelectuais. Ali, as paredes são decoradas com quadros de seus amigos parisienses: Marcussis, Herbin, Derain, dele próprio e do irmão Joaquim.



Reunião preparatória do 1º Congresso de Poesia do Recife realizada na casa de Rego Monteiro em abril de 1941. Vicente está agachado à direita, em primeiro plano. Vêem-se também Willy Lewin, sentado ao rés do chão, último à esquerda, e Marcelle Monteiro bem ao centro, rosto voltado para a esquerda. Ao fundo pode-se perceber da esquerda para a direita, telas de Vicente (Batismo de Cristo), Tarsila do Amaral (A Religião Brasileira, segunda versão, da coleção de Vicente) e Joaquim do Rego Monteiro.



Realiza o “I Congresso de Poesia do Recife”, com ampla participação de jovens valores como: João Cabral de Melo Neto, Ledo Ivo, Nilton Sucupira, Antonio Rangel Bandeira, Benedito Coutinho entre outros. Em setembro a revista “Renovação” publica as comunicações e teses apresentadas no Congresso. Publica seu primeiro livro de poesia: “Poemas de Bolso” pela Editora Renovação.



Manifesto do 1º Congresso de Poesia do Recife (“Renovação”, primeira fase, ano II, nº 6, novembro de 1940, p. 7).

Frontispício de “Poemas de Bolso” de Rego Monteiro com autorretrato do autor.

Retorna à pintura com maior regularidade. Expõe 35 obras do período europeu e outras atuais no “Salão do Estado” recebendo o primeiro prêmio com a obra “Estudo nº 31 série R”. Dedicar-se a temas nordestinos e a uma série intitulada “O Mundo que a Cafeteira Criou” pintando naturezas-mortas usando recursos de anamorfose.



“A Cafeteira”, 1942, Óleo sobre cartão, 49 x 34 cm, Coleção Hecilda e Sérgio Fadel, Rio de Janeiro-RJ.



Expõe novamente no “Salão do Estado” e é premiado com uma natureza morta. Nova incursão surrealista em sua pintura. Publica o livro de poesias “A Chacun Sa Marotte” pela Editora Renovação.



“Renovação”, primeira fase, ano III, nº3, junho de 1941.

Capa de “A Chacun Sa Marotte”, Recife, 1943.

Publica três números de “Cadernos de Poesia” pela Revista Renovação. Colabora ativamente a favor da Resistência Francesa, realizando programas de rádio para a PR-8 do Recife, além de artigos, desenhos e poemas na revista “Renovação”. A Secretaria do Interior de Pernambuco edita a primeira monografia sobre sua pintura, em português e francês. João Cabral de Melo Neto dedica-lhe versos em “O Engenheiro”.



O motociclista Monteiro passeando em Recife, 1945.



Organiza o 2º Congresso de Poesia do Recife, em colaboração com Edson Régis, Ariano Suassuna e Carlos Moreira. Publica “Canevas” pela Editora Renovação. Lança o livro “D’Ailleurs” de Michel Simon. Volta a Paris, levando consigo o prelo manual que construiu no Recife. Funda “La Presse à Bras” – sua editora particular, que, até 1957 imprime “hors commerce” plaquetas, álbuns e livros de poetas franceses, brasileiros, além de sua própria poesia. Edita o primeiro “Message Amical de Poesia” e “Poèmes de Psiche” de sua autoria. Envia crônicas “De Paris para Você” para o Diário de Pernambuco. Entre 1946 e 1947, pinta várias obras com os princípios figurativistas dos anos 20, a exemplo de “Mulher com Violoncelo”, “Mulher com Grandes Cães” e “Rapto de Europa” e “Leda”. Expõe na Galeria Visconti, em Paris, apresentado por Géo-Charles (1947).

Capa de “Renovação”, nova série, ano V, nº 2, 1943.

“La Presse à Bras” publica “Le Petit Cirque” e “Le Dieu Blanc”. Organiza com Edmond Humeau, Gaston Criel e Silvaire o “Mur de la Poésie” no “Salon de Mai”. Esse evento continuará a existir até maio de 1952.



Vicente do Rego Monteiro operando o prelo manual em que eram editados os livros de “La Presse à Bras”, c. 1950.

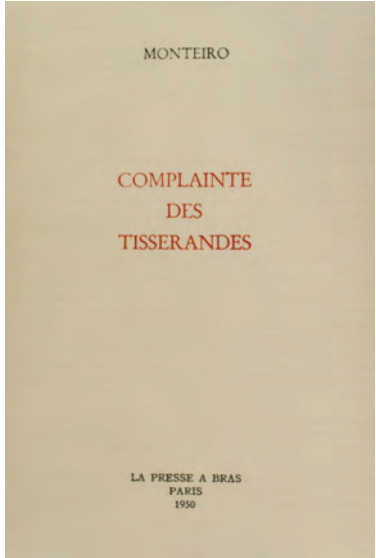


É cada vez maior o seu envolvimento com a poesia e ele pintará pouco na década de 1950. Envia obras para o “Salão de Arte Moderna do Recife”. Organiza o “II Salon de Poésie”, no “Salon de Mai”. Pinta “O Vaqueiro”, mais tarde adquirido pelo Palais des Congrès da Municipalidade de Liège.

“O Vaqueiro”, 1949, óleo sobre tela, 90 x 130 cm, Coleção Palais des Congrès, Liège, Bélgica.



“La Presse à Bras” publica os seus livros de poesia: “Chants de Fer”, “Beau Sexe” e “Complainte des Tisserandes”. Organiza o “III Mur de la Poésie” no “III Salon de Mai”.



Capas de “Chants de Fer”, “Beau Sexe” e “Complainte des Tisserandes”, edições “La Presse à Bras”, 1950.



Em colaboração com E. Humeau e Jean Gacon e os poetas de “La Presse à Bras” promove o “I Congresso Internacional de Poesia”. Com o mesmo grupo cria o “Salon de Poésie”, que é apresentado no restaurante La Coupole, o evento se tornaria anual. Publica “Concrétions”, “Clowneries” e “Cartomancie” pela editora “La Presse à Bras”. O Museu de Arte Moderna de São Paulo realiza a exposição comemorativa dos trinta anos da Semana de Arte Moderna e inclui obras de Monteiro de fases diversas.

Capas de “Chants de Fer”, “Beau Sexe” e “Complainte des Tisserandes”, edições “La Presse à Bras”, 1950.

Expõe caligramas no “Salon de Poésie”. Pierre Seghers edita o seu livro “Vers sur verre”. O Musée National d’Art Moderne de Paris adquire “A Adoração dos Pastores”.



Capas de “Concrétions”, “Clowneries” e “Cartomancie”, edições “La Presse à Bras”, 1952.



Expõe com os irmãos Fedora e Joaquim no Teatro Santa Isabel, do Recife, apresentado por Gilberto Freyre. Começa a realizar obras abstrato-informais. A Radio Difusão Francesa transmite a fantasia radiofônica de sua autoria “Le Pari”. Participa do “Salon de Poésie” no restaurante La Coupole.



Capa de “Vers sur verre”, 1953.

A adoração dos pastores, 1927, óleo sobre tela, 130 x 170 cm, Coleção Musée National d’Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris, França.

Sofre enfarte em abril. Seus amigos poetas se mobilizam e ele recebe o prêmio “Le Mandat des Poètes” destinado a poetas sem recursos. Durante sua permanência no hospital Broussais, escreve 35 sonetos que farão parte do livro “Broussais La Charité”. Depois de recuperado inicia a gravação de discos onde poetas brasileiros e franceses recitam seus próprios versos. Realiza o “Salon de Poésie” na Galeria de l’Odéon, em Paris.



Capa de Vox Poetica, coleção fonográfica em que Vicente gravava a voz dos poetas recitando suas próprias poesias.



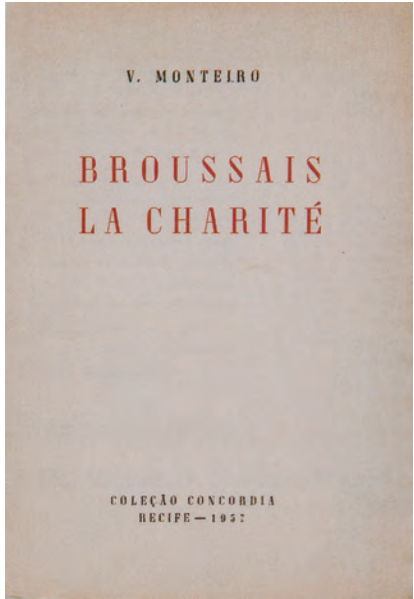
Pierre Seghers edita o livro “Mon onde était trop courte pour toi”, reunindo poesias de Vicente, com prefácio de Georges Bernanos. Realiza monotipias e caligramas. Organiza o “V Salon de Poésie” na Galeria de l’Odéon, em Paris, onde expõe monotipias, com prefácio de Pierre Seghers.



A atriz Maria Lointaine recitando poemas de Vicente, no ateliê do pintor, 1954.

Capa de “Mon onde était trop courte pour toi”, 1956.

Retorna ao Brasil, iniciando um período de idas anuais a Paris. É contratado como professor de pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco. Colabora no Jornal do Comércio, do Recife. A coleção Concórdia, do Recife, publica os poemas “Broussais La Charité”. Expõe pinturas e monotipias no Teatro Santa Isabel, no Recife. Parte da mostra foi reapresentada no Clube dos Seguradores e Banqueiros do Rio de Janeiro, no mesmo ano.



Capa de “Broussais la Charité”, Recife, 1957, livro de Poemas de Vicente.



Viaja a Paris e expõe na Galerie Royale junto com Solot. O Palais des Congrès da Municipalidade de Liège adquire “Os Calceteiros” (1924) e “O Vaqueiro” (1949). Volta a Recife instalando atelier na rua Concórdia, 320. Organiza em Paris o “6º Salon de Poésie”, na Librairie Palmes.



Marcelle e Vicente preparando a exposição de monotipias, 1957.

“Os Calceteiros”, 1924, óleo sobre tela, 145 x 165 cm, Coleção Palais des Congrès, Liège, Bélgica.





Organiza em Paris o “7º Salon de Poésie”, na Librairie Palmes. O Musée National d’Art Moderne adquire “A Caçada”.

Exposição na Galeria Royale, em Paris, 1958, vendo-se no primeiro plano uma monotípia.

Recebe em Paris o “Prêmio Guillaume Apollinaire” pelos poemas “Broussais La Charité”, dividido com Marcel Béalu. Continua a realizar pintura abstrato-informal, mas retoma os temas regionalistas e as naturezas-mortas. Expõe desenhos e aquarelas na Galeria Yves Michel, em Paris. Torna-se catedrático de pintura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco. Participa das exposições coletivas: “I Exposição da Galeria de Arte do Recife”, no Cabanga Iate Clube, “Coletiva de Verão”, Galeria Ranulpho e “Pintores Pernambucanos Contemporâneos”, no Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, na Universidade do Recife, apresentado por Ariano Suassuna. Organiza em Paris o “8º Salon de Poésie”, no Théâtre du Tertre.



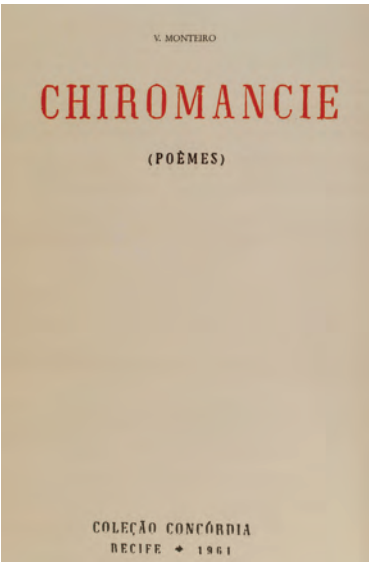
“A Caçada”, 1923, óleo sobre tela, 200 x 230 cm, Coleção Musée National d’Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris, França.



Expõe caligramas de “Lisboa 1956”, de Edson Régis, na Galeria Rozenblit, no Recife. Publica “Chiromancie”, pela Coleção Concórdia, no Recife. Participa da 1ª Feira de Arte do Recife. Organiza o “9º Salon de Poésie”, no Théâtre du Tertre, Paris.

Marcel Béalu e Vicente Monteiro dividem o prêmio Guillaume Apollinaire, manchete do “Figaro Littéraire”, Paris, Janeiro de 1960.

Expõe novamente na Galeria Rozenblit, em Recife e na Galeria Ror Volmar, em Paris, apresentado por Géo-Charles. Participa da exposição “Artistas Pernambucanos”, no Clube Internacional do Recife, apresentada por Mauro Mota. Colabora no Jornal Pequeno. Organiza o “10º Salon de Poésie”, no Théâtre du Tertre, em Paris.



Caligrama da 7º estrtofe do poema “Lisboa 1956” de Edson Regis, desenhado por Rego Monteiro.

Capa de “Chiromancie”, edição Concórdia, Recife, 1961.

Apresenta na Galerie de La Baume uma grande exposição com 50 obras, das décadas de 20, 40 e 60; assina um contrato de exclusividade com a galeria e nomeia Géo-Charles seu representante. O contrato foi desfeito no mesmo ano em consequência da morte de Géo-Charles. Uma das versões de “Tenis”, de 1928, entra na coleção da Swindon Collection de Londres. Participa da exposição “Artistas do Nordeste”, no Museu de Arte Moderna, Salvador. Envia para a Bienal de São Paulo vários quadros que são recusados pelo júri. Colabora no Jornal do Comércio, do Recife. Candidata-se como vereador pelo PSD, mas não é eleito. Organiza o “11º Salon de Poésie”, na Galerie R.G., de Paris.



Vista da exposição na Galerie de La Baume, 1963.



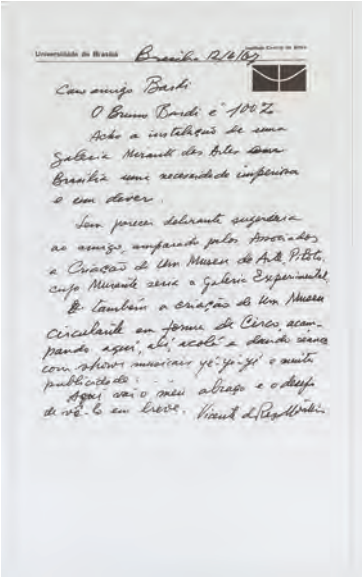
O Musée National d’Art Moderne adquire “Um Copo de Vinho”. Expõe pinturas e desenhos na Galerie R.G. em Paris, com apresentação de Jean Cassou, Géo-Charles e André Salmon, e organiza o “12º Salon de Poésie”, no mesmo local. Integra o grupo da Galeria-Ateliê da Ribeira em Olinda.

Conferência de Géo-Charles na Galeria de La Baume, em Paris, 1963, por ocasião da exposição de Rego Monteiro. À esquerda na foto, Lucienne Géo-Charles

Participa da exposição em homenagem a Géo-Charles na Galerie de l’Institut, em Paris. É indicado para diretor da Divisão de Turismo da Prefeitura de Olinda. Funda nessa cidade o “Atelier + 10”, ao lado de Maria Carmen, Montez Magno, João Câmara Filho, Wellington Virgolino, Anchises Azevedo e José Cláudio. Colabora no Jornal do Comércio. Organiza o “13º Salon de Poésie”, no Théâtre de Plaisance, em Paris.



“Um Copo de Vinho,” 1925, óleo sobre tela, 85 x 85 cm, Coleção Museu Géo-Charles, Echirrolles, França.



É contratado para lecionar no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília, onde assume a direção da Gráfica Piloto. A convite de P.M. Bardi realiza exposição individual no MASP. Pinta com assiduidade temas regionalistas e religiosos. Faz novas versões de quadros dos anos 20. Participa de coletiva na Galeria Debret, em Paris. Colabora no Jornal do Comércio e no Jornal Pequeno” Participa da exposição “Art of Latin America Since Independence”, organizada pela The Yale University Art Gallery e The University of Texas Art Museum. Realiza o 14º “Salon de Poésie”, em Paris.

Carta de Rego Monteiro ao seu marchand Pietro Maria Bardi, Brasília 12 jun 1967.

“Caro amigo Bardi, O Bruno Bardi é 100%. Acho a instalação de uma Galeria Mirante das Artes em Brasília uma necessidade imperiosa e um dever. Sem parecer delirante sugeriria ao amigo, amparado pelos Associados a criação de um Museu de Arte Piloto, cujo Mirante seria a Galeria Experimental. E também a criação de um Museu Circulante em forma de Circo acampando aqui, ali, acolá e dando séance com shows musicais yé-yé-yé e muita publicidade... Aqui vai o meu abraço e o desejo de vê-lo em breve. Vicente do Rego Monteiro.”





Participa de coletiva na Galerie Katia Granoff. Exposição individual na Galerie Debret, apresentado por Jean Cassou e Claude Aveline. Participa da mostra “Artists of the Western Hemisphere: Precursors of Modernism 1860-1930”, realizada no Center of Inter-American Relations, em Nova York. Realiza novas versões de obras dos anos 1920: “A Santa Ceia”, “Pietà”, “Tenis”, “A Adoração dos Pastores” e “Cristo Carregando a Cruz”. Faz a página de turismo do “Correio Braziliense”. Organiza o “15º Salon de Poésie”, na Galerie Debret, em Paris.

Vicente do Rego Monteiro em Paris.

Organiza o 16º e último “Salon de Poésie”, com a presença de poetas de Brasília, realizado nos “Salons de la Société Ricard”, em Paris. Seu ateliê em Brasília é invadido e obras são destruídas por estudantes extremistas.



Vicente do Rego Monteiro em Paris, 1968.



Trabalha intensamente na pintura. Participa de exposição coletiva de artistas pernambucanos na Galeria Ranulpho, apresentado por Gilberto Freyre e na Galeria Barcinski, no Rio, introduzido pelo crítico Walmir Ayala. Figura no “Livre d’Or de la Poésie Française”, editado por Pierre Seghers. Aposenta-se na Universidade.

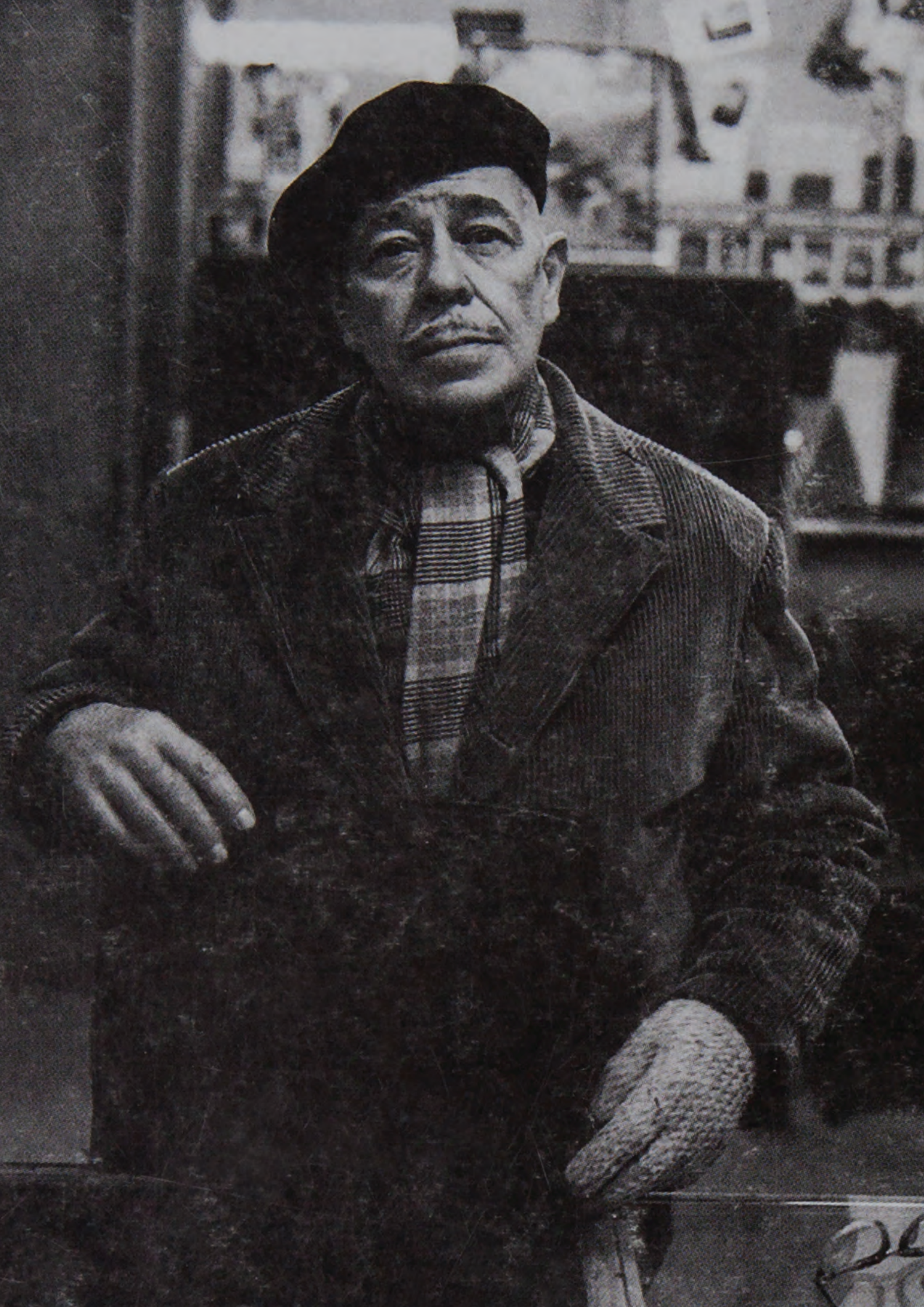
Gilberto Freyre e Rego Monteiro na Galeria Ranulpho, Recife, 1969.

Prossegue empenhado na pintura. Sofre enfarte e falece a 5 de junho, em Recife. É sepultado no Cemitério de Santo Amaro. Poucos dias depois abre-se a exposição Resumo JB, patrocinada pelo Jornal do Brasil, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com a sua participação.



Vicente do Rego Monteiro poucos dias antes de seu falecimento, ateliê do edifício Holiday, Recife, pintando um São Francisco, 1970.





REALIZAÇÃO  
GALERIA DE ARTE ALMEIDA E DALE

Diretoria

Antônio Almeida  
Ana Dale  
Carlos Dale Jr.

Curadoria

Denise Mattar

Assistente de curadoria

Rachel Vallego

Produção executiva

Colchete Projetos Culturais  
Mônica Tachotte

Projeto expográfico e iluminação

Guilherme Isnard

Conservação e Museologia

Ana Carolina Laraya Glueck - SP  
Ana Carolina Boaventura – SP (FAAP)  
Angélica Pimenta - RJ  
Rosélia Adriana - PE

Montagem

Carlos Rodrigues - Lula  
Edvaldo Fernandes – Magrão  
Zure Produções

Equipe

Eunice Maria Jesus  
Maria do Socorro dos Santos Macedo  
Miriam Cristina Vieira Lemes  
Ricardo Oliveira

Design gráfico

Tempo Design

Versão para inglês

Mônica Mills

Tradução Poema

Nelson Ascher

Fotografia

Alexandre Santos Silva  
Andrew Kemp  
Celso Oliveira  
Edmond Dansot  
Jaime Acioli  
Luciano Momesso  
Robson Lemos  
Sergio Guerini

Digitalização

Natália Tonda

Impressão

R. R. Donnelley

Assessoria de imprensa

A4 & Holofote Comunicação

Transporte

Millenium

Seguro

Foco Arte  
AXA Art Insurance

Agradecimentos

Airton Bobrow  
Alda de Melo  
Alexandre Santos Silva  
Arnaldo Landi de Souza Mello  
Beth da Matta  
Breno Krasilchik  
Cristiane Mabel Medeiros  
Daniel Maranhão  
David Almeida  
Elisabete Pucarelli  
Emerson Leão  
Enock Sacramento  
Flávio Cohn  
Fernanda Celidonio  
Fúlvia Leirner  
Fundação Edson Queiroz  
Jones Bergamin  
Jorge Schwartz  
José Luiz Hernandez Afonso  
Laura Suzana Rodriguez  
Leila Martinusso  
Luciano Momesso  
Lucimar Carvalho  
Luís Antônio Almeida Braga  
Luísa Kolarevic  
Luiz Alberto Danielian  
Luiz Alves  
Luiz Carlos Ritter  
Márcia de Paiva Melo  
Márcio Mota  
Maria Cristina de Almeida Araújo  
Max Morales Perlingeiro  
Orandi Momesso  
Paulo Brüscky  
Paulo Kuczynski  
Pedro Conde Filho  
Peter Cohn  
Randal Pompeu  
Reynaldo Abucham  
Roberto Geraldo Xavier Nóbrega  
Sílvia Cajado  
Silvio Frota  
Thomaz Lobo  
Vera Bobrow  
Vicente do Rego Monteiro Neto  
Vivian Perez

Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães  
Museu de Arte Brasileira da FAAP

Todos os esforços foram feitos no sentido de localizar e contatar os detentores dos direitos das imagens aqui reproduzidas. A Galeria Almeida e Dale terá o prazer em providenciar eventuais correções.





Este livro foi produzido por edições  
Almeida e Dale em junho de 2017.  
Foram utilizadas as fontes Caslon e  
Din. Impresso na R.R. Donnelley em  
Couchê 150g/m<sup>2</sup>.



V.de Rego-  
-Monteiro-  
PARIS  
1925



Almeida e Dale  
+5511 3883 7120

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-66183-03-0



9 788566 183030