



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

LUIZ FERNANDO CAJUEIRO DOS SANTOS

**O GÊNERO BIOGRÁFICO NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: A VIDA E A
PINTURA DE JOSÉ DE DOME (1955 – 1981)**

SÃO CRISTÓVÃO

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

**O GÊNERO BIOGRÁFICO NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: A VIDA E A
PINTURA DE JOSÉ DE DOME (1955-1981)**

LUIZ FERNANDO CAJUEIRO DOS SANTOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Educação.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Josefa Eliana Souza

Co-orientador: Prof. Dr. José D'Assunção Barros

SÃO CRISTÓVÃO (SE)

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO



LUIZ FERNANDO CAJUEIRO DOS SANTOS

"O GÊNERO BIOGRÁFICO NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: UMA ABORDAGEM EDUCACIONAL SOBRE A VIDA E A PINTURA DE JOSÉ DE DOME (1955-1981)"

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe e aprovada pela Banca Examinadora.

Aprovada em 27.07.2018

Josefa Eliana Souza

Prof.^a Dr.^a Josefa Eliana Souza (Orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Educação/UFS

Joaquim Tavares da Conceição

Prof. Dr. Joaquim Tavares da Conceição
Programa de Pós-Graduação em Educação/UFS

Verônica dos Reis Mariano Souza

Prof.^a Dr.^a Verônica dos Reis Mariano Souza
Universidade Federal de Sergipe/UFS

Adriana Dantas Nogueira

Prof.^a Dr.^a Adriana Dantas Nogueira
Universidade Federal de Sergipe/UFS

João Paulo Gama Oliveira

Prof. Dr. João Paulo Gama Oliveira
Universidade Federal de Sergipe/UFS

Prof. Dr. José Costa D'Assunção Barros
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ

Tereza Cristina Cerqueira da Graça

Prof.^a Dr.^a Tereza Cristina Cerqueira da Graça
Universidade Tiradentes /UNIT

SÃO CRISTÓVÃO (SE)
2018

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a todas as pessoas que se interessam pelas artes visuais, pela história dos seus produtores e pelo aprimoramento do sistema de ensino e de aprendizagem, em especial, nessa área do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Ao poder criador da inteligência infinita e divina que possibilita a realização dos nossos projetos. Às minhas mães adotivas: Etelvina Ferreira de Souza e Pureza Ferreira de Souza (*in memoriam*), pelo amor a mim dedicado. Ao meu filho Fernando Schuindt Cajueiro dos Santos, cuja existência fez da minha vida um ato de amor e de gratidão. Ao meu pai, Manoel Messias dos Santos (*in memoriam*), à minha mãe, Terezinha Ferreira dos Santos, e a todos os familiares e amigos que sempre compreenderam e incentivaram a minha dedicação às artes visuais. Agradeço à minha orientadora, Dra. Josefa Eliana Souza, pela atenção e sábias sugestões, durante a realização desta tese. Ao meu co-orientador, Dr. José D'Assunção Barros, por suas importantes contribuições e pelo acolhimento atencioso, durante o doutorado sanduíche, em Rio de Janeiro. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos de doutorado a mim concedida. Aos meus colegas professores do Departamento de Artes Visuais e Design (DAVD), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), por meu afastamento temporário para realização deste trabalho. Aos professores, colegas e funcionários que fazem o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), da UFS. À colaboração dos professores que gentilmente aceitaram participar das minhas bancas de qualificação e de defesa de doutorado. À Administração da Casa de Cultura e Museu José de Dome, em Cabo Frio - RJ, pela atenção dedicada a esta pesquisa e disponibilização do seu acervo digital com obras de José de Dome, para reprodução neste trabalho. À Fundação Anita Mantuano de Artes, do Estado do Rio de Janeiro, e ao Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, pela autorização de uso e reprodução de imagens das obras de José de Dome, que compõem os acervos artísticos das referidas instituições. São muitos os motivos para agradecimentos a tantas pessoas que contribuíram para esta realização. Igualmente importantes, em suas colaborações, seus nomes serão lembrados em ordem alfabética, como gratidão aos diversos modos de colaboração. Adelmo Oliveira, Aglaé Fontes de Alencar, Anamaria Bueno, Cosme e Damião, Elienal dos Santos, Fernanda Caetano, Fernando Carvalho, Fernando Grilli, Francisca Argentina, Gláucia Xavier, Helena Guimarães, Itamar Mecenaz, Judite Melo, Júlia Maria, Henrique Melman, Leonardo Alencar (*in memoriam*), Luís Adelmo, Nádia Neide Silveira, Thiago Miranda e Valdomiro Durant.

RESUMO

Com o intuito de analisar a produção artística de José de Dome e a sua importância para as artes visuais e o seu ensino, o presente trabalho investigou a formação e a atuação do referido artista, no seu ambiente social, entre os anos de 1955, data da sua primeira exposição individual, e 1981, ano da sua última exposição, enquanto vivia. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa que tem por fundamentação os pressupostos teóricos e metodológicos da história cultural, atenta ao alerta de Pierre Bourdieu (2001), a respeito da “ilusão biográfica”, ao “paradigma indiciário” apresentado por Carlo Ginzburg (1989), e às “brechas e contradições dos sistemas normativos” analisadas por Giovanni Levi (1992). Fundamenta-se, também, nos ensinamentos de Norbert Elias (1996) e Vavy Pacheco Borges (2014) a respeito do gênero biográfico. Na história da arte moderna, foram utilizados os estudos realizados por Giulio Carlo Argan (2001) sobre o Expressionismo, e também as considerações de José D’Assunção Barros(2015), a respeito da importância da arte africana, na história da arte moderna. Quanto às questões que dizem respeito à arte afro-brasileira, foi utilizado como referência, o trabalho apresentado por Arnaldo Marques da Cunha (2015), e, para a análise das imagens artísticas, buscou-se suporte teórico nos conceitos de Erwin Panofsky (2012) sobre o “significado nas artes visuais”, e nos estudos de Michael Baxandall (2006) a respeito do “tecido de intenções humanas na explicação histórica dos quadros”. À luz de pressupostos teóricos e metodológicos da história cultural que estruturam o gênero biográfico, foi realizada uma pesquisa, em textos impressos, especialmente nos jornais em circulação, na época do biografado, e na fala dos entrevistados que a ele fizeram referência. Estabeleceu-se uma articulação entre a vivência do artista e a sua produção, evidenciando o indivíduo com as histórias das suas atuações. Destaca-se que, nas pinturas de José de Dome, a sua liberdade formal, a temática brasileira e o cromatismo por ele utilizado dão à sua arte características específicas, autóctones, que incluem o seu nome na história das artes visuais, entre os representantes do expressionismo brasileiro. Considera-se este trabalho como um contributo ao processo de ensino e de aprendizagem em artes visuais, por produzir conhecimentos a respeito da leitura de imagens artísticas e sobre a história das artes visuais e dos seus produtores.

Palavras-chave: Artes visuais. Educação. Gênero biográfico. José de Dome. Leitura imagética.

ABSTRACT

With the purpose of analyzing José de Dome's artistic production as well as his importance for visual arts and its teaching, this work investigated his development and acting on his social environment, between 1955, when his first individual exhibition was held, and 1981, which marked the last exhibition of his life. This study is grounded on a qualitative approach as well as the theoretical and methodological framework of Cultural History, alert to Pierre Bourdieu's (2001) warning about "illusory biography", "indiciary paradigm" brought forward by Carlo Ginzburg (1989) and the "fissures and contradictions of normative systems" analyzed by Giovanni Levi (1992). It also grounds itself on the teachings of Norbert Elias (1996) and Vavy Pacheco Borges (2014) about the genre biography. For a history of modern art, we turned to the studies undertaken by Giulio Carlo Argan (2001) about Expressionism, and José D'Assunção Barros' observations concerning the importance of African art in the history of modern art. As to the issues relating to the Afro-Brazilian art, we relied on the work by Arnaldo Marques da Cunha (2015). For the analysis of the artistic images, we made use of the concepts developed by Erwin Panofsky (2012) about the "meaning in the visual arts", and the studies by Michael Baxandall (2006) about the "fabric of human intentions in the historical explanation of pictures". In the light of the theoretical and methodological postulates of Cultural History that structure the biographical genre, we searched through printed texts, especially newspapers that circulated during the biographee's lifetime as well as the interviewees' statements in which he was given a mention. We established an articulation between the artist's life experiences and his production, by placing some emphasis on the individual and his accomplishments. We pointed out that, on José de Dome's paintings, his formal freedom, focus on Brazilian themes and chromatism confer upon his art particularly autochthonous characteristics, which place his name amongst the representatives of Brazilian Expressionism in the history of visual arts. We regard this work as a contribution to the teaching-learning process in the visual arts, since it produces knowledge on the reading of artistic images as well as the history of visual Arts and its producers.

Keywords: Biography. Education. Imagetic reading. José de Dome. Visual arts.

RÉSUMÉ

Afin d'analyser la production artistique de José de Dome et son importance pour les arts visuels et son enseignement, le présent travail a étudié la formation et la performance de cet artiste dans son environnement social, entre les années 1955, date de sa première exposition individuelle, et 1981, l'année de sa dernière exposition, alors qu'il vivait. Il s'agit d'une recherche à approche qualitative basée sur les hypothèses théoriques et méthodologiques de l'Histoire Culturelle, attentive à l'avertissement de Pierre Bourdieu (2001) sur «l'illusion biographique», au «paradigme indiciaire» présenté par Carlo Ginzburg (1989), et aux "lacunes et contradictions des systèmes normatifs" analysées par Giovanni Levi (1992). Il est également basé sur les enseignements de Norbert Elias (1996) et Vavy Pacheco Borges (2014) concernant le genre biographique. Dans l'Histoire de l'art moderne, ont été utilisés les études réalisées par Giulio Carlo Argan (2001) sur l'Expressionnisme et aussi les considérations de José D'Assunção Barros (2015) sur l'importance de l'art africain dans l'Histoire de l'art moderne. En ce qui concerne les questions sur l'art Afro-brésilien, il a été utilisé comme référence, le travail présenté par Arnaldo Marques da Cunha (2015). Pour l'analyse des images artistiques, on a recherché un soutien théorique dans les concepts d'Erwin Panofsky (2012) sur la «Signification dans les arts visuels» et dans les études de Michael Baxandall (2006) sur le «tissu des intentions humaines dans l'explication historique des toiles". A la lumière des hypothèses théoriques et méthodologiques de l'Histoire Culturelle qui structurent le genre biographique, une recherche a été réalisée dans des textes imprimés, notamment dans les journaux en circulation à l'époque du biographe et dans les discours des interviewés qui s'y référaient. Il a été établie une articulation entre l'expérience de l'artiste et sa production, mettant en évidence l'individu avec les histoires de ses performances. On souligne que dans les toiles de José de Dome, sa liberté formelle, la thématique brésilienne et le chromatisme qu'il utilise, donnent à son art, des caractéristiques spécifiques, autochtones, qui incluent son nom dans l'Histoire des arts visuels, entre les représentants de l'Expressionnisme brésilien. On considère ce travail comme une contribution au processus d'enseignement et d'apprentissage en Arts Visuels, pour produire des connaissances sur la lecture d'images artistiques et sur l'Histoire des Arts Visuels et de ses producteurs.

Mots-clés: arts visuels. Education. Genre biographique. José de Dome. Lecture d'imagerie

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO BIOGRÁFICO NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS	24
2.1. A RESPEITO DA LEITURA DE IMAGENS ARTÍSTICAS.....	33
3. DE ESTÂNCIA PARA O RIO DE JANEIRO, VIA SALVADOR	38
3.1. DE DOME E AS ARTES VISUAIS NO CONTEXTO ARACAJUANO	49
3.2. O MAGO DO RIO VERMELHO	61
3.3. À LUZ DE CABO FRIO	74
4. INTENÇÕES ARTÍSTICAS NA PINTURA DE JOSÉ DE DOME	103
4.1–BREVE PANORAMA DAS ARTES VISUAIS (1955 – 1982)	108
4.2 - JOSÉ DE DOME AOS OLHOS DOS CRÍTICOS DE ARTE E DO PÚBLICO	114
4.2.1 – Um artista cabofriense por amor e opção	118
4.3 – A RESPEITO DA PINTURA DE JOSÉ DE DOME	124
4.3.1 – Autodidata e independente	139
4.4– GALERIA DE IMAGENS – PINTURAS DE JOSÉ DE DOME	143
4.4.1 – Linha do tempo	156
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O LEGADO DE JOSÉ DE DOME	158
REFERÊNCIAS	163
ANEXO	172

1 - INTRODUÇÃO

Este trabalho constitui uma investigação sistemática sobre a formação e a atuação do artista visual José de Dome, entre os anos de 1955 e 1981, por tratar-se do período de sua primeira e de sua última exposição individual, contando, então, com a presença do autor. O que se pretende é apresentar e colocar, em discussão, as contribuições estéticas e educativas da sua produção artística, portanto, este é o objetivo geral desta pesquisa. Para tanto, sob a luz de pressupostos teóricos e metodológicos da história cultural que estruturam o gênero biográfico, foi realizada uma análise da sua vida e do conjunto da sua obra, na expectativa de encontrar indícios de sua formação artística, presentes em textos impressos, especialmente nos jornais, em circulação, na sua época, e na fala dos entrevistados que a ele fizeram referência. Foram analisadas as obras que compõem o acervo do Museu e Casa de Cultura José de Dome, em Cabo Frio - RJ, do Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro - MAM e do Museu de História e Artes, do Estado do Rio de Janeiro – Museu do Ingá, em busca de dados que levassem à realização de uma análise das ideias e dos valores que orientaram a formação e a produção do artista visual em estudo.

Para alguns críticos de arte¹, entre eles, Clarival do Prado Valadares (1918 – 1983), Flávio de Aquino (1919 – 1987) e Walmir Ayala (1933 – 1991), o trabalho realizado pelo artista visual José de Dome apresenta características que “o filiam” ao expressionismo², alemão. A tese do presente trabalho é de que, nas obras analisadas do artista em referência, a liberdade formal conduz a uma das características mais expressivas e identificadoras do movimento expressionista alemão. No entanto, as temáticas brasileiras e as soluções cromáticas de José de Dome dão à sua pintura características singulares, completamente distintas daquelas do expressionismo alemão.

A hipótese central também permite considerar que a sua produção artística o inclui, entre os nomes referenciais da arte afro-brasileira, em conformidade com o conceito apresentado por Arnaldo Marques da Cunha (2015), no ensaio intitulado “Afro-brasileira, Arte”. Trata-se de uma pesquisa que visa a contribuir com as atividades educativas básicas,

¹ Para melhor compreensão optou-se por iniciar a palavra arte com letra minúscula, quando refere-se à produção/expressão artístico/cultural da humanidade e com letra maiúscula, quando refere-se à disciplina do currículo escolar dedicada ao ensino da Arte.

² C.f. Dicionário Oxford de Arte. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed., 2001, p.183. Expressionismo é o termo aplicado pela crítica e pela história da arte a toda arte em que as ideias tradicionais de naturalismo são abandonadas em favor de distorções ou exageros de forma e cor que expressam, de modo premente, a emoção do artista.

através do ensino das artes visuais, ao se produzir conhecimentos sobre a leitura de imagens artísticas e sobre a história da arte e dos seus produtores, no caso específico, o artista visual José de Dome.

As imagens artísticas, objeto de estudo do ensino das artes visuais, por serem diretamente condicionadas às limitações dos seus produtores e aos recursos técnicos disponíveis, no seu tempo, requerem conhecimento específico, para a sua leitura, razão pela qual elas serão analisadas, considerando sempre as relações que interligam os muitos saberes que, ao se cruzarem, constroem a imensurável rede de informações que dá suporte ao conhecimento humano. No presente estudo, realiza-se uma interlocução entre os saberes oriundos das áreas de conhecimento da educação, voltados para o ensino das artes visuais, e da história cultural, referentes ao gênero biográfico, em busca de suporte epistemológico para a realização do objetivo do trabalho aqui apresentado.

Nas questões ligadas ao ensino das artes visuais, buscou-se apoio nos estudos sobre a importância da imagem, no ensino da arte, realizados pela professora Ana Mae Barbosa (2001), com o objetivo de qualificar o ensino da arte. A autora considera que, para haver construção de conhecimentos em arte, é necessário que se trabalhe (em qualquer ordem sequencial), com três faces do ensino da arte: o fazer artístico, a leitura da imagem e a história da arte. Aponta essa autora, como objeto do ensino da arte, a pesquisa e a compreensão das questões que envolvem as imagens artísticas e o inter-relacionamento entre arte e público, integrando conhecimentos oriundos do fruir/apreciar, do criticar, da estética e da história da arte. Na história das artes visuais, foram utilizados os estudos de Giulio Carlo Argan (2001) sobre a presença do expressionismo, na história da arte moderna, e as considerações de José D'Assunção Barros (2011), a respeito da importância basilar da arte africana para a arte moderna.

Quanto à leitura da imagem, buscou-se fundamentação no estudo de Erwin Panofsky (2012), intitulado de “Significado nas artes visuais”, e no seu método de análise da imagem. E, tratando-se de imagens artísticas, deve-se sempre considerar as muitas leituras imagéticas possíveis, o que indica a necessidade de conhecimento específico, como ensina Panofsky (2012), ao apontar três abordagens para a análise da imagem: a abordagem pré-iconográfica, a abordagem iconográfica e a abordagem iconológica. Também foram consideradas as observações de Michael Baxandall (2006), referentes à importância da intenção do artista, ao realizar uma determinada obra, no processo de explicação histórica dos quadros.

No campo da história cultural, recorreu-se aos estudos sobre o gênero biográfico realizados por Giovanni Levi (1992), Carlo Ginzburg (1989) e Norbert Elias (1996). Igualmente importantes são as considerações de Pierre Bourdieu (2001) e de Vavy Pacheco Borges (2014), a respeito da biografia. Todos esses autores são considerados referência obrigatória para quem pretende escrever biografias, na contemporaneidade, pelo tratamento que dispensam à ação dos indivíduos e ao problema da racionalidade humana. Além disso, eles estabelecem uma articulação entre a experiência e sua representação, para daí fazerem surgir o indivíduo, observado na sua totalidade imprevisível.

O gênero biográfico passou a ter mais destaque, na historiografia contemporânea, a partir da superação do suposto antagonismo das ligações entre os seres humanos individuais e a sociedade que os produz. Para Giovanni Levi (1992), a pesquisa histórica não é uma atividade puramente retórica e estética. Segundo o autor,

Seu trabalho tem sempre se centralizado na busca de uma descrição mais realista do comportamento humano, empregando um modelo de ação e conflito do comportamento do homem no mundo que reconhece sua – relativa – liberdade além, mas não fora, das limitações dos sistemas normativos prescritivos e opressivos. Assim, toda ação social é vista como resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretações e liberdades pessoais. A questão é, portanto, como definir as margens – por mais estreitas que possam ser – da liberdade garantida a um indivíduo pelas brechas e contradições dos sistemas normativos que o governam. Em outras palavras, uma investigação da extensão e da natureza da vontade livre dentro da estrutura geral da sociedade humana. Nesse tipo de investigação, o historiador não está simplesmente preocupado com a interpretação dos significados, mas antes em definir as ambiguidades do mundo simbólico, a pluralidade das possíveis interpretações desse mundo e a luta que ocorre em torno dos recursos simbólicos e também dos recursos materiais (LEVI, 1992, p.135).

Tal método consiste em tomar o particular como ponto inicial da pesquisa para, em seguida, identificar o seu significado no interior do contexto específico. Por essa razão, para uma descrição mais próxima possível do real, José de Dome foi estudado como um personagem em torno do qual toda a pesquisa se desenvolveu. O âmbito cultural onde ele viveu foi o cenário de uma história da qual ele foi ao mesmo tempo ator e autor, sempre considerando que, mesmo diante das condições sociais impostas pelo ambiente, o indivíduo poderá a elas se opor. Essa interatividade entre sujeito e ambiente, na qual José de Dome construiu a si e a sua época, ao mesmo tempo em que foi por ela construído, certamente foi marcada por muitas contradições, incoerências, instabilidades, convicções, satisfações, orgulho e humildade, e conhecê-las é parte dos objetivos desse estudo.

Conscientes de que nenhuma imagem é neutra e de que todas elas contêm marcas do seu tempo, associadas a conceitos e procedimentos surgidos, no ambiente artístico visual, no qual foram criadas, as imagens do repertório artístico de José de Dome foram analisadas em busca de evidências que possam revelar mais sobre as mesmas e sobre o contexto no qual foram produzidas. Como classificar a produção artística de José de Dome? Como analisar as imagens artísticas por ele produzidas, no cenário das artes visuais brasileiras? Como ler uma imagem artística? Estas são algumas das questões orientadoras cujas respostas ajudam a verificar qual a importância do expressionismo e da arte afro-brasileira, na pintura de José de Dome, e quais os temas predominantes, no seu discurso visual? Como definir a pintura de José de Dome, de acordo com as perspectivas da arte moderna?

Atendendo a tais questionamentos, foram investigadas as articulações que ele manteve com o momento histórico e social no qual as suas obras foram produzidas. Desse modo, ao ser investigada a vida e a atuação artística de José de Dome, o seu processo educacional e produtivo, à luz dos pressupostos teóricos do gênero biográfico e dos estudos sobre as artes visuais, foram produzidas e organizadas informações destinadas a alimentarem as fontes de pesquisas, na área do ensino das artes visuais, em Sergipe, atendendo às demandas surgidas no interior do curso de licenciatura em artes visuais, da Universidade Federal de Sergipe – UFS.

A minha atuação, no cenário das artes visuais, na condição de artista visual e de professor do Departamento de Artes Visuais e Design, da UFS, reafirmou a necessidade de pesquisar acerca das referências bibliográficas, nessa área do conhecimento, devidamente sistematizadas e disponíveis, na biblioteca central da UFS, que pudessem auxiliar no processo de produção de conhecimento, especialmente no que diz respeito aos artistas visuais sergipanos e às obras de arte por eles produzidas. Fez-me perceber uma situação que vem sendo modificada gradativamente, com a quantidade de trabalhos realizados por alunos e professores do curso de licenciatura em artes visuais, bem como dos programas de pós-graduação, da Universidade Federal de Sergipe – UFS e de outras instituições do ensino superior.

Ao revisar a literatura pertinente ao gênero biográfico, na história das artes visuais, em Sergipe, pode-se encontrar como um exemplo do que já foi produzido sobre o tema, o “Dicionário Bio-Bibliográfico Sergipano”, realizado por Armindo Guaraná (1925), reunindo 647 verbetes de cunho biográfico, sobre personagens da sociedade sergipana, entre o final do século XIX e início do XX, onde constam pequenos resumos a respeito dos artistas visuais Horácio Hora (1853-1890) e Oséas Santos (1863-1949). Pode-se encontrar também o texto

autobiográfico escrito pelo artista visual Oséas Santos, “A vida de Um Pintor”, e concluído por sua filha, Isaura dos Santos, em virtude do falecimento do autor inicial. O referido texto foi publicado pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, em 1965.

Ainda no formato de dicionário biográfico, contendo pequeno resumo a respeito da vida dos personagens em destaque, o professor Luiz Antônio Barreto (2004), publicou um artigo, destacando a atuação dos artistas visuais Horácio Hora (1853-1890) e Cândido Faria ((1849-1911), intitulado, “Dois laranjeirenses em Paris”. Com a mesma orientação, a aluna do Departamento de Artes Visuais, da UFS, Danielle Virginie S. Guimarães (2008), publicou um artigo, na Revista *Scientia Plena*, intitulado “Algumas considerações acerca da formação e atuação dos principais pintores sergipanos no século XIX”. O citado artigo refere-se aos artistas Horácio Hora (1853-1890), Oséas Santos (1863-1949) e Cândido Aragonez de Faria (1849-1911), e tem como objetivo o estudo da trajetória educacional desses artistas.

A vida e a pintura do artista visual Horácio Hora é o tema de uma monografia de circunstância que, de acordo com Vavy Pacheco Borges (2014), é um tipo de biografia frequentemente utilizada, em datas comemorativas. Trata-se do Álbum Horácio Hora, organizado por Ana Conceição Sobral de Carvalho (2003), contendo reproduções de algumas obras do artista, em referência, e de alguns artigos escritos por intelectuais sergipanos, destacando aspectos relevantes da vida e da obra do artista Horácio Hora. Os exemplos aqui citados são apenas uma amostra do que já foi publicado a respeito do tema, para ilustrar o conteúdo em debate.

Foi durante a minha graduação, no Curso de Licenciatura em Artes Visuais, na UFS, que passei a vivenciar, com maior intensidade, os problemas relacionados às artes visuais. Todas as ações que envolvem os processos de produção/fruição/ensino das artes visuais tornaram-se objetos de estudo do meu interesse, notadamente, quando tais ações podem contribuir para a construção de bancos de dados consistentes, capazes de dar suporte às pesquisas sobre as artes visuais, sobretudo quando relacionadas às obras de artes produzidas por sergipanos, dentro ou fora de seu Estado.

O problema tornou-se mais evidente, no período em que atuei como professor de arte, na rede municipal de ensino, em Aracaju – SE. Naquele momento, nas bibliotecas das escolas onde lecionei, nada encontrei que pudesse documentar a presença das artes visuais, em Sergipe, apesar da notória quantidade de artistas visuais que atuam na cena artística sergipana. Inconformado com tal situação, iniciei um procedimento de pesquisa e catalogação das fontes

primárias e secundárias, com o objetivo de atender às necessidades pertinentes ao campo das pesquisas científicas, na área das artes visuais, em Sergipe.

No período entre junho de 2005 e junho de 2009, atuei como diretor da Galeria de Artes Álvaro Santos, situada na Praça Olímpio Campos no centro de Aracaju, quando tive a oportunidade de ter acesso a esse espaço e de poder ajudar a organizar a pequena biblioteca localizada no interior daquela galeria, contendo vários catálogos com reproduções de obras de artistas sergipanos, convites para exposições de artes visuais, realizadas naquela e em outras galerias da cidade, além de jornais e recortes de vários segmentos da mídia impressa, com informações sobre a produção artística local. Ainda durante aquele período e com o intuito de produzir informações e ajudar na organização das fontes de pesquisa, na área das artes visuais em Sergipe, realizei, em quatro edições, o Projeto Visitando Acervos.

Diante da grande dificuldade de acesso do público às obras de artes visuais que compõem o acervo das grandes instituições sergipanas, públicas ou privadas, pois parte considerável daquele acervo artístico está localizada em espaços internos, cujo acesso é permitido a poucos, cada edição do projeto Visitando Acervos deu visibilidade pública ao acervo das instituições participantes. Todas as obras foram catalogadas e apresentadas ao público, através de exposições coletivas, realizadas na Galeria de Artes Álvaro Santos, e através de catálogos impressos, contendo uma reprodução colorida de cada obra do acervo visitado, com suas respectivas referências. Tais catálogos foram distribuídos para o público visitante daquela galeria e para as bibliotecas de todas as escolas da rede pública municipal de Aracaju, através da Secretaria Municipal de Educação.

Na sua primeira edição, em maio de 2005, foi apresentado ao público o acervo artístico/visual pertencente ao Tribunal de Contas do Estado de Sergipe, com 49 trabalhos, de 20 artistas visuais, expostos na Galeria de Artes Álvaro Santos e reproduzidos no catálogo; na segunda edição, em setembro de 2005, foi apresentado o acervo da Prefeitura Municipal de Aracaju, composto por 65 trabalhos de 39 artistas, ao qual foi dado o mesmo tratamento; o acervo da ENERGIPE, atual ENERGISA, composto por 54 trabalhos, de 27 artistas, foi apresentado, na terceira edição e na quarta edição, o acervo do BANESE, com 99 trabalhos, de 27 artistas. Todos os catálogos produzidos foram distribuídos entre os visitantes, da Galeria de Arte Álvaro Santos, durante o período de visitação de cada exposição.

A necessidade de um estudo mais consistente, nessa área do conhecimento, tornou-se ainda mais evidente, logo após a minha aprovação, como professor assistente, do curso de

licenciatura em artes visuais, da UFS, responsável pelas disciplinas história das artes visuais no Brasil I, II e III. Naquele momento, diante da obrigatoriedade de elaborar um plano de curso, deparei-me com o problema da falta de uma bibliografia específica que contemplasse a história das artes visuais, em Sergipe, e que estivesse disponível na biblioteca central da UFS. Decidi então fazer um levantamento bibliográfico, nas principais bibliotecas públicas de Aracaju, momento em que pude constatar a presença de uma quantidade razoável de recortes de jornais, convites para exposições, contendo algumas informações sobre os pintores sergipanos e suas obras, e alguns catálogos impressos. Também pesquisei, no ambiente online, onde encontrei vários artigos e monografias, versando sobre as artes visuais, em Sergipe.

Com a recente reforma do projeto pedagógico do curso de artes visuais - licenciatura, da UFS, que entrou em vigor a partir do período letivo 2012/1, a história das artes visuais, em Sergipe, que antes da referida reforma aparecia apenas como tópicos das disciplinas Artes Visuais no Brasil I, II e III, ganhou agora status de disciplina e passou a fazer parte da matriz curricular do curso. Esse novo momento impôs a urgência, na organização de uma bibliografia que fosse capaz de atender às necessidades da nova disciplina.

Muitos avanços podem ser constatados relacionados à presença das artes visuais, enquanto objeto de estudo, no sistema oficial de ensino no Brasil. Um olhar atento perceberá o crescente número de publicações sobre o tema, tais como livros, artigos em periódicos científicos e em anais de eventos, sítios eletrônicos, resultado das constantes mudanças advindas do processo de produção e de ensino/aprendizagem, em artes visuais. Tais transformações foram estimuladas, em grande medida, pela promulgação da Lei nº 9.394/96; pela publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais pelo MEC; pela divulgação das propostas pedagógicas de escolas públicas e particulares e pelo crescente acervo bibliográfico, fruto do trabalho de pesquisadores, estudantes e especialistas na área do ensino da arte, nas suas quatro linguagens: artes visuais, música, dança e teatro.

Para o presente estudo, optou-se pela investigação e pela publicação das obras e dos fatos que foram importantes, na vida do artista visual José de Dome. Natural da cidade de Estância – SE, ele nasceu no dia 29 de dezembro de 1921, e foi registrado com o nome de José Antônio dos Santos. Filho, de D. Dometila, adotou o nome José de Dome, uma abreviatura do nome da mãe, que lhe foi dado por seus vizinhos para diferenciá-lo dos inúmeros “José” da sua cidade. Foi criado por sua mãe e por sua avó, D. Maria Pastora, que eram tecelãs da fábrica de tecidos, naquela cidade, onde também trabalhou José de Dome, antes de tornar-se artista.

Viveu a sua infância em Estância e ainda jovem abandonou a sua terra natal e foi morar na periferia de Salvador, nas palafitas de uma região denominada de Massaranduba. Nascido em uma família de extrema pobreza, não recebeu a educação formal que deveria. Em entrevista concedida por José de Dome ao crítico de arte Clarival do Prado Valladares³, no dia 15 de agosto de 1980, em seu ateliê, em Cabo Frio – RJ, o artista revelou que, quando era criança, sentia muita vontade de aprender a ler, mas isso não foi possível, pois desde cedo precisou trabalhar para ajudar a sua família. Contou que dos sete irmãos que nasceram apenas dois estavam vivos, na época da entrevista: um irmão deficiente visual que vivia em Salvador e uma irmã mais nova que morava em Aracaju. “Eu vim da extrema pobreza. Não vim de baixo, vim do subsolo” (DOME, 1980, p.5).

Nessa mesma entrevista, ele contou que começou a trabalhar, na fábrica de tecidos, aos quatorze anos de idade, quando então pode se matricular em um curso noturno e revelou: “A situação não era boa lá no interior de Sergipe e não era fácil estudar. Mesmo assim eu lia, principalmente livros de teatro, que era a minha paixão”. Contou também que fez os seus primeiros desenhos lá em Massaranduba, reproduzindo a imagem da igreja local.

José de Dome chegou a Salvador, em 1940, aos dezenove anos e, sem profissão definida, atuou como servente de pedreiro, entregador de pão, servente de serraria, servente de obras e guarda-noturno. Começou a sua vida de artista visual, reproduzindo, na pintura, os alagados de Massaranduba, que ele considerava como sendo a sua escola de arte. A partir do ano de 1943, passou a produzir e a vender algumas obras, em óleo sobre tela.

Mas foi somente em 1955, que ele realizou a sua primeira exposição individual, no Belvedere da Praça da Sé, em Salvador, e, no ano de 1981, na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, realizou a sua última exposição individual. Em 1963, De Dome expôs, em sua terra natal, incentivando diversos artistas estancianos, a exemplo de Dona Judith. No ano de 1965, após receber uma menção honrosa, no Salão de Arte Moderna da Bahia, mudou-se para o Rio de Janeiro e, durante trinta e oito anos, pintando profissionalmente, realizou mais de cem exposições, entre individuais e coletivas. Radicado, nos últimos dezessete anos da sua vida, na

³ Clarival do Prado Valladares (1918- 1983) foi médico, escritor, professor, poeta, pesquisador e crítico de arte brasileiro. Dedicou a vida à reconstrução da história e das artes, no nordeste e na Bahia. Um dos nomes de maior respeitabilidade, na historiografia e crítica de arte no Brasil, foi crítico do Jornal do Brasil, editor dos Cadernos Brasileiros e publicou diversos livros, versando sobre arte, no Brasil. Disponível em [http://enciclopedia.itaucultural.org.br/#!/q=Clarival do Prado Valadares](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/#!/q=Clarival%20do%20Prado%20Valladares) . Acesso em: 26/05/2014.

cidade de Cabo Frio, no Estado do Rio de Janeiro, expôs na França, Itália, Peru, México, Inglaterra, Estados Unidos, Espanha, Nigéria e Portugal.

O escritor baiano Jorge Amado, nas primeiras páginas de “Dona Flor e seus dois maridos”, atribui a José de Dome a autoria de um retrato da heroína, daquele consagrado romance. Amigo e frequentador do atelier de José de Dome, quando o pintor ainda residia em Salvador, Jorge Amado refere-se, assim, àquele momento.

No alto do sobrado no Largo de Sant’Ana nessa República Popular do Rio Vermelho onde as artes irrompem sob a presidência de Mário Cravo, num quarto como uma cela de monge, despida de todo o superficial e acessório, humilde ante as obras do céu, do mar, da montanha e do casario, humilde ante o seu trabalho criador, o pintor José de Dome, sergipano de Estância e pintor da Bahia, levanta uma pintura insolente de orgulhosa presença. [...] Há vários anos venho admirando o crescer desse artista, sua caminhada sem os estrondos da publicidade, mas sem recuos e sem vacilações. Tenho visto sua pintura ganhar qualidade e humanidade, a Bahia fazer-se cor e mistérios em suas telas, sou testemunha de sua busca, de sua inflexível vocação. Se há um pintor que haja conquistado sua pintura e seu instrumento de trabalho, ele é José de Dome, em sua cela do sobrado do Rio Vermelho, plantado em si mesmo, na consciência de sua atitude. Na Bahia desse sergipano há laivos e nuances de Estância. Uma cidade cercada por dois rios, surpreendente em sua beleza e graça, onde se reuniu toda a doçura do mundo e a tranquila alegria de viver. De lá veio José de Dome com seus tímidos pincéis e sua certeza. Estância poderia, de certa maneira, ser um bairro da Bahia, mas há na cidade de João Nascimento Filho alguma coisa que é dela somente dela. Uma placidez como se seus habitantes estivessem todos em paz com a vida. [...] Os óleos e as aquarelas desdobram-se em minha frente. Nem o casario de Carlos Bastos, nem o de Jenner Augusto, nem o de Hélio Bastos. A Bahia de José de Dome onde, de quando em quando, timidamente surge a cidade de Estância nas margens do Piauitinga. [...] Saudemos nele um pintor que cresce a cada quadro e hoje se afirma um dos mais importantes no admirável movimento plástico baiano. (JORNAL EM TELA. Aracaju, ago. 1982, p.3, Ano I, n. 1).

Se José de Dome provocou o interesse e a escrita de Jorge Amado, também mereceu referências e a amizade de artistas de igual importância. No catálogo produzido pela Sociedade Semear, no ano de 2011, sobre a vida e a obra do pintor sergipano Jenner Augusto, há um texto de Mario Britto intitulado “Jenner Augusto: vida e obra”. Trata-se de um comentário referindo-se à casa-ateliê, na Rua Odilon Santos, no Rio Vermelho, onde residia o pintor sergipano Jenner Augusto. O autor cita as frequentes reuniões dos amigos naquele endereço, embaladas por discussões de um grupo inteiramente comprometido com a cultura. Assim, diz ele:

Por lá, passavam frequentemente, dentre outros ilustres: Mario Cravo Junior, Carybé, Zé de Dome, Mirabeau Sampaio, Rubem Valentim, Rubens Martins, Lênio Braga, Calasans Neto e Dorival Caymmi, que, entre uma conversa e outra, cantava, tendo como acompanhamento apenas uma caixa de fósforos. (BRITTO, 2011, p. 23)

O crítico de arte contemporânea, Clarival do Prado Valladares, considerado o estudioso das artes visuais que mais se dedicou a estudar a vida e a obra de José de Dome,

publicou, no *Jornal do Brasil*, uma crítica às obras produzidas pelo artista estanciano, destacando “a qualidade de seus trabalhos, a nítida originalidade dos temas, a relevante sensibilidade colorística.” (*JORNAL DO BRASIL*. 1964, p.5). Ele definiu o artista como sendo “uma estranha e cândida criatura” que, por ter nascido tão pobre, poderia ficar marcado para sempre pela pobreza e pelo anonimato, e sentenciou:

José de Dome é o exemplo mais convincente quando se afirma que a procedência humilde e a falta de escolaridade pragmática não impedem a afirmação do artista lídime. Nenhuma concessão ele fez em busca de aprovação, aplauso, aceitação e acomodação. (*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 30 abr. 1964. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, Caderno Especial, p.15).

Em outra matéria, também publicada no *Jornal do Brasil* (1977), esse mesmo crítico apresentou o artista como sendo um homem de temperamento introspectivo. Informou que ele vivia isolado voluntariamente, numa localidade de Cabo Frio, cidade onde recebia seus amigos e colecionadores, e recusava-se a participar, competitivamente, dos salões e bienais de arte, porque acreditava que a sua obra não devia ser questionada, a partir dos problemas das vanguardas artísticas. Quanto ao estilo das suas pinturas, o citado crítico de artes disse que:

Das diversas apreciações críticas dedicadas a este artista, têm frequência as que o identificam ao Expressionismo. Mais particularmente ao Expressionismo dramático, baseado na linguagem de rígidos contornos e de intenso colorido. (*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 01 mai. de 1977. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, Caderno Especial, p.17).

Com uma opinião semelhante a essa, Flávio de Aquino⁴ escreveu, para a revista *Manchete*, uma crítica intitulada “José de Dome, um autodidata requintado”. Referindo-se a uma exposição do artista apresentada na Galeria de Arte BANERJ, no Rio de Janeiro, em outubro de 1980, ele disse que José de Dome mostra como é possível ser, ao mesmo tempo, autodidata requintado, expressionista, grande tonalista e afro-brasileiro.

José de Dome, aos 59 anos, sergipano residente em Cabo Frio, é um autodidata cuja pintura atingiu um nível requintado. É um expressionista no estilo de Brucke, o famoso grupo alemão dos anos 20. Mas em seu expressionismo há um toque especial do Brasil, mais particularmente de Salvador, onde sua formação artística se consolidou, há cerca de 30 anos. (*REVISTA MANCHETE*. Rio de Janeiro, 11 out. 1980, n° 1486. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, Caderno Especial, p.18).

⁴ Flávio de Aquino (1919 – 1987). Arquiteto, jornalista e crítico de arte. Um dos mais conceituados estudiosos da arte brasileira, autor de ensaios sobre pintura como Djanira, Pancetti e Portinari e de trabalhos mais gerais como “Três faces do movimento moderno”. Fundador da Escola Superior de Desenho Industrial. Foi também crítico de arte da revista *Manchete*. Disponível em: <<http://www.oexplorador.com.br/site/ver.php?codigo=13300m>> Acesso em: 26/06/2014.

Por ocasião da abertura de uma exposição de arte com os trabalhos de José de Dome, na Galeria Marte 21, em 1965, no Rio de Janeiro, o crítico de arte Walmir Ayala⁵ publicou, no *Jornal do Brasil*, uma resenha de onde se destaca o trecho a seguir.

José de Dome, principalmente, depõe a realidade de uma pintura brasileira neste momento de computer/pictures, pastiche internacional, neodada e outros deslumbramentos. Não se trata de um competidor profissional, para Bienais e Salões. Muito menos de um instrumento racional de velhas teorias remoídas com novos dentes. Eu o filiaría à grande pintura brasileira de hoje, que vem de Guignard, passa por Volpi e se mantém viva na vigilância de novos como José Maria, João Câmara, Píndaro Castelo Branco, Jachinto Moraes, Spíndola, e muitos outros que, no aparente limite do pincel e da tela, da tinta e da figura, perseguem um momento concreto de beleza, que pode ser denúncia, protesto, grito, gemido ou simples gesto de desvendar as verdadeiras realidades do mundo vivido. (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1965. In: *Jornal Casa da Cultura José de Dome*. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, Caderno Especial, p.21).

Além da crítica de Walmir Ayala, há uma palestra que foi proferida pelo escritor e crítico de arte Pedro Bloch⁶, em 29 de março de 1986, em Cabo Frio, e publicada no *Jornal da Casa da Cultura* (1997), contendo valiosas informações sobre o perfil do artista José de Dome, destacando a sua contribuição para com a cultura cabo-friense, cuja importância foi reconhecida pelo poder público e pelos cidadãos daquela cidade, com a criação da Casa de Cultura José de Dome e ao rebatizar com o seu nome, a rua onde o artista residiu e trabalhou durante dezessete anos ininterruptos. Em determinado trecho da referida palestra, Pedro Bloch diz que:

Cabo Frio deu a Zé o que ele buscava a vida toda: tempo de ser, tempo de criar, tempo de fazer, sem se preocupar com o tempo. Por sua casa passaram todos, grandes e pequenos. Cabo Frio até o fez nome de rua. Ele, Dome, entretanto não se ofuscava com homenagens. Era quase sombra dele mesmo, em sua nobreza modesta, em seu orgulho sem ser, em sua capacidade de respeitar o que criava como coisa sagrada, como dádiva misteriosa de que não era dono nem senhor. [...] Um dia aqui veio parar fugido de uma página de Jorge Amado, o José de Dome, o José de Dometila. Como surgiu naquele homem de Estância, daquele rústico trabalhador, aquela cor? De que recôndita parte de sua alma brotou aquele amarelo tão único, sol posto em tela? De onde surgiu sua necessidade de vir morar em Cabo Frio? Que escolas frequentou para

⁵Walmir Ayala (1933 - 1991) foi poeta, romancista, memorialista, teatrólogo, autor de literatura infantojuvenil e crítico de arte brasileiro. Autor de uma obra bastante extensa, em todos os gêneros, seu romance de maior sucesso, “À beira do corpo” (1964), conquistou o público e a crítica, ao longo dos anos. Colaborou intensamente com diversos jornais e revistas tais como *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *Última Hora*, *O Cruzeiro* etc. Autor de numerosos livros também para o público infantojuvenil, tornou-se num dos escritores mais premiados de sua geração, em todos os gêneros de sua atuação. Disponível em: 0<[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/#!/q=walmir Ayala](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/#!/q=walmir%20Ayala)> Acesso em: 26/06/2014.

⁶Pedro Bloch (Ucrânia, 1914 – Rio de Janeiro, 2004). Médico, jornalista, compositor, poeta, dramaturgo e autor de livros infanto-juvenis. Escreveu mais de cem livros. Era naturalizado brasileiro e chegou a lecionar na PUC do Rio de Janeiro. A sua mais conhecida obra teatral, “As mãos de Eurídice”, estreou em 13 de maio de 1950 e repetiu-se mais de 60 mil vezes, em mais de 45 países diferentes. Dois anos depois, escreveu outro sucesso teatral, “Dona Xepa”, que foi adaptada para o cinema e para uma telenovela da Rede Globo. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa397530/pedro-bloch>> Acesso em 26/05/2014.

se tornar poeta? Que músicas ouviu? (JORNAL CASA DA CULTURA JOSÉ DE DOME. Cabo Frio – RJ, dez.1996, Caderno Especial, p.14).

Além das interrogações de Pedro Bloch, outros questionamentos, a respeito da vida e do percurso artístico de José de Dome, são do interesse do presente estudo. A opção por biografá-lo, para a realização desse trabalho, deve-se não apenas à sua atuação, no cenário artístico nacional e internacional. Inserido na linha de pesquisa – história, sociedade e pensamento educacional - este estudo propõe-se a identificar e estudar as contribuições educacionais e estéticas recebidas e praticadas pelo pintor José de Dome. Também pretende colaborar com o ensino da arte, ao dar visibilidade à formação e à produção do referido artista, frente ao processo de construção da história das artes visuais no Brasil.

Diante do exposto e sob a luz de pressupostos teóricos-metodológicos que estruturam o gênero biográfico, foi feito um levantamento na tentativa de identificar informações a respeito do artista visual José de Dome e do material que a ele faz referência, incluindo, aí, as notas esparsas contidas em estudos sobre a arte brasileira, resenhas críticas, verbetes de dicionários de arte e, até mesmo, as notas sem autoria identificada. Foram consultados os exemplares de jornais, revistas culturais e literárias referentes ao período em estudo, publicados em Aracaju - SE, em Estância – SE, em Salvador – BA, em Cabo Frio – RJ e Rio de Janeiro – RJ. Foram igualmente pesquisados os documentos produzidos pelas galerias de artes, nas quais o artista em destaque expôs os seus trabalhos e também documentos referentes ao Museu e Casa de Cultura José de Dome, localizado na cidade de Cabo Frio –RJ.

Objetivando um estudo mais aprofundado sobre a produção artística de Jose de Dome, foi realizada uma análise das obras de arte por ele produzidas, que foram analisadas como sendo uma amostra da sua produção, expressão de um sujeito individual e coletivo. Portanto, relacionar a sua forma de representação artística com o processo histórico, captar a sua visão de mundo, revelada nas obras produzidas pelo referido artista, e destacar nelas os movimentos artísticos com os quais se identificou, consiste no método através do qual foram estudadas as imagens artísticas por ele produzidas.

Face ao exposto e em atenção às discussões da historiografia contemporânea, em torno da biografia, foi realizado um trabalho biográfico com o objetivo de contemplar o agente histórico individual e o fenômeno coletivo do qual o indivíduo biografado faz parte. Assim, do ponto de vista individual, destacaram-se os fatos mais significativos, no percurso do artista visual José de Dome, que dão a conhecer um pouco mais sobre a história das artes visuais, no âmbito do período em estudo, entre os anos de 1955 e 1981. Do ponto de vista coletivo, foram

lançadas luzes sobre a produção do artista visual José de Dome, com o intuito de dar evidência ao seu percurso formativo e produtivo, no mundo das artes visuais, dando visibilidade à opinião dos críticos de arte que para ele direcionaram seus olhares.

Diante dos problemas metodológicos advindos da relação entre o historiador e seu personagem, e na perspectiva de reconstrução do percurso artístico individual, torna-se de fundamental importância a percepção da rede de relações existente entre o indivíduo e a sociedade, considerando a ideia de individualidade, com suas diferentes temporalidades: o passado e o agora. A historiografia recente tem mostrado que tanto os indivíduos comuns quanto os mais notáveis são seres humanos dotados de complexas dimensões e relações existenciais, que estão ligados aos ambientes nos quais atuaram e se constituíram e que, por isso, são dotados de uma significativa densidade narrativa sobre suas épocas.

Ainda em busca de respostas, deu-se voz, através de entrevistas, às pessoas que tinham algo a dizer sobre a vida de José de Dome e sobre a sua produção artística. Observando-se as orientações de José Carlos de Sebe Bom Meihy (2007), ao indicar a entrevista semiestruturada, como sendo o tipo de entrevista mais adequado ao método biográfico. Neste sentido, consultou-se os familiares do artista, amigos, conhecidos⁷ e todas as fontes localizadas foram igualmente interrogadas, na expectativa de identificar a contribuição da sua pintura para o cenário artístico brasileiro, especialmente para o ensino das artes visuais. As imagens artísticas por ele produzidas são consideradas como fontes reveladoras do momento histórico do qual emergiram.

Também foram investigadas as articulações que ele mantinha com o contexto histórico e social, no qual as suas obras foram produzidas, com o intuito de conhecer os motivos que podem ter interferido nas suas opções temáticas e técnicas, e qual a contribuição da pintura de José de Dome para as artes visuais, na perspectiva educacional brasileira. Entende-se esse estudo como sendo um contributo ao processo formativo dos alunos do curso de licenciatura em artes visuais, da UFS, e a todas as pessoas que se interessam pelas artes visuais e pelo aprimoramento do sistema de ensino e de aprendizagem, em especial, nessa área do conhecimento.

⁷ Pessoas entrevistadas, contemporâneas e amigas do artista biografado: Luís Adelmo, artista visual; Leonardo Alencar, artista visual; Cosme, artista visual; Damião, artista visual; Valdomiro Durant, amigo e parceiro; Aglaé Fontes, escritora; Henrique Melman, jornalista; Judite Melo, artista visual; Elienal dos Santos, irmã de José de Dome; Nádia Neide Silveira, sobrinha.

Com tais objetivos, o primeiro capítulo apresenta uma revisão da literatura, destacando a importância do gênero biográfico e da leitura imagética, na construção de conhecimentos sistematizados, direcionados para o ensino das artes visuais. No segundo capítulo, foram destacados os fatos considerados relevantes, na vida de José de Dome, durante o seu percurso, partindo de Estância, cidade onde nasceu, para Salvador e de lá para a cidade do Rio de Janeiro, dando visibilidade à sua presença no cenário das artes visuais. O terceiro capítulo estuda a produção do artista aqui biografado, a sua importância no ambiente onde atuou, observando as opções e tendências estilísticas com as quais ele se identificou e que deixaram marcas no seu fazer artístico. Dialoga com o referencial teórico que orienta essa pesquisa e com a opinião dos críticos de arte que para ele direcionaram as suas atenções. Nas considerações finais, o legado de José de Dome será analisado, com o intuito de identificar quais foram as suas contribuições para o processo de ensino e de aprendizagem em artes visuais.

2 - CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO BIOGRÁFICO NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS

São muitas as possibilidades de acesso ao conhecimento em arte. Dentre elas e considerando o seu potencial revelador, destacam-se as biografias de artistas, como fontes históricas, por serem capazes de ampliar o conhecimento adquirido a respeito das artes visuais. Ao dar visibilidade à formação do autor da obra e à sua relação com os movimentos artísticos, por exemplo, o gênero biográfico pode ajudar na compreensão dos diversos aspectos que compõem um objeto artístico. Pode auxiliar, na leitura de uma obra de arte, ao identificar possíveis interferências culturais vivenciadas pelo autor, que possam ter influenciado em suas opções, no processo de materialização da obra. Nessa perspectiva, cita-se o historiador italiano Carlo Ginzburg (1987), quando afirma que “[...] da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação” (GINZBURG, 1987, p.27).

A recorrência do gênero biográfico, ao longo da História da arte, tanto nas pequenas notas impressas, com dados biográficos de algum artista ou grupo de artistas reunidos, em torno de algum evento, quanto nos trabalhos exaustivamente construídos sob os rigores científicos, atesta que as biografias despertaram e ainda despertam a atenção do público, em maior ou menor grau, a depender do interesse envolvido. Em um sentido mais amplo da história, Benito Bisso Schmidt (2012) afirma que “Sempre houve um público leitor ávido por biografias, seja em busca de modelos (ou contramodelos) de conduta, seja a procura das “verdades” íntimas dos personagens retratados, sobretudo dos mais famosos” (SCHMIDT, 2012, p.187).

No ensaio intitulado “História e Biografia”, o citado autor tece algumas considerações sobre a delicada relação entre a história e a biografia. Entre outras situações, ele revela que, depois de ter sido tratada como sendo um “gênero menor e antiquado”, a biografia “[...] voltou a ocupar o primeiro plano da cena historiográfica, sendo praticada, nas mais variadas latitudes, por historiadores de destaque, em diversas áreas temáticas” (SCHMIDT, 2012, p.187). Ele também destaca o caráter pedagógico da biografia, especialmente na Antiguidade, quando cabia aos biógrafos manterem o elo com a imaginação, e “construir narrativas sobre personagens reais que transmitissem lições de vida aos leitores, ainda que a custo do sacrifício da verdade” (SCHMIDT, 2012, p.188), ao contrário dos historiadores que deveriam atestar o que realmente aconteceu.

Para a condução de um olhar atento sobre a produção de José de Dome e sobre o cenário, no qual ela foi produzida, buscou-se apoio nos estudos de Norbert Elias (1996) que alerta:

Nossa compreensão das realizações de um artista e a alegria que se tem com suas obras não diminuem, mas se reforçam e aprofundam quando tentamos captar a conexão entre as obras e o destino do artista na sociedade de seus semelhantes. O dom especial – ou, como se dizia no tempo de Mozart, o “gênio” que uma pessoa tem, mas não é, em si mesmo constitui um dos elementos determinantes de seu destino social, e, neste sentido, é um fato social, assim como os dons simples de uma pessoa sem gênio (ELIAS, 1996, p.54).

Norbert Elias (1996) considera que o processo criativo de obras de arte não “[...] é independente da existência social do seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos” (ELIAS, 1996, p.53). Por essa razão, segundo o referido autor, tem-se o dever de “[...] investigar a conexão entre a experiência e o destino do artista criador em sua sociedade, ou seja, entre esta sociedade e as obras produzidas pelo artista”. E diz mais: “O esclarecimento das conexões entre a experiência de um artista e sua obra também é importante para uma compreensão de nós mesmos como seres humanos” (ELIAS, 1996, p.57).

Ao alerta de Norbert Elias (1996), acrescentam-se as valiosas considerações de Carlo Ginzburg (2002), quando direciona a atenção para uma nova maneira de fazer história, ao incluir a criatividade e a intuição como elementos importantes na reconstrução histórica, além dos critérios de interpretação considerados tradicionais: exaustividade, coerência e economia. Segundo o autor,

Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo (diz-se normalmente) elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição (GINZBURG, 2002, p.179).

Carlo Ginzburg, ao introduzir o paradigma indiciário no ofício do pesquisador, amplia os limites da abordagem, ao privilegiar fenômenos aparentemente insignificantes, intemporais ou negligenciáveis. Interpreta descrições de atos cotidianos ou ainda as próprias formas de descrição como elementos indiciários, mas, fundamentalmente, utiliza a sua bagagem cultural para inferir os fatos históricos e para levantar hipóteses. Abre espaços para diferentes interpretações e pontos de vista, nesse momento em que se privilegia a diferença, a diversidade, o específico.

A respeito das questões advindas da narrativa biográfica e autobiográfica, o sociólogo Pierre Bourdieu (2001, p.183) coloca que elas se baseiam na preocupação em dar

sentido à existência, conferindo-lhe um suporte retrospectivo e prospectivo. Bourdieu considera que os acontecimentos biográficos constituem “colocações” e “deslocamentos”, dentro de um determinado espaço social, a partir do qual diferentes espécies de recursos de ação ou valoração estão em jogo. Destaca-se, aqui, o seu precioso alerta sobre a “ilusão biográfica”, baseada no pressuposto “ [...] de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto” (BOURDIEU, 1996, p.184). Para ele, essa ideia aparece caracterizada no uso de expressões com “já”, “desde pequenino”, “sempre”, comuns nas histórias de vida. Assim, torna-se importante considerar as interferências impostas pela trama social ao percurso do artista em destaque, na tentativa de identificar o motivo das suas opções e na expectativa de que estas possam revelar mais sobre a sua personalidade e sobre as características do tempo do qual ele foi contemporâneo.

Vavy Pacheco Borges (2014) informa que as biografias surgiram no mundo antigo, em Damásio, cerca de 500 d.C. Pode-se dizer que, desde então, constituem-se em objeto de estudo para pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, e, de modo especial, da área das ciências humanas. Para a citada autora:

A preocupação com a descrição da história de uma vida teve seu início no mundo grego antigo, ao mesmo tempo em que surgiu a História como forma de conhecimento: essa era uma História política, com sua diferenciação/imbricação com a memória. Ao longo de mais ou menos dois milênios, autores acharam que contar a história da vida de alguém era algo distinto de uma “História” (que narrava fatos coletivos e contava a verdade): as histórias “das vidas” (termo usado então pelos autores) serviam, desde o mundo greco-romano, para dar exemplos morais, negativos ou positivos – muitas vezes constituindo os panegíricos. (BORGES, 2014, p.205)

Constata-se ser longo e marcado por declínios e ascensões, no seu uso, o percurso do gênero biográfico, ao longo de toda a história. Em um breve olhar para o passado, pode-se ver, entre avanços e recuos, as “Grandezas e misérias da biografia”, no dizer de Vavy Borges (2014). Com esse título, a autora realizou um ensaio onde apresenta várias considerações sobre a biografia como fonte histórica, do qual se destaca, a seguir, a sua opinião a respeito do retorno do gênero biográfico no campo de estudo dos historiadores.

Esse “retorno” – ou o atual grande interesse pela biografia – tem muitos pontos em comum com o também chamado pelos franceses de “retorno da História política”, vindo ambos dentro da ampla renovação historiográfica que se tem dado nas últimas décadas. Dois eixos claramente imbricados podem explicar hoje esse interesse pelas biografias: os movimentos da sociedade e o desenvolvimento das disciplinas que estudam o homem em sociedade. (BORGES, 2014, p.209).

A respeito do renovado interesse da história pelo gênero biográfico, Benito Schmidt (2014) chama a atenção para o fato de que, durante o século XIX, a biografia ainda era vista

como sendo apenas um recurso pedagógico, um auxílio para a história. Paradoxalmente, segundo esse autor, “[...] o século XIX marcou o triunfo do eu, do individualismo, da introspecção, o que se manifestou das mais variadas formas: nos autorretratos, no gosto pelos diários e memórias, nos romances, nas autobiografias” (SCHMIDT, 2014, p.191).

Ao se olhar com atenção para a história do gênero biográfico, pode-se perceber que foram muitas as mudanças ocorridas, ao longo do tempo, alterando conceitos e metodologias, na construção dos mais diferentes tipos de biografias. Para uma melhor compreensão do resultado desse processo, recorreu-se ao esquema elaborado por Vavy Pacheco (2014) que apresenta, “de forma simples”, três tipos de biografias, de acordo com a finalidade e com o nível de elaboração. São eles:

- o artigo de dicionário biográfico: um breve resumo da vida de uma pessoa pública, por vezes famosa;
- a monografia de circunstância: elogios fúnebres ou ligados a uma circunstância particular (breves, muitas vezes, presentes na imprensa escrita);
- biografia dita “científica” ou dita “literária”: obras mais importantes, com preferência narrativa e finalidade histórica, que trabalham com documentação numerosa e variada. É sobre essa que estamos refletindo. (BORGES, 2014, p.213)

Conforme ensina a autora em referência, esse tipo de biografia científica ou literária, que orienta o presente estudo, apresenta, em sua construção, a necessidade de pensar um indivíduo, em sua origem e em seu percurso social, em sua personalidade, no ambiente onde o mesmo atuou. Põe em destaque o papel do indivíduo, na história, e alerta o biógrafo para os “condicionamentos sociais” do biografado, para o seu ambiente profissional e para as redes de relacionamentos por ele frequentadas. Vavy Pacheco (2014) entende que a biografia, na atualidade, representa uma valiosa e inesgotável fonte histórica. Para a autora, “A razão mais evidente para se ler uma biografia é saber sobre uma pessoa, mas também sobre a época, sobre a sociedade em que ela viveu.” (BORGES, 2014, p.215).

Na história da arte, foi, na Renascença, com a publicação do livro intitulado *Delle Vitae dé più ecclelenti pittori, scultori ed architettori* (Sobre as vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos), escrito por Giorgio Vasari (1511 – 1574), que surgiu uma nova etapa considerada de fundamental importância para a formação da imagem moderna que se tem do artista e da sua produção. De acordo com Vavy Borges (2014), a obra foi publicada, pela primeira vez, em 1550, em Florença, e dedicada a Cosimo de Médici. Inclui, além das biografias de artistas, um valioso tratado sobre as técnicas empregadas pelos mesmos.

Considerado o “pai da "história da arte”, Giorgio Vasari foi um pintor e arquiteto extremamente produtivo, tendo comandado um grande ateliê, com numerosos assistentes, e realizado pinturas devocionais, retratos, altares, vastos programas decorativos e obras arquitetônicas de grande porte. O seu livro é de grande importância para a história da arte, sobretudo pela extensa coleção de biografias de artistas. Trata-se de uma importante coletânea de materiais coletados por Vasari, nas mais diversas fontes. Apresenta, em ordem cronológica, as biografias de inúmeros artistas italianos, desde a Idade Média até o século XVI. Vasari foi o primeiro a usar, em seu livro, o termo 'gótico', impresso, pela primeira vez, na história da arte.

As biografias de artistas, como fontes de pesquisa, contribuem, desde então, para a ampliação do conhecimento que se tem sobre a arte. Tornaram-se importantes, nas interpretações de obras artísticas ou esclarecimentos dos mais variados acontecimentos da história das artes visuais. Elas podem revelar as dinâmicas de produção de artes, no ambiente onde as mesmas foram concebidas e materializadas, esclarecendo aspectos importantes, na formação dos artistas, e sobre a realização das suas obras. Podem, também, dar a conhecer os motivos que originaram as inúmeras e variadas manifestações artísticas, além de conferirem notoriedade aos biografados, ao transformarem-se numa espécie de declaração pública da importância dos artistas, na sociedade em que atuaram.

No Brasil, de acordo com Letícia Squeff (2003), coube à atuação de Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879), iniciar o trabalho de reconhecimento e estudo da arte brasileira, ao escrever “Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense”, publicada na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1841. Apesar de breve, o texto busca estabelecer as origens da produção artística brasileira e atestar a continuidade, entre o projeto civilizador do Império e as manifestações artísticas anteriores. No dizer de Araújo Porto-Alegre:

A Colônia, o Reino e o Império formam três divisões salientes de nossas fases progressivas, é do seio da primeira, Senhores, que venho arrancar do esquecimento alguns nomes ilustres nas artes, nomes de artistas, que honram a terra em que nasceram, e que fundaram a primitiva Escola Fluminense, que de certo merece uma menção honrosa em nossos annaes, não somente por serem os primeiros nesta terra, como também pela valentia de suas obras. (PORTO-ALEGRE, 1841, p.549).

Formado nos primórdios da Academia Imperial de Belas-Artes⁸, Araújo Porto Alegre, “o aluno preferido de Jean-Baptiste Debret”, nas palavras Mario Barata (1983),

⁸A Academia Imperial de Belas Artes foi fundada no ano de 1826, na cidade do Rio de Janeiro, dez anos após a chegada da Missão Artística Francesa. Mantida pelo Estado, a Academia atrelava a produção artística ao direcionamento oficial, mas é inegável que ampliou o horizonte das artes visuais, no Brasil. Com o advento da República, foi transformada em Escola Nacional de Belas Artes (PEREIRA, 2008, P.62).

direcionou a sua atenção, no citado texto, para um passado não muito distante, atribuindo o nome de “escola” ao grupo de pintores que atuaram no Rio de Janeiro, do final do século XVII ao início do XIX. Com tal iniciativa, deu destaque ao trabalho de frei Ricardo do Pilar (c. 1630-1702), José de Oliveira (c.1690-c.1770), Manoel da Cunha (1737-1809), Francisco Muzzi (?-1802), João de Souza (?-?), Manuel da Cunha(1737-1809), Leandro Joaquim (c.1738-c.1798), Raymundo, o “afamado” (?-?) e José Leandro (c.1750-1834). Todos eles são artistas visuais que atuaram, no Brasil, antes da chegada da Missão Artística Francesa⁹, em 1816.

Conforme revela Letícia Squeeff (2003), Araújo Porto-Alegre escreveu também mais dois ensaios sobre o tema: uma pequena biografia de “Manoel Dias, o romano (1764-1837)”, conhecido assim por ter estudado em Roma. Ele foi o professor da primeira aula régia de desenho e figura, quando estabeleceu o nu artístico, no Rio de Janeiro, em novembro de 1800; e “Iconografia Brasileira”, no qual retira do esquecimento o trabalho de Francisco Pedro do Amaral (1780-1830) e de Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim, (c.1745-1813), considerados os mais importantes artistas que atuaram, no Rio de Janeiro, no tempo dos vice-reis.

Ao dar visibilidade ao trabalho desses artistas, indicando onde viveram, informando algo sobre a sua história, destacando suas virtudes, Porto-Alegre deu início a um processo de conscientização e valorização das artes visuais, voltado para a preservação do patrimônio artístico. São veementes, no texto “Memória”, os protestos contra o descaso com a preservação do acervo artístico, as denúncias contra a falta de conservação e até contra a destruição do patrimônio público pelo tempo e pelo vandalismo. Para o autor,

No teatro das produções do gênero humano, as belas artes, que começam sempre com a religião, são as últimas que vêm sentar-se nos seus bancos a par das ciências; elas aparecem ataviadas de toda a sua pompa, e impregnadas das ideias dominantes, como a última expressão da mente contemporânea. São mais um termômetro sensível para o filósofo, porque marcam o pensamento da época e o contato mais ou menos íntimo com a civilização desta ou daquela nação. (PORTO-ALEGRE, 1841, p.548).

O citado ensaio foi lido em seção solene do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB, em que esteve presente o jovem Imperador D. Pedro II, a quem foram dedicadas as suas últimas palavras. Nelas, Araújo Porto-Alegre faz um apelo ao monarca para que o mesmo tome para si a responsabilidade de proteger as artes e o passado artístico, no

⁹ Trata-se de um grupo de artistas chefiados por Jacques Lebreton (secretário perpétuo da classe de belas artes do Instituto Real de France), que chega ao Rio de Janeiro, em 20 de março de 1816, para instituir o ensino das artes e ofícios, naquela cidade. O grupo era composto pelo arquiteto Grandjean de Montigny, os pintores Nicolas Taunay e Jean-Baptiste Debret, o escultor Auguste Taunay, o gravador Charles Pradier e, posteriormente, incorporados os escultores Marc e Zéphérin Ferrez (PEREIRA, 2008, p. 61)

Brasil. O renomado pintor e arquiteto, jornalista e crítico de arte, foi também um dos primeiros sócios do IHGB, orador daquela instituição, por quatorze anos, secretário e vice-presidente. Ainda de acordo com Letícia Squeff (2003), Porto-Alegre escreveu cerca de quarenta artigos, versando sobre variados gêneros artísticos: pintura, literatura, música, teatro, sendo que as “belas artes” correspondem a mais da metade desse número.

No ensaio sobre a história das artes visuais produzidas no Brasil, do descobrimento até o século XIX, o crítico e professor de arte Luciano Migliaccio (2000) refere-se à primeira biografia do artista visual Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, (c.1738-1814), escrita por Antônio Bretas, em 1858. Influenciada pela escrita de Araújo Porto-Alegre sobre a escola de pintura fluminense, essa biografia foi baseada em documentos e depoimentos de indivíduos que conheceram o biografado. O citado ensaio foi realizado quarenta e quatro anos após a morte do artista, Aleijadinho, e dezessete anos após a publicação do ensaio “Memória” escrito por Manuel de Araújo Porto-Alegre. Apesar da fragilidade das fontes, trata-se de um relato ainda muito importante sobre a vida do mestre Aleijadinho, considerado um dos nomes mais importantes, na história das artes visuais, no Brasil.

No ano de 1888, após a publicação do livro “A arte brasileira”, escrito por Luiz Gonzaga Duque Estrada, as vidas de artistas receberam um tratamento mais adequado, na literatura artística brasileira, do século XIX. Embora o livro, em destaque, esteja estruturado como uma história da arte – com enquadramento sociocultural e divisão em fases (causas, manifestação, progresso), o princípio biográfico aparece em toda a obra. Assim, ao direcionar a atenção para o gênero biográfico, na história das artes visuais, no Brasil, pode-se notar a sua importante contribuição na “Coleção História da Pintura Brasileira no século XIX”¹⁰, de autoria do professor Quirino Campofiorito, publicada no ano de 1983. A coleção é composta por cinco volumes que dão destaque às artes visuais e seus produtores, no período em estudo. Em todos os volumes, após uma breve apresentação do momento histórico, em destaque, o autor intercala dados biográficos de vários artistas, com descrições das suas obras e dos ambientes nos quais foram produzidas.

A partir dos anos 90 do século passado, nota-se que um crescente número de biografias de artistas vem atraindo a atenção de leitores de todas as classes sociais, ainda que

¹⁰ Volume 1, A pintura remanescente da Colônia 1800 – 1830; volume 2, A Missão Artística Francesa e seus discípulos 1816 – 1840; volume 3, A pintura posterior à Missão Francesa 1835-1870; volume 4, A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado 1850-1890; volume 5, A República e a decadência da disciplina neoclássica 1890-1918.

seja por motivos diversos. O presente estudo não tem como objetivo relacionar todo o acervo biográfico produzido até então. Com os exemplos citados acima, pretende-se lembrar de que a biografia de artistas, uma prática importante e recorrente, na história das artes visuais, teve a sua primeira publicação, no Brasil, no ano de 1841, e que são muitas as biografias produzidas, nos anos seguintes, com variados objetivos e formatos, disponíveis nas bibliotecas e livrarias, virtuais ou não.

Considera-se o gênero biográfico como sendo o resultado da fusão dos dois principais ingredientes, com os quais trabalha a história, as pessoas e os acontecimentos. Nesse sentido, a biografia representa a combinação de tais ingredientes, a soma dos objetos envolvidos, mais as circunstâncias desses envolvimentos. Trata-se da reconstrução de uma história vivida por um indivíduo, em um determinado momento, numa construção realizada a partir do ponto de vista do biógrafo. Lembra-se que “Uma vida individual imbrica-se com grandes acontecimentos de sua época, e a presença de todo tipo de fatos (políticos, econômicos, culturais, etc.) é percebida na vida da pessoa” (BORGES, 2014, p.221).

Em situações de ensino e de aprendizagem em Arte, utilizando o gênero biográfico como fonte de pesquisa, podem ocorrer duas circunstâncias educacionais distintas: o caso de uma biografia construída com uma intenção educativa; ou quando a ação educativa utiliza a obra, para propósitos específicos em educação, mesmo que não seja essa a intenção daquela biografia. Em ambas, a intencionalidade educativa pode ser facilmente identificável. Pode-se notar que, em todas as biografias, destaca-se uma finalidade que pode ser de exaltar, criticar, descobrir, negar, apologizar, reabilitar, dessacralizar, santificar e assim por diante. Tais intenções podem ser transformadas, propositadamente ou não, no poder educativo do gênero biográfico.

E, no ato de refletir acerca da arte, como objeto de conhecimento, é de fundamental importância observar também os dados sobre a cultura em que o trabalho artístico foi realizado: a história da arte, os elementos e princípios formais que constituem a produção artística, todos eles contidos na obra de arte em análise. Pois toda obra de arte é, simultaneamente, um produto cultural de uma determinada época e uma criação da imaginação humana, características que dão aos objetos artísticos valor de alcance universal.

Do ponto de vista educacional, considera-se que o gênero biográfico tem muito para contribuir com a história da educação. A biografia, conforme afirma Letícia Squeff (2003), embora trabalhe com a vida de cada indivíduo, em seu ambiente social, em suas

particularidades, utiliza, de cada uma delas, apenas algumas das suas características típicas, que poderão ser tomadas como exemplo, positivo ou negativo, imitadas ou não, seguidas ou evitadas. Constituem-se em uma espécie de padrão de conduta, de acordo com o projeto educacional, do momento em ação, e são, por isso, capazes de revelar ambientes e comportamentos do passado humano.

2.1 – A RESPEITO DA LEITURA DE IMAGENS ARTÍSTICAS

Quando o ser humano conseguiu imprimir as primeiras imagens, nas paredes rochosas das cavernas onde habitava, ele também estava iniciando um processo de domínio sobre o poder de imprimir, em suporte físico, as ideias, os pensamentos. Pode-se perceber que, desde então, as imagens mentais ou dos objetos da natureza, ao serem impressas pelo homem sobre qualquer superfície, potencializam o uso da memória externa. Nessa perspectiva, ao dominar a impressão da forma, através da utilização dos pontos e das linhas que compõem os desenhos e as pinturas rupestres, aquele desenhista anônimo e pioneiro viabiliza, a partir do seu ato, o surgimento da imagem impressa e das transformações culturais que, através dela, não cessam de acontecer. Pode-se afirmar que o domínio do traço, através do ponto e da linha, possibilitou aos seres humanos, entre outras, a invenção da escrita.

Chama-se a atenção para o fato de que o ser humano que desenhou e pintou, numa caverna pré-histórica, teve que aprender, de algum modo, a técnica de desenhar e de pintar e que também ensinou a alguém o seu conhecimento adquirido. Nesse sentido, percebe-se que o ensino e a aprendizagem da arte fazem parte, de acordo com normas e valores estabelecidos, em cada sociedade, do conhecimento que envolve a produção artística, em todos os tempos. Olhando, por esse ângulo, pode-se dizer que a arte e o seu ensino estão e sempre estiveram presentes, em quase todas as culturas passadas e contemporâneas.

No presente trabalho, ao serem utilizadas imagens como fontes de pesquisas, serão observados os métodos que consideram a imagem, em seu ambiente histórico. O termo imagem pode indicar vários tipos de imagens, tanto no âmbito material quanto no mental. Aqui, focaliza-se a atenção nas imagens artísticas impressas, produzidas pelo artista visual José de Dome, por serem o objeto de estudo. A análise imagética é sempre resultado do método em que a pesquisa foi estruturada e, diante da impossibilidade de esclarecer todo o mistério de uma vida, somente, a partir de fatos e de achados concretos, atenta-se ao que disse Vavy Borges (2014), a respeito do assunto. Para ela, “[...] é significativo não só o que se encontrou documentado, mas as incertezas intuídas, as possibilidades perdidas etc.”, (BORGES, 2014, p.221).

Ao voltar-se para os problemas advindos da relação ensino e aprendizagem, em artes, pode-se ver que a leitura das imagens artísticas destaca-se e constitui-se em objeto de pesquisa de vários estudiosos. Consultou-se à professora Ana Mae Barbosa (2003) sobre a presença das artes visuais, na escola, como objeto de conhecimento. No entendimento da citada autora, o ensino da arte, na escola, tem como missão, favorecer o conhecimento em arte, ao

organizar o modo de relacionar a produção artística com a análise, a informação histórica e a contextualização da obra de arte.

Ana Mae Barbosa (2003) destaca que vivemos em uma sociedade onde a imagem interfere diretamente no poder de decisão dos seus cidadãos, e pode ser perigosamente manipulada e veiculada pela mídia, diariamente, ininterruptamente, com o objetivo de produzir necessidades de consumo, para vender tudo e até para eleger políticos. Em uma sociedade assim, a capacidade de ler imagens passa a ser uma necessidade do cidadão e ensiná-las, uma obrigação da escola. Nas palavras da autora:

A leitura das imagens fixas e móveis da publicidade e da Arte na escola nos ajuda a exercitar a consciência acerca daquilo que aprendemos por meio da imagem. Por outro lado, na escola, a leitura da obra de Arte prepara o grande público para a recepção da Arte e nesse sentido Arte-Educação é também mediação entre a Arte e o Público. (BARBOSA, 2003, p.19).

Ana Mae (2003) também observa que, a partir dos anos 90, do século passado, nota-se uma crescente “Ênfase na interrelação entre o fazer, a leitura da obra de Arte (apreciação interpretativa) e a contextualização histórica, social, antropológica e/ou estética da obra” (BARBOSA, 2003, p.17).

A Arte como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por intermédio de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos. (BARBOSA, 2003, p.17).

Ulpiano Bezerra de Meneses (2012), em seu ensaio intitulado “História e imagem: iconografia/iconologia e além”, explica que “[...] se há um pensamento visual, não é apenas um pensamento verbal que se vale, oportunisticamente, de vetores visuais complacentes, mas um pensamento que só pode perfazer-se adequadamente de modo visual” (MENESES, 2012, p. 251). Na sua opinião:

A imagem tem extraordinário potencial linguístico, que pode ser exercido poderosamente, mas não compõe um sistema linguístico por natureza, tem vida fora dele. E, como artefato, nas suas trajetórias pode aclarar condições materiais da produção/reprodução social – e, ainda, chamar a atenção para integrar a visão ao conjunto de nossos demais sentidos. (MENESES, 2012, p.255).

A respeito da leitura de imagens artísticas bidimensionais (desenhos, pinturas, gravuras), é de fundamental importância o trabalho de Panofsky (2012), publicado, inicialmente, em 1939, apresentando três níveis de interpretação correspondentes a três níveis de significado, na obra, que auxiliam na compreensão do ato de ler uma imagem, a leitura imagética. O primeiro: a descrição pré-iconográfica; o segundo, a análise iconográfica; e o terceiro, a interpretação iconológica.

A abordagem pré-iconográfica refere-se aos motivos (linhas, cores e volumes) e exige apenas as experiências práticas que possibilitam a qualquer pessoa “[...] reconhecer a forma e o comportamento dos seres humanos, animais e plantas, e não há quem não possa distinguir um rosto zangado de um alegre” (PANOFSKY, 2012, p.55). Ainda, segundo esse autor, se as experiências práticas não forem suficientes, pode-se ampliá-las, através de pesquisas em livros ou outros meios. Se ainda assim a exatidão da análise não estiver assegurada, deve-se considerar também o lócus histórico, que propicia a “[...] compreensão da maneira pela qual, sob diferentes histórias, objetos e eventos foram expressos pelas formas” (PANOFSKY 2012, p.65). Tal abordagem aumenta o nível de relevância da contextualização.

A segunda abordagem, a análise iconográfica, que Panofsky (2012) diz ser um ramo da história da arte, tem um método “[...] puramente descritivo, ou até mesmo estatístico. A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens [...]” (PANOFSKY 2012, p.53). Esta abordagem requer maior familiaridade com conceitos e temas específicos que podem ser adquiridos, através de fontes literárias. Mas para assegurar a exatidão da análise, o autor sugere a investigação em outras imagens para esclarecer pontos que ainda continuem obscuros, depois das leituras.

A terceira, denominada de abordagem iconológica, se caracteriza pela investigação dos significados intrínsecos. O conteúdo de uma obra pode revelar “[...] a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra” (PANOFSKY 2012, p.52). Nela, requisita-se a intuição sintética, defendida por Panofsky (2012, p.65) como sendo “[...] familiaridade com as tendências essenciais da mente humana”.

E para ampliar os conhecimentos a respeito da leitura de uma obra de arte, buscou-se apoio nas considerações do historiador da arte Michael Baxandall (2006). Consciente dos muitos desafios inerentes ao processo que envolve a explicação e a descrição de uma obra de arte, ele apresenta, em “Padrões de intenção, a explicação histórica dos quadros”, algumas alternativas de reflexões, e chama a atenção para a importância determinante do “tecido de intenções humanas”, nos processos que envolvem a fatura de uma obra de arte. Para ele, conhecer a reflexão do autor de uma obra de arte, a respeito do seu fazer artístico, o encargo e as diretrizes, as razões das suas escolhas e as condições, nas quais a obra foi realizada, pode ajudar no processo de descrição e explicação de uma pintura artística, assunto que será retomado, com mais detalhes, no último capítulo deste trabalho.

Todas essas abordagens têm como objetivo esclarecer situações singulares, no processo de criação e execução de uma obra de arte, que podem ser úteis aos que se interessam pelas artes visuais e pelo seu ensino. Lembra-se, mais uma vez, que o conhecimento sobre uma determinada obra de arte pode ser ampliado com os conhecimentos adquiridos sobre a vida de quem a produziu. Destaca-se o fato de que toda educação contém em si um modelo de ser humano em construção, a ser realizado através da ação educativa, e que, através do gênero biográfico, as vidas individuais poderão ser a matéria-prima utilizada nessa construção. Nesse sentido, as biografias poderão servir também para a avaliação do sucesso ou do fracasso das teorias educacionais, em vigor, durante a formação/existência do indivíduo biografado.

Por tais motivos, o desenvolvimento do pensamento artístico, propiciado pela educação em arte, caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências pessoais. Ele pode também ampliar a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação. O conhecimento oriundo do fazer arte, do apreciar e do refletir sobre as obras de arte, exercita a reflexão sobre as imagens produzidas pela natureza e sobre as imagens artísticas, fruto de produções individuais ou coletivas, de distintas culturas e épocas.

Um olhar atento pode perceber que, nas transformações ocorridas durante os processos civilizatórios, a imagem ocupou sempre um lugar de destaque. Na sociedade atual, que privilegia o sentido da visão, a imagem tornou-se onipresente e ampliou consideravelmente o poder do discurso visual, utilizado desde a antiguidade, mas que, na atualidade, configura-se como uma poderosa arma de convencimento, manobra, sedução, construção, destruição, e de tantas outras possibilidades, positivas ou negativas.

Ressalta-se que, na produção e na apreciação da imagem artística, desenvolvem-se habilidades de relacionar e solucionar questões surgidas na composição dos elementos que formam as obras de arte. Portanto, conhecer arte envolve o exercício conjunto do pensamento, da intuição, da sensibilidade e da imaginação. O produto criado pelo artista propicia um tipo de comunicação, no qual inúmeras formas de significações se condensam pela combinação de determinados elementos diferentes, para cada modalidade artística. Linhas, formas, cores, texturas, alturas, larguras e profundidades caracterizam as artes visuais e propiciam um tipo de comunicação no qual, inúmeras formas de significações se condensam na composição do objeto artístico. Nele, também a personalidade do artista passa a ser um ingrediente que pode interferir e transformar o gesto criador, incorporando-se na substância da obra.

Também o ambiente onde as obras de arte foram produzidas deixa marcas, no objeto artístico e, por esse motivo, podem revelar o modo de perceber, sentir e articular significados e valores que governam os diferentes tipos de sociedade e de relações entre os seus componentes. Compreende-se que a fruição da arte solicita a visão como canal de acesso para um entendimento mais significativo no impacto social das manifestações artísticas. A arte alcança o interlocutor, por meio de uma síntese visual, que pode ser ampliada com o conhecimento dos motivos e das técnicas que possibilitaram a sua criação.

Por todos esses motivos, acredita-se que o conhecimento acerca do universo da arte, viabilizado através da biografia dos artistas, potencializa a qualidade da leitura das imagens artísticas que o indivíduo realiza. Tal constatação permite inferir que a educação imagética, realizada por meio do ensino das artes visuais, pode ampliar o olhar do indivíduo, o limite e a abrangência de sua percepção, sendo, portanto, imprescindível para uma atuação consciente e crítica, nessa sociedade contemporânea, predominantemente visual.

3. DE ESTÂNCIA PARA O RIO DE JANEIRO, VIA SALVADOR

Vinte e três anos depois de ter deixado o “Jardim de Sergipe”, título conferido pelo Imperador D. Pedro II à cidade de Estância, o artista visual José de Dome expôs os seus trabalhos, na sua terra natal. O seu retorno temporário ao Estado de Sergipe, que durou, aproximadamente, todo o ano de 1963, e as exposições por ele realizadas, em Aracaju e Estância, juntamente com a opinião de quem com ele vivenciou aquela temporada sergipana, amigos, familiares, imprensa, críticos, constituem um conjunto de informações reveladoras do modo como se deu a origem e a formação de José de Dome. Algumas dessas revelações serão expostas a seguir, com o intuito de ajudar na compreensão do ambiente, no qual José de Dome foi criado e de onde ele partiu para o mundo.

A presença de José de Dome, na cidade de Estância, foi anunciada, com destaque, na primeira página do jornal Folha Trabalhista, edição de 24 de fevereiro de 1963, que prometia, para o mês de março daquele ano, uma exposição com as obras do “consagrado pintor conterrâneo José de Dome”, em um evento patrocinado pela Prefeitura Municipal de Estância, sob a administração do prefeito Manoel Pascoal Nabuco d’Ávila (1963 a 1964). Na programação daquele acontecimento, estava prevista a realização de uma grande solenidade, contando com a presença do “preclaro” escritor Jorge Amado. (FOLHA TRABALHISTA. Estância, 1963, p.1).

A notícia foi publicada naquela data, mas José de Dome já estava em Estância há alguns dias, pintando em suas telas temas inspirados no cotidiano estanciano, para a sua próxima exposição, de acordo com aquele jornal. A matéria em destaque considera o evento uma homenagem justa do Poder Público àquele estanciano que “vem sendo glorificado por toda crônica especializada do Brasil”. Diz ainda que “a festa contará com a presença de figuras ilustres” da literatura e arte baianas, além das presenças de “pessoas cultas”, do Estado e, particularmente, de Estância.

A abertura daquela exposição, inicialmente prevista para o mês de março, teve que ser adiada “por questões estratégicas” para adequar-se aos interesses da Prefeitura Municipal e da Câmara de Vereadores, daquele município, que desejavam comemorar a entrega do título de “Cidadão Estanciano” ao escritor Jorge Amado. Desejavam também realizar uma solenidade pública para oficializar a mudança do nome da Rua Jackson de Figueiredo para Rua Jorge Amado. Diante da importância dada aos acontecimentos, optaram pela realização de “uma festa artística”, e incluíram, na programação, a abertura de uma exposição com obras do artista visual

José de Dome e a apresentação do Coral Expressionista da professora Aglaé d'Ávila Fontes, membro do Movimento de Cultura Popular - MPC.¹¹Tinham a intenção de transformar o evento em um grande acontecimento cultural. (FOLHA TRABALHISTA. Estância, 24 fev.1963, p.1).

Uma nota no jornal Folha Trabalhista (1963), edição de 26 de junho, registrou a presença de José de Dome, em São Cristóvão, antiga capital do Estado de Sergipe e quarta cidade mais antiga do Brasil, onde foi visto pintando alguns quadros. Segundo a referida nota, o artista voltou logo depois para Estância, onde foi tratar dos detalhes, para a realização da sua exposição, naquela cidade, e em busca de inspiração para a sua arte. Informava ainda que algumas das obras produzidas, durante aquela temporada, não estariam expostas, em Estância, devido ao sucesso obtido pelo artista, em Aracaju, na exposição que realizou, naquela cidade, antes de expor, em Estância. Assim dizia um dos parágrafos:

Embora desfalcada de alguns dos seus quadros sobre motivos estancianos vendidos na exposição que levou a efeito em Aracaju, no mês passado, a exposição de José de Dome está credenciada a se constituir em verdadeiro sucesso, como o tem sido em todas as cidades onde tem exposto as produções do seu talento. (FOLHA TRABALHISTA. Estância, 23 jun. 1963, p.4).

O dia 14 de julho de 1963, data marcada para a realização das solenidades, foi um domingo de festas. Em destaque, na primeira página do jornal Folha Trabalhista, edição daquele dia, uma manchete chamou a atenção do público para aquele “grande evento” que prometia movimentar a vida, na cidade de Estância. Com o título “José de Dome & J. Amado– MPC Escolas Rurais”, aquela matéria destacou também que, além das atrações artísticas, o chefe do Executivo Municipal lançaria, oficialmente, a sua campanha pró-construção de dez escolas, para a zona rural, e convidava a todos para as festividades daquele dia, com a seguinte programação:

17 horas: Aposição da placa denominando - rua Jorge Amado – a antiga rua Jackson de Figueiredo.

18 horas: Na Prefeitura Municipal, sessão solene na Câmara de Vereadores e entrega do título de Cidadão Estanciano ao escritor Jorge Amado;

19 horas: Abertura da Exposição do Pintor José de Dome na Movelaria Palmares;

¹¹O Movimento de Cultura Popular (MCP) foi criado, no dia 13 de maio de 1960, como uma instituição sem fins lucrativos, durante a primeira gestão de Miguel Arraes, na Prefeitura do Recife. Recebeu diversas influências, principalmente de obras e autores franceses. Suas atividades iniciais eram orientadas, fundamentalmente, para conscientizar as massas através da alfabetização e educação de base. Era constituído por estudantes universitários, artistas e intelectuais e tinha como objetivo formar uma consciência política e social nos trabalhadores, preparando-os para uma efetiva participação na vida política do País. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=723> Acesso em: 15/02/2016.

20 horas: No Ginásio S. C. de Jesus, apresentação do MPC de Aracaju.

(FOLHA TRABALHISTA. Estância, 14 jun. 1963, p. 1).

Outros motivos apresentados, naquela edição, também contribuíram para o fortalecimento do ambiente festivo, naquele domingo. Uma notícia dizendo que, em breve, a cidade de Estância teria água canalizada, juntamente com o anúncio dos concursos públicos para regentes de ensino e auxiliar de regente de ensino, do serviço público civil do Estado, para os quais, segundo o jornal, inscreveram-se mais de setecentos candidatos, “inclusive alguns do sexo masculino”, eram motivos para comemorações. As vagas seriam distribuídas entre sete cidades do Estado, incluindo Estância. Havia também outra notícia a ser comemorada, dizendo que, pela primeira vez, em Sergipe, realizou-se um concurso para promotor público, destinado a preencher duas vagas, do Ministério Público, realizado no dia dez daquele mês.

O clima era de festividades, mas não houve consenso, entre a população da cidade, quanto à mudança do nome da Rua Jackson Figueiredo para Rua Jorge Amado. Em nota publicada, na edição do dia vinte e três, o jornal Folha Trabalhista assim se manifestou: “A atual Rua Jackson de Figueiredo cederá nome ao daquele escritor, passando a Praça Humaitá a se chamar Jackson de Figueiredo, fato que lamentamos, pois ao Sr. Jorge Amado deveria ser dado nome a rua que ainda não o tivesse.” (FOLHA TRABALHISTA. Estância, 23 jun. 1963, p.1).

Pode-se constatar, na pesquisa feita em jornais da época e na opinião dos entrevistados que vivenciaram aquele momento, que a exposição dos trabalhos de José de Dome, em sua terra natal, fez muito sucesso. Aguardado, com entusiasmo, o já reconhecido nacionalmente pintor sergipano expõe, na cidade, cuja natureza e sua gente deram suporte à imaginação e à realização da sua arte. Personagens e cenários estancianos sempre estiveram presentes, na sua produção artística, motivo de reconhecimento e respeito para os seus conterrâneos. De acordo com o jornal Folha Trabalhista (1963), edição de 21 de julho, a cidade teve um “grande dia de cultura” com o qual o prefeito reviveu o seu passado de “cidade culta”. Logo após a aposição da placa, renomeando a Rua Jackson de Figueiredo para Rua Jorge Amado, o Prefeito Municipal discursou para o público presente, sendo acompanhado, em seguida, pelo discurso do homenageado, o escritor Jorge Amado.

Na sequência dos acontecimentos, no salão nobre do Paço Municipal, a Câmara de Vereadores fez entrega do diploma de “Cidadão Estanciano ao renomado escritor”. Fizeram discursos, na oportunidade, o vereador Leopoldo de Souza Neto, representando a Câmara Municipal, e Jorge Amado, agradecendo aquela homenagem. Às dezenove horas, na Movelaria

Palmares, foi “solenemente inaugurada a Exposição de Pinturas”, do artista visual José de Dome, ocasião em que fez uso da palavra o Dr. Pinheiro Lobão, destacando a importância daquele momento. Após a solenidade de abertura da exposição, foi oferecido pelos amigos e admiradores um jantar comemorativo, no Hotel Vitória, quando discursou o professor Franco Freire.

Dando continuidade à programação planejada para aquela ocasião, às vinte horas e trinta minutos, apresentou-se, no auditório do Ginásio Sagrado Coração de Jesus, “com estrondoso sucesso”, o Coral Expressionista dirigido pela professora Aglaé Fontes, pertencente ao Movimento Popular de Cultura – MPC, patrocinado pela Secretaria de Educação do Estado e pela Prefeitura local. Ainda de acordo com o jornal Folha Trabalhista (1963), a apresentação do Coral foi um forte e belo incentivo para que o povo cante as suas próprias músicas, suas canções populares, defendendo-os das “influências estrangeiras”, o que mereceu de todo público presente “os mais calorosos aplausos”. O prefeito Manoel Pascoal Nabuco d’Ávila aproveitou a ocasião para lançar a sua campanha pela alfabetização da população rural, utilizando cartazes produzidos pelo artista José de Dome, os quais convidavam o povo para também ajudar, naquela difícil tarefa de construir escolas públicas, na zona rural, daquele município.

Quando expôs em Estância, José de Dome já trazia, em seu currículo, a experiência adquirida nas muitas exposições, coletivas e individuais, das quais participou, desde 1955, ano da sua primeira exposição individual, registrada, oficialmente, no Belvedere da Sé, em Salvador. No momento daquela exposição em Estância, ele já era um pintor atuante e reconhecido, principalmente no ambiente artístico de Salvador e Rio de Janeiro. A movimentação do público, diante das suas obras, os elogios e os cumprimentos dos seus conterrâneos possibilitavam a José de Dome vivenciar a experiência do sucesso obtido, naquela cidade, com o seu trabalho, um sentimento que para ele era valoroso, conforme atesta a opinião dos seus amigos.

Estância continuava a ser uma cidade próspera e bem organizada, cujos moradores sentiam muito orgulho da sua beleza natural e da intensa vida cultural. Foi lá onde surgiu o primeiro jornal editado no Estado de Sergipe, o “Recopilador Sergipano”, fundado no ano de 1832. A cidade foi denominada por S.M. Dom Pedro II como o “Jardim de Sergipe”, pela beleza dos seus jardins, das praças e ruas arborizadas. No ano de 1860, o Imperador visitou aquela província e, durante três dias, de 19 a 21 de janeiro, daquele ano, Estância foi a sede do Governo Imperial, com a presença do Imperador D. Pedro II e sua comitiva. Daquele tempo, a cidade

ainda mantêm os antigos sobrados azulejados, as tradições das festas juninas e dos famosos barcos de fogo e de tantas outras manifestações populares, todas elas fontes de inspiração que alimentam a imaginação de escritores, pintores e poetas, assim como alimentou o fazer artístico de José de Dome.

Documentos revelam como a cidade de Estância esforçava-se para oferecer melhor qualidade de vida para os seus habitantes. Uma leitura atenta dos textos publicados, no período em destaque, pode perceber como o cuidado com a imagem de cidade Jardim de Sergipe era assunto importante e recorrente, nos jornais estancianos, naquele momento. Havia uma preocupação ostensiva com a limpeza e a preservação do meio ambiente, objetivo da “Campanha da Prefeitura Municipal de Estância para a limpeza da Cidade”, publicada regularmente, durante meses, nas edições do jornal Folha Trabalhista, em forma de um decálogo¹², instruindo como deveria ser o comportamento dos “estancianos civilizados”.

Aquela cidade, que tanto se orgulhava da sua beleza, festejava, naquele momento, a presença de José de Dome e pulsava ao ritmo das artes. A professora Aglaé Fontes (2016)¹³, ao se lembrar daqueles tempos, refere-se a um ambiente de intensa vibração cultural, e afirma que Estância possui uma força cultural muito forte sobre as pessoas, por ser um reduto de intelectuais, escritores, poetas, e um berço da música também. Ela diz que a cidade possui a Orquestra Filarmônica Carlos Gomes, que está entre as mais antigas do Estado de Sergipe, além da forte presença na literatura, nas artes visuais e também na cultura popular, onde se encontram extraordinárias manifestações como o São João fora do comum, com seus barcos de fogo, a respeito dos quais ela se diz honrada por ter dado o seu parecer favorável no Conselho de Cultura, para que os mesmos fossem considerados como patrimônio imaterial estadual, e que, atualmente, está lutando para que sejam considerados patrimônio imaterial brasileiro.

A cidade de Estância está localizada em um planalto elevado, cortado por dois rios importantes, o Piauí e o Piauitinga, além de outros menores, margeados por significativa presença de mata atlântica. A região é formada por um conjunto de paisagens exuberantes, em

¹²DECÁLOGO DO AMIGO DO JARDIM DE SERGIPE

1. Não jogue nada nas ruas; 2. Não piche a sua cidade; 3 Não maltrate os jardins e as árvores; 4. Não jogue lixo e restos em logradouros públicos e terrenos baldios; 5. Não transformem a rua em serventia de cachorros; 6. Mantenha limpa a calçada de sua casa; 7. Coopere com a autoridade pública para a limpeza da cidade; 8. Coloque à porta de sua sorveteria, casa de frutas ou quitanda, um recipiente para cascas, copinhos e lixo; 9. Oriente outras pessoas no cumprimento deste Decálogo; 10. Coopere para fazer do “Jardim de Sergipe”, “Princesa do Piauitinga”, a cidade mais limpa do Estado.

¹³ Entrevista realizada por Luiz Fernando Cajueiro, no dia 07/03/2016, no Gabinete da Presidência da FUNCAJU, na Rua Estância nº 39, Centro, Aracaju – Sergipe.

sua diversidade, tocadas pela brisa do Oceano Atlântico. De acordo com o IBGE 2016, ainda permanece ignorada a data exata da primeira penetração no território onde atualmente está localizado o município de Estância. Para alguns estudiosos, tal ocupação pode ter acontecido em fins do século XVI ou princípios do XVII. Ainda segundo o IBGE, a própria identidade de Pedro Homem da Costa, apontado como fundador da cidade, é motivo de frequentes controvérsias entre os historiadores. Alguns o consideram cidadão de origem mexicana, vítima de um naufrágio ocorrido nas proximidades da foz do rio Real, outros defendem que ele era parente de Garcia d'Avila, senhor da lendária Casa da Torre, em Tatuapora, na Bahia, que o teria incumbido de fundar uma estância.

Elevada à categoria de cidade, em quatro de maio de 1848, Estância expõem, nas fachadas azulejadas dos seus sobrados e no seu imponente acervo arquitetônico, elementos que possibilitam o contato visual, com marcas de um tempo passado. De uma época que pode ter sido aquela quando nasceu José Antônio dos Santos, o José de Dome, em 1921, e a cidade que ele tanto amava, vivia um momento em que a natureza talvez fosse ainda mais atraente para o Zé de Dome, menino observador. Na sua infância, ele podia ser visto a brincar pelas ruas ou nas margens dos rios, entre as pedras, uma das suas brincadeiras preferidas. Foi criado livre pelas ruas, como muitas vezes fez questão de afirmar.

Ele nasceu em uma família muito pobre, na Rua da Usina, onde morava com sua mãe, Dometila Pastora, com um irmão José Reginaldo, deficiente visual e com sua avó materna, que era filha de índios. Da sua avó, ele disse que se lembrava dela como sendo uma mulher muito forte, mas muito estranha, porque nunca ria e que, frequentemente, a via de cócoras, sua posição preferida, pois raramente usava cadeiras para descansar. Ela era o braço direito da mãe dele e trabalhava dia e noite para a família. A irmã mais nova chamava-se Elienal dos Santos e morava com uma tia que era lavadeira no rio Piauitinga, um trabalho pesado e destinado às mulheres mais pobres da região. As lavadeiras do rio Piauitinga que, muitas vezes, foram representadas nos trabalhos de José de Dome, faziam parte da paisagem do próprio rio, naquele momento da cidade, ainda sem água canalizada.

José de Dome contou, em entrevista realizada pelo crítico de arte Clarival do Prado Valladares (DOME, 1980, p.13), que, certa vez, ainda criança, em uma das suas andanças pela cidade, ele passou na frente da casa do Dr. Pedro Soares, um homem rico que morava, na Praça da Matriz, e de quem se dizia que possuía um rádio, algo que ele sentia muita vontade de conhecer. Então, pela porta aberta, ele viu algumas pessoas sentadas, em frente a um móvel de madeira, de onde saíam umas vozes que falavam e também cantavam. O menino Zé de Dome

ficou muito impressionado com a cena e subiu em um banco de onde ficou espiando pela janela, até que alguém gritou: Olha um moleque na janela e ele teve que sair correndo. Saiu pensando e concluiu que era aquilo, então, o que o povo chamava de rádio, e quando chegou à sua casa, juntou as crianças da vizinhança e disse orgulhoso: Eu vi um rádio, vamos brincar de rádio! Pegou um baú de jacarandá que a família usava para amadurecer bananas, colocou uma criança dentro do baú entreaberto e mandou que ela ficasse falando ou cantando e os outros do lado de fora, ouvindo o rádio. Ele contou também que, no verão, era mais difícil encontrar quem ficasse dentro do baú, por causa do forte calor que fazia lá dentro.

Podia ser divertida a brincadeira, mas a sua realidade de menino muito pobre, negro, criado sem a ajuda do pai e com um irmão deficiente visual, era muito difícil e não dava condições para que ele estudasse regularmente, em uma escola, como era o seu maior desejo. Ele conta que aprendeu a ler com uma senhora conhecida como dona Neném Protestante, que lia para ele trechos da Bíblia, enquanto ele ia acompanhando e decorando. Em troca, ele matava os ratos que apareciam na casa dela, que morria de medo dos roedores, mas morava em uma casa cheia de buracos. E quando a dona Neném não queria ensinar, ele dizia que não ia mais matar os ratos e, logo, os dois entravam em um acordo. E assim ele foi alfabetizado e passou a ler tudo que podia.

Pouco tempo depois de começar a trabalhar, aos quatorze anos de idade, ele se matriculou em um colégio noturno e, mesmo com a situação difícil, conseguiu adquirir vários livros, pois gostava muito de ler, especialmente, sobre teatro, que era a sua paixão. Naquela mesma entrevista José de Dome também revelou:

Quando eu nasci, meu pai me detestou logo no primeiro gritinho que eu dei. Ele me detestou e por isso eu tive que sair de casa. Mas a minha mãe pediu para eu ficar, aquele negócio todo. Ele não me deixava beber o leite da minha mãe. O primeiro leite que eu tomei foi de cabra. Tinha uma senhora que havia tido filho também, que a gente chamava de Lodi, que me levava escondido para mamar, na mãe dos outros. O leite materno mesmo, então, era tirado com uma vasilha, para me dar escondido, como se fosse leite de vaca. Quando eu chorava, ele embebia um algodão em álcool e me enchia os ouvidos, para eu poder dormir e ele não ouvir o meu choro. (DOME, 1980, p. 11).

Elional dos Santos (2016)¹⁴, a irmã mais nova de José de Dome, disse que ainda adolescente, ele foi trabalhar na fábrica de tecidos Bonfim, como aprendiz de tecelão, com sua mãe e sua tia que também eram tecelãs. José de Dome (1980) contou que à noite, depois da jornada na fábrica, elas se reuniam para fazerem bonecas de pano com as sobras de tecidos

¹⁴ Entrevista realizada por Luiz Fernando Cajueiro, no dia 22/03/2016, na residência da entrevistada, à Rua Tenente Aurélio Sampaio, número 94, Bairro Siqueira Campos, em Aracaju – Sergipe.

conseguidos na fábrica, que eram vendidas na feira para ajudar no sustento da família. Mas ele gostava mesmo era de brincar de fazer teatro. Muitas vezes, ele confessou a seus amigos que o seu sonho, quando criança, era fazer teatro quando fosse adulto. Não sabia exatamente porque, mas sentia um desejo muito grande. Certa vez, José de Dome assistiu a um drama encenado, em praça pública, e ficou encantado. Além disso, ele tinha uns vizinhos que podiam frequentar o teatro e contavam para ele como era um teatro e o que acontecia lá dentro. Perto da sua casa, havia uma velhinha de nome Nani, que morava sozinha e tinha uma sala grande e vazia. Ali, ele montava os cenários, usando lençóis como cortinas e tapadeiras, e sobre um tablado improvisado, com as tábuas da sua cama, representava e também dirigia um elenco composto por seus amigos e com figurinos que ele mesmo criava para as histórias que inventava.

A artista visual Judite Melo (2016)¹⁵, a Dona Judite, conterrânea e contemporânea de José de Dome, contou que o conheceu quando ambos atuaram em um drama, gênero teatral muito comum na cidade, naquela época. “Feia” era o nome do drama e fez muito sucesso, de acordo com Dona Judite, que era uma criança e ele um adolescente. Ela disse que José de Dome participou de muitos outros dramas, dos quais não lembrava mais os nomes nem as datas, mas afirma que os mesmos eram encenados com muita frequência nos cineteatros da cidade, por artistas locais ou visitantes. Lembra que muitas famílias se organizavam, em torno da montagem de um drama, uma atividade que movimentava a vida cultural da cidade. Considera que foi muito importante para eles a experiência do fazer artístico, proporcionada pelo teatro, e que, para ela, a aprendizagem adquirida foi determinante para a sua relação com a arte e com o público, dali por diante.

O tempo passou e naquele momento, aos quarenta e dois anos de idade, José de Dome estava novamente em Estância, agora como convidado para fazer uma exposição dos seus trabalhos e para uma temporada de vários meses, naquele ano de 1963. Era um homem magro, de estatura mediana, de cabeça grande, inteligente e curioso, que seguiu, determinado, o caminho das artes visuais. Não era considerado um homem bonito, mas a nobreza do seu caráter se sobrepunha e foi, muitas vezes, citada por quem o conheceu, além da simpatia e da criatividade. Elegante e muito observador, José de Dome aprendeu a enfrentar, com desenvoltura, todas as situações às quais ficou exposto, juntamente com a exposição dos seus trabalhos, no imprevisível mercado das artes visuais, no qual estava inserido.

¹⁵ Entrevista realizada por Luiz Fernando Cajueiro, no dia 08/04/2016, na residência da artista, à Rua Zeca do Forte, número 497, Bairro Cidade Nova, em Estância – SE.

Naquela temporada em Estância, ele ficou hospedado em um sobrado próximo ao centro da cidade, que foi transformado em seu ateliê, e onde produziu várias obras. O local logo se transformou em ponto de encontro de artistas, intelectuais e políticos que por lá transitavam, onde Jorge Amado foi visto com muita frequência. Dona Judite contou que foi, nessa época, que ela e José de Dome se reencontraram e que ela deve a esse reencontro a coragem que obteve, a partir daquele momento, para chegar onde está, aos oitenta e sete anos, e fazendo, com arte, todas as imagens que produz. Quando ele a reencontrou, ela já estava fazendo figuras de presépio e ele ficou impressionado com uma imagem de Santo Antônio, da sua autoria, e comentou: “É, arte você tem!” E desde então passou a ir regularmente ao local onde ela trabalhava, incentivando-a na produção de mais peças e no aprimoramento técnico da sua modelagem.

Ao lembrar-se desta experiência, Dona Judite disse que, no início, sentia muita dificuldade para solucionar as questões relativas aos olhos, nas imagens que ela fazia. José de Dome percebeu e um dia lhe deu de presente uma revista contendo reproduções de muitas obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e disse: “Olhe Judite, repare como são os olhos.” Ela conta que, a partir de então, foi adquirindo mais segurança, no seu fazer artístico, enquanto ele continuava orientando e cobrando mais produção até que ela cobriu o tampo de uma mesa grande com as peças produzidas, modeladas em argila. Quando ele viu toda a produção, ficou “muito animado” e disse: “Agora Judite, você precisa queimar, porque assim elas não têm valor.” Foi então que o esposo da Dona Judite resolveu construir um forno onde as peças foram queimadas. Sem saberem ao certo como fazer um forno, com aquela finalidade, eles erraram muito, mas buscaram a ajuda de José de Dome e construíram o forno que desejavam. Referindo-se àquele tempo, ela diz: “(...) a gente começou assim, errando, perdendo, mas ele animando.” Ela lembra que “Zé de Dome”, repetia sempre:

Continue, não deixe nunca. E eu fui continuando até hoje e agradeço isso a ele, muito. Ele foi um artista que me ajudou muito. Porque eu não sabia, ele me esclareceu muitas coisas, me incentivou, pra eu não abandonar que era muito bom, e foi muito bom mesmo, sabe? E agradeço, tanto, a ele e a Deus. (MELO, 2016, p.2).

Os artistas visuais Cosme e Damião (2016), conhecidos como os pintores gêmeos de Estância, também tiveram uma relação semelhante com José de Dome, quando o conheceram. A presença do artista pintando pelas ruas e praças da cidade ainda está viva, na memória deles, e tornou-se um marco, na iniciação dos gêmeos, nas artes visuais. Eles contaram que chamava muito a atenção deles a atuação do artista nas ruas, pintando, em suas telas, a imagem dos casarões ou igrejas coloniais, acompanhado de um menino, filho da Dona Adelaide, que o

ajudava, na condução do cavalete e na limpeza do material de trabalho utilizado. Os artistas gêmeos decidiram apresentar a José de Dome alguns desenhos e pinturas que eles haviam realizado. Os dois irmãos também eram artistas de origem muito pobre e receberam de José de Dome o apoio de que necessitavam para se lançarem na profissão. Desde então, se tornaram amigos e frequentadores do ateliê do artista, onde passaram a receber valiosas informações sobre técnicas de desenho e de pintura.

Os dois artistas ressaltaram, na entrevista, que receberam muita ajuda de José de Dome, e que ele estava sempre incentivando para que os dois produzissem, praticassem bastante, para aprender a fazer, cada vez, melhor. De Dome percebeu que os jovens pintores estavam fazendo seus esboços, na tela com lápis inadequado, e deu de presente para os dois uma caixa de lápis Fusão¹⁶. Disse que aquele era o material ideal para desenhar sobre a tela, antes de pintar, e fez demonstrações, sugerindo modos de como utilizar aquele recurso, na construção do desenho guia, o esboço. Cosme lembra que “Sempre quando ele vinha aqui, ele gostava de vir ver as obras da gente, convidava para fazer exposições, foi dando umas ajudadas até quando chegou ao ponto da gente.” E Damião complementa: “Ele não era um professor, mas dava a dica, a ideia, ficava sempre incentivando a gente. Tanto ele quanto o Ailton Lima, professor da Escola de Belas Artes da Bahia, que também é daqui de Estância, e era amigo de Zé de Dome” (COSME E DAMIÃO, 2016, p.3).

Considerado por muitos dos entrevistados como sendo o melhor amigo de José de Dome, Valdomiro Durant (2016), o Miro Durant, fala orgulhoso da amizade que manteve com o artista, desde quando o conheceu até os últimos dias dele. Ele lembra que, quando encontrou José de Dome, pela primeira vez, no início dos anos sessenta, o mesmo estava pintando, na beira do antigo porto de Estância. Ele parou o carro onde estava, para melhor observar a cena e, ao se aproximar, José de Dome o cumprimentou e perguntou se ele iria subir para a cidade e se podia levá-lo até lá. Ele respondeu que sim e, então, arrumaram tudo dentro da caminhonete do Miro Durant e, enquanto seguiam para o centro da cidade, José de Dome se apresentou e perguntou se ainda havia a feirinha do bairro Santa Cruz, pois desejava ir até lá, em busca de inspirações. Miro respondeu que sim e o levou até a feirinha.

Poucos dias depois, um colega do trabalho deu a Miro Durant o endereço de uma pessoa que estava comprando peças antigas, objetos de arte e decoração descartados, nas demolições de imóveis velhos da região. Ele foi até lá tentar vender algumas peças que possuía

¹⁶ Marca comercial de um tipo de lápis feito com carvão, bastante utilizado para trabalhos artísticos.

e descobriu que era José de Dome o comprador. Vendeu as peças e dedicou-se a procurar, pela cidade e vizinhança, objetos antigos que pudessem interessar a José de Dome. Estabeleceram, a partir daí uma relação de amigos e parceiros. São muitas as histórias vividas pelos dois amigos e lembradas, com saudade, por Miro Durant e também com satisfação. Ele contou que todas as vezes que José de Dome esteve em Estância, depois daquele dia, a casa dele era o primeiro lugar visitado pelo artista. É grande a relação de objetos citada por Miro Durant e que foram adquiridos por José de Dome, através dele. Lembrou, como exemplo, um baú do tempo de Lampião, uma mesa de jacarandá, duas santas de madeira e um nicho envelhecido, todo folheado a ouro, que Miro encontrou abandonado, no quintal de uma casa, embaixo de uma mangueira. Citou também um pilão muito antigo, vendido por ele a José de Dome, que o limpou e vendeu a peça por um bom preço, para um turista alemão.

A temporada de retorno de José de Dome ao Jardim de Sergipe durou quase todo o ano de 1963, mas ele não pode ficar em Estância todo o tempo que desejava. De acordo com Luís Adelmo (2016), seu conterrâneo e amigo, “Zé de Dome” confessou, várias vezes, o seu desejo de voltar a residir naquela cidade, embora ambos soubessem que não seria possível. Luís Adelmo concorda que não havia espaço para um artista “do quilate de Zé de Dome”, em uma cidade igual a Estância, e, por isso, ele foi embora. Porém, naquele momento, José de Dome era um artista muito solicitado, obrigado a viajar, com frequência, e não pode usufruir, como desejava, e, por mais tempo, das coisas de que ele gostava, da sua terra. Esteve, várias vezes, em Aracaju, onde realizou algumas exposições, participou de eventos artísticos e pode perceber um pouco do ambiente dentro do qual a arte aracajuana tentava se fazer notar.

3.1. DE DOME E AS ARTES VISUAIS NO CONTEXTO ARACAJUANO

Nas consultas aos jornais editados em Aracaju, no ano de 1963, e na fala dos entrevistados, para a realização deste trabalho, podem-se perceber insistentes tentativas, em busca de apoio estrutural, por quem se dedicava a produzir arte, em Aracaju. Aquele foi um ano muito fértil em discussões, a respeito da produção artística local, e sobre o modo como a arte era recebida pela sociedade nativa. Nesse sentido, é revelador o fato de que a capital do Estado de Sergipe ainda não possuía uma galeria de arte. E mesmo a cidade tendo uma presença forte e reconhecida na prática das artes visuais, ao longo da sua história, isto, considerando a quantidade de artistas visuais que atuam no presente e os que se destacaram no passado, foi somente, em agosto de 1963, que um projeto para a criação de uma galeria de artes, na cidade, sob a responsabilidade da administração pública, foi discutido e posto em execução.

Com tal objetivo, o professor Alencar Filho, Secretário de Imprensa do Município de Aracaju, naquele momento, foi a Salvador para submeter à aprovação de um grupo de artistas e professores, da Escola de Belas Artes da Bahia, um projeto para transformar o prédio do antigo aquário, existente no Parque Teófilo Dantas, em uma galeria de artes onde também funcionaria uma Biblioteca Popular. Foram consultados os artistas Carybé, Mário Cravo e Leonardo Alencar que, a partir da planta do prédio do antigo aquário, projetaram um espaço de arquitetura moderna, para acolher a futura Galeria de Artes e a Biblioteca Popular. De volta a Aracaju, o professor Alencar Filho afirmou que foi muito importante o “total e decisivo apoio” dos artistas Carybé, Mirabeau, Juarez Paraíso, Lênio Braga, Rioland Coutinho, Calazans Neto, Jenner Augusto, Leonardo Alencar e José de Dome.

Publicado pelo jornal Gazeta de Sergipe (1963), na coluna do cronista J. Cavalcanti, o projeto da construção daquela Galeria de Artes propunha um espaço para exposição e venda de trabalhos realizados por artistas de todo o Brasil. As obras seriam expostas por noventa dias, durante os quais ficariam em consignação sob a responsabilidade da Prefeitura Municipal de Aracaju, que realizaria as vendas e, em seguida, entraria em contato com os respectivos autores das obras comercializadas. Pretendia, dessa forma, manter uma dinâmica que absorvesse a produção artística local e favorecesse o intercâmbio com artistas de outras cidades. Com relação à biblioteca popular, o professor Alencar Filho informou que ficou combinado, com o Diretor da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, o Dr. Péricles Diniz Gonçalves Filho, que o mesmo enviaria para Aracaju, em data a ser confirmada, um técnico em biblioteconomia para organizar aquela biblioteca.

O citado secretário de imprensa informou ainda que, durante o período de construção da galeria de artes, aconteceriam palestras, conferências, debates e publicações de artigos de autoria dos professores da Escola de Belas-Artes da Bahia, com o objetivo de “preparar didaticamente a opinião pública”, para aquele novo momento na história das artes visuais, em Sergipe. De acordo com Alencar Filho, com o mesmo objetivo, ficou acertado, em reunião entre ele e todos os professores da referida escola, a realização de uma exposição didática, em Aracaju, focada “no nascimento e no desenvolvimento das diversas escolas de pintura”, e que a realização da referida exposição ficaria sob a responsabilidade daquela Escola.

Três anos depois de iniciado o projeto, a Galeria de Artes Álvaro Santos foi inaugurada, no dia 26 de setembro de 1966, e o seu nome foi escolhido para homenagear o artista visual Álvaro Santos (1920 – 1963). Uma matéria publicada, na primeira página do jornal Gazeta de Sergipe (1963), no dia vinte e três de maio, noticia o falecimento do artista, ocorrido um dia antes, aos quarenta e três anos de idade, e destaca a sua importância para as artes visuais, apesar da sua curta atuação. Em um breve currículo, o jornal informava que Álvaro Santos participou do 3º Salão Baiano de Belas Artes, no ano de 1951, tendo conseguido a segunda colocação, “o mesmo acontecendo em certames realizados em Recife e na antiga Capital da República” (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 23 mai. 1963, p.1). Diz também que ele era natural de Propriá, em Sergipe, que participou de várias exposições de arte, em Aracaju e fora do Estado, e que, sob o patrocínio do Governo do Estado de Sergipe, na gestão do governador Augusto Maynard Gomes (1942-1945), fez curso livre de pintura, na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, e também na Escola de Belas Artes da Bahia, quando servia ao Exército Nacional, em Salvador.

José de Dome participou de toda a movimentação, em torno do projeto para a construção de um espaço que fosse capaz de acolher as artes visuais, em Aracaju. Ele estava expondo na cidade, no dia em que Álvaro Santos faleceu, e sentiu de perto a realidade, em torno dos artistas locais. Testemunhou o episódio que o jornalista José Augusto Garcez¹⁷descreveu, com o título de “Vida e Morte das Artes Plásticas em Sergipe: O martírio do consagrado artista

¹⁷José Augusto Garcez (1918-1992), natural do município de São Cristóvão, em Sergipe, exerceu a profissão de jornalista, escritor e arqueólogo, mesmo sem ter obtido formação de nível superior. Esteve vinculado a quinze instituições culturais, em todo País. Os achados de Garcez trouxeram importante contribuição à pesquisa arqueológica e paleontológica do Estado, compõem a segunda sala do Memorial de Sergipe. Disponível em: <<http://ww3.unit.br/memorialdesergipe/acervo/arqueologia-jose-augusto-garcez/>>. Acesso em: 05/04/2015.

Álvaro Santos”. Nesse artigo, o autor discorre sobre a situação das artes em Sergipe, e cita, como exemplo, a miséria e o sofrimento de Álvaro Santos.

A reprovação do jornalista José Augusto Garcez ao que ele considera ser o martírio do grande pintor sergipano, é também uma denúncia. O autor relata uma visita feita a Álvaro Santos, por ele e pelo poeta Santo Souza¹⁸, quando constataram “[...]o sofrimento do lídimo cantor das nossas paisagens, do nu artístico, da natureza morta. O bravo e humilde Álvaro Santos, percebendo salário de fome, fundado na pobreza que Deus lhe deu”. Ele diz que os dois encontraram o artista em um ambiente miserável e lamentaram a ausência da coragem e da perseverança que sempre nutriram a imaginação daquele pintor no qual viam, agora, apenas “a presença da morte nos olhos sombrios e molhados do artista”. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 05 mai. 1963, p.3).

No texto, em destaque, o referido jornalista valoriza o trabalho do artista Álvaro Santos, cujas obras foram expostas, em muitas cidades do Brasil e do mundo, e também chama a atenção para a difícil realidade dos artistas que, naquele momento, viviam em Aracaju, e diz:

Emudeceu a paleta do legítimo artista que transpunha para as telas, que percorreram exposições, a beleza pictórica, a autenticidade de uma época. Instantâneos vivos e humanos foram revelados pela alma do pintor, rompendo o nosso velho e incorrigível indiferentismo pelas coisas da arte. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 05 mai. 1963, p.3).

Com palavras de reconhecimento ao talento de Álvaro Santos, o texto apresenta também vários motivos pelos quais, segundo o autor, o citado artista deveria ser respeitado, reforçando o que ele considera ser uma dívida do poder público, para com aqueles que dedicam as suas vidas à existência da arte. Depois de apresentar Álvaro Santos, em sua origem humilde e esforçada, e de afirmar a sua contribuição para as artes visuais, em Sergipe, o autor destaca a angústia da mãe do pintor, ao ver o sofrimento do filho, um artista reconhecido que não “sobreviveu ao medonho indiferentismo provinciano, ao descaso dos governos que deixam, à margem das administrações, a arte, a cultura, instrução e educação”. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 05 mai. 1963, p.3). Reforçando essa opinião, ele cita o jornalista Carvalho Neto, quando afirma que:

Em Sergipe não há o culto das tradições. O passado é o esquecimento. O que não trazer interesse imediato, ou se não aferir pelo toque de gozos materiais, burguesamente grosseiros, não vale a pena de ser visto, conservado, estimado. Obras de arte, motivos de arquitetura, relíquias históricas, tudo vai esquecido como folha

¹⁸ José Santo Souza (Riachuelo, 27 de janeiro de 1919 — Aracaju, 18 de abril de 2014), mais conhecido como Santo Souza, foi um poeta brasileiro. Era membro da Academia Sergipana de Letras, membro efetivo da Associação Sergipana de Imprensa e membro correspondente da Academia Paulista de Letras. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Santo_Souza Acesso em: 28/06/2018

outonal que o vento leva. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 05 mai. 1963, p.3, apud **Diário de Sergipe**, Aracaju, 20 abr. 1948).

Continuando com a sua opinião sobre aquele fato, que ele considera lamentável, o autor faz um pedido de socorro para que o povo “corra em auxílio do grande artista que fenece deixando legado precioso”, e clama para que os poderes constituídos “acordem e venham em procura da arte, dos artistas proibidos em plena democracia, oferecendo condições de sobrevivência aos pobres pintores e homens do pensamento”. Argumenta que os administradores públicos ainda não ouviram “os insistentes apelos da imprensa em prol da sobrevivência das artes plásticas, continuando desprotegidos os artistas ilhados, humilhados, vilipendiados”. (GAZETA DE SERGIPE, 05/05/1963, p.3).

Ao finalizar, aquele jornalista pede a Deus que ilumine a “consciência cívica” dos administradores públicos, para que os mesmos olhem para os artistas, conheçam e valorizem a arte por eles produzida. Como em um alerta, ele relata: “Em estado de miséria morreram Tobias Barreto – o jurista e Horácio Hora – o pintor. Na miséria, morreu Orestes Gatti – o pintor. Sem condições para vencer obstáculos da vida, foi levado ao suicídio o notável pintor Reinaldo Siqueira”. E diante do trágico fim, o drama vivido pelo artista Álvaro Santos pode ter várias interpretações, mas deixa claro que as autoridades públicas locais devem criar condições que possibilitem ao artista sergipano outras opções, além de “migrar ou morrer”. (GAZETA DE SERGIPE, Aracaju, 05 mai. 1963, p.3).

Mas apesar do ambiente pouco favorável à arte, descrito por quem vivenciou aquele momento na cidade de Aracaju, é notório que as artes visuais já marcavam presença, na cena artística aracajuana, há algum tempo. Foram muitas as exposições que aconteceram, em Aracaju, antes da inauguração da Galeria de Artes Álvaro Santos. Todas elas realizadas em locais improvisados, como hall de entrada ou corredores de instituições públicas e, frequentemente, em lojas de móveis e objetos de decoração. Sempre em locais provisórios e com instalações inadequadas, como a exposição realizada por José de Dome, em um espaço cedido pelo senador Oviêdo Teixeira, no antigo comitê de Seixas Dórea¹⁹, localizado no Edifício Pedro Amado, na Rua João Pessoa, primeiro andar, sala cinco, no centro de Aracaju.

¹⁹ João de Seixas Dória nasceu em Propriá (SE), no dia 23 de fevereiro de 1917, e, em outubro de 1954, foi eleito deputado federal por Sergipe, na legenda da UDN, assumindo o mandato em fevereiro de 1955. Foi reeleito para a Câmara dos Deputados, em outubro de 1958, e eleger-se governador do Estado de Sergipe, em outubro de 1962. Com a eclosão do movimento político-militar, em 31 de março de 1964, foi preso e substituído, no governo de Sergipe, pelo vice-governador, Sebastião Celso de Carvalho. Foi levado para Salvador e depois para a ilha de Fernando de Noronha, onde ficou até agosto de 1964, quando conseguiu habeas corpus, no Superior Tribunal Militar. Em julho de 1966, através da aplicação do Ato Institucional

No momento daquela exposição, José de Dome recebeu a atenção do público aracajuano, facilitada pela cobertura jornalística a ele dispensada, especialmente pelo jornal Gazeta de Sergipe, que, durante o mês de maio de 1963, quase diariamente, publicou várias matérias, referindo-se ao artista, destacando o seu talento e também convidando o público para a sua exposição, a ser inaugurada no dia dezenove daquele mês, ou comentando o sucesso da recente produção artística de José de Dome. Naquela exposição, foram apresentados trinta trabalhos, a maioria em óleo sobre tela e algumas gravuras sobre papel. O evento teve a apresentação do escritor Jorge Amado, que também o recomendou ao industrial Hélio Amado, homem bem-sucedido nos negócios e que, de acordo com o cronista J. Cavalcanti (1963), deu ampla cobertura ao artista estanciano. Em sua opinião, “Todas as facilidades foram oferecidas ao José de Dome, por parte deste industrial progressista, amante das coisas do espírito”. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 17 mai. 1963, p.4).

Um convite para a referida exposição aparece, em destaque, na primeira página do jornal Gazeta de Sergipe (1963), no dia da abertura, juntamente com uma fotografia na qual podem ser vistos José de Dome e Eurico Amado, no gabinete do prefeito Godofredo Diniz, convidando-o oficialmente para o evento, cujo início estava programado para as vinte horas daquele dia. Conforme anunciava o jornal, a abertura da exposição contaria com a presença, já confirmada, de vários intelectuais, políticos, artistas e empresários, especialmente convidados para aquele acontecimento, entre eles, Seixas Dórea, Governador do Estado de Sergipe; Godofredo Diniz, Prefeito de Aracaju; Eurico Amado, Diretor da José Alves Editora S.A., do antigo Estado da Guanabara; Alberto Carvalho, crítico de arte; Leonardo Alencar, artista visual, entre outros.

O evento foi promovido pelo industrial Hélio Amado e contou com o apoio da Prefeitura Municipal de Aracaju e também com a presença de um grande público. E, sobre as pinturas produzidas por José de Dome, expostas naquele evento, o cronista J. Cavalcanti (1963) publicou, em sua coluna, no dia vinte e cinco de maio, que “atendendo a uma sugestão minha”, o Sr. Jaime Bastos, gerente do Banco Econômico da Bahia S.A. em Aracaju, facilitará a aquisição das obras do pintor, financiando a compra das mesmas para quem estivesse interessado. Eram obras valiosas, mas não foram encontrados registros, com os preços

nº. 2, teve seus direitos políticos suspensos, por dez anos, período em que se dedicou à agropecuária e à literatura.

Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/doria-seixas>
Acesso em: 19/01/2018.

praticados, naquela ocasião²⁰. De acordo com J. Cavalcanti, esta modalidade de financiamento já estava sendo praticada em Salvador e ele sugere aos banqueiros, “em número crescente no Estado”, que elaborem um plano de financiamento, envolvendo todos os bancos, de forma que as obras de José de Dome possam ser adquiridas, por um número maior de compradores. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 25 mai. 1963, p.6).

Mas, apesar do notório interesse pelos trabalhos de José de Dome, destacado pela imprensa da época, houve um grave incidente, durante aquela exposição, que foi registrado por J. Cavalcanti, no texto reproduzido a seguir.

Um fato por vários motivos lamentável vem ocorrendo na exposição de pinturas do artista sergipano José de Dome. Indivíduos sem educação, de espírito destrutivo, vêm procurando macular a magnífica obra deste artista consagrado já, mundialmente. Alguns quadros estão sendo riscados, manchados com tintas diferentes à nele utilizada, num atestado de péssima educação doméstica apresentada por estes inimigos das coisas do espírito. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 23 mai.1963, p.4).

A agressão sofrida por José de Dome, através da pichação, em alguns dos seus trabalhos, não foi um fato isolado de violência contra artistas, em Aracaju, naquele ano. Em destaque, na primeira página do jornal Gazeta de Sergipe (1963), edição de sete de julho, há uma notícia dizendo que “play-boys” haviam agredido os componentes da Escola de Teatro da Bahia, que estavam em Aracaju, a convite da Secretaria de Educação e Cultura de Sergipe, para apresentarem a peça Morte e Vida Severina. De acordo com o jornal, o incidente ocorreu quando o grupo da Escola de Belas Artes estava passando em frente da Associação Atlética de Sergipe, a caminho do auditório do Colégio Estadual de Sergipe, para a apresentação da peça, e foram agredidos “com palavrões e piadas grosseiras dirigidas ao pessoal da caravana baiana – onde se encontravam também senhoras e senhoritas.” (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 07 jul. 1963, p.1).

Conforme afirma o jornal, houve reação por parte de dois ou três componentes da equipe baiana, respondendo aos xingamentos dos sergipanos, fato que motivou uma “emboscada feita por cerca de quarenta” jovens aracajuanos, “alguns usando armas”. Os jovens esperaram a caravana baiana, no caminho de volta para Escola Industrial de Aracaju, onde a trupe estava hospedada. Depois de muitos insultos, os “playboys” tentaram invadir a Escola, “criando um ambiente de pânico entre os visitantes ali hospedados pela Secretaria de Educação.” “Com a chegada da polícia a tensão foi controlada e os autores da agressão foram identificados

²⁰ Um ano depois daquele evento, de acordo com Jornal do Brasil, Edição de 15/04/1964, 1º Caderno, o preço das obras de José de Dome “oscilava entre 150 e 300 mil cruzeiros”.

e descritos assim pelo jornal: “Entre os componentes do grupo de “play boys” estavam realmente jovens filhos de destacadas figuras dos círculos comerciais e políticos desse Estado. ” Para além da reprovável violência relatada, este episódio denuncia um problema comportamental de alguns aracajuanos, que J. Cavalcante (1963) classificou como “atestado de péssima educação doméstica”, referindo-se aos pichadores das obras de José de Dome.

A exposição de José de Dome, realizada no antigo comitê de Seixas Dória, ficou aberta ao público de Aracaju, entre os dias dezenove e trinta de maio daquele ano, quando foi encerrada. De acordo com o que J. Cavalcanti (1963) publicou, na data do encerramento, no dia primeiro de junho, a “vitoriosa exposição” foi prestigiada, com a presença de um grande público formado por artistas, intelectuais e políticos, destacando “a presença do governador Seixas Dória, acompanhado da sua casa civil. ” Ele disse também que, depois da exposição, o artista foi passar uns dias, em sua terra natal, quando ficou hospedado na casa do Dr. Walter Cardoso, “conceituado clínico naquela cidade”. José de Dome havia voltado, para comemorar com os seus amigos conterrâneos, a bem sucedida exposição, em Aracaju, e para recarregar o seu potencial criativo, com as cenas do cotidiano estanciano, que ele, tantas vezes, interpretou, nas composições imagéticas que realizou.

Em junho daquele ano, no dia vinte e dois, o jornal Gazeta de Sergipe convidou, na primeira página, para a abertura de uma Exposição Coletiva, no Colégio Estadual de Sergipe, com a participação “dos renomados pintores sergipanos Leonardo Alencar, José de Dome, Álvaro Santos, Celso Oliva, Jenner Augusto, Oséias, Inácio e Florival Santos”. O evento fazia parte do 1º Festival de Cultura Popular que aconteceu, entre os dias três e sete do mês seguinte, realizado pela Secretaria de Educação e Cultura em parceria com a Prefeitura Municipal, e com extensa programação. Além da exposição de artes visuais, também foi anunciada uma amostra da cerâmica artística produzida em Carrapicho²¹, exposição de fotografias, a apresentação da Academia de Acordeão Regina, do grupo de zabumba, do Seu Quem Dera, shows com música sergipana e a apresentação do Coral Expressionista, da Escolinha de Música da professora Aglaé Fontes.

²¹ Carrapicho, antigo nome do município de Santana do São Francisco, em Sergipe, é considerado a capital sergipana do barro, por ter a produção de cerâmica como sua principal atividade econômica. É difícil encontrar um fundo de quintal onde os moradores não fabriquem peças de barro. Alguns artesãos utilizam a técnica das mãos, que fortalece a característica de rusticidade, e outros se inspiram na cultura indígena, tornando suas peças ainda mais atraentes e exclusivas.
Disponível em: <<http://www.turismo Sergipe.net/artesanato/ceramica>>. Acesso em: 28/02/2016.

O 1º Festival de Cultura Popular, em Sergipe, foi comentado, com destaque, na primeira página da Gazeta de Sergipe (1963), do dia sete de julho, daquele ano. O texto faz considerações a respeito da importância do Movimento de Cultura Popular e diz que o mesmo se estenderá a dez cidades do interior sergipano, entre elas, Estância. O festival teve início com a apresentação de um espetáculo, em praça pública, no bairro Siqueira Campos, em Aracaju, “ante a uma grande massa popular”, com o show da zabumba, do grupo Seu Quem Dera, e de uma dupla de violeiros nordestinos.

O citado texto fez repetidos elogios à atuação do Coral Expressionista dirigido pela professora Aglaé Fontes que se apresentou, no segundo dia do festival, no auditório do Colégio Estadual de Sergipe, e dizia que o grupo “aduziu toda a história da música popular brasileira e da influência do nosso folclore na sua formação. Foi um espetáculo de gala”. Destaca também a atuação do Coral do professor Leoziris Guimarães, ao interpretar vários números do folclore nordestino, e a apresentação dos “sketchs”, exibidos pelo Centro Popular de Cultura, da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, elucidando “a situação política nacional, conclamando o povo para uma tomada de consciência, diante dos problemas brasileiros (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 07 jul. 1963, p.1).

Aquele Festival de Cultura Popular movimentou a vida cultural de Aracaju. Além do show, com vários cantores, apresentando músicas de compositores sergipanos, o jornal informou também que o grupo TEGÊBÊ, “consagrado conjunto teatral sergipano”, encenou, no auditório do Colégio Estadual de Sergipe, a peça “Eles não usam black-tie”, de Gianfrancesco Guarnieri. Disse ainda que o ponto alto do festival foi a apresentação do grupo de teatro, da Universidade Federal da Bahia, no mesmo auditório do Colégio Estadual de Sergipe, ao encenar “com invulgar categoria” a peça teatral “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto.

Estes são alguns dos acontecimentos que foram identificados, no ambiente cultural que predominava em Aracaju, nos dias em que José de Dome, de passagem, pode presenciar e interagir com o seu trabalho, no cenário artístico da cidade. As notícias, nos jornais que circulavam naquela época, e a opinião dos contemporâneos do artista, ao serem entrevistados, sugerem uma cidade que, apesar de ser ainda muito jovem e inexperiente, esforçava-se para ser civilizada, condição onde a presença da arte é indispensável. São muitas as situações indicativas das precárias condições urbanas da cidade e que, certamente, na compreensão dos gestores públicos, exigiam atenções prioritárias. Mas, mesmo assim, é marcante a presença das artes

visuais, tanto nas frequentes exposições que aconteceram em Aracaju, quanto nos debates públicos a respeito das “artes plásticas” e da sua importância social.

Entre os exemplos das discussões, a respeito da arte e do seu fazer, está a realização, no dia trinta de setembro daquele ano, de uma palestra proferida pelo professor da Escola de Belas Artes da Bahia, Juarez Paraíso, em cumprimento da promessa feita pelo professor Alencar Filho, durante o lançamento do projeto para a construção da Galeria de Artes Álvaro Santos. A citada palestra foi realizada, no auditório da Faculdade de Filosofia de Sergipe, e teve como tema “A arte da pintura e sua evolução”. J. Cavalcanti (1963) publicou, no dia primeiro de outubro, uma nota informando que o referido professor e artista visual Juarez Paraíso falou, com sucesso de público, para uma plateia composta por artistas, intelectuais e políticos. Outro exemplo é a conferência que foi realizada pelo professor João José Rescala, diretor da Escola de Belas Artes da Bahia. O evento aconteceu, no auditório da Faculdade de Filosofia de Sergipe, no dia vinte e nove de outubro, e foi intitulado de “A importância da Escola de Belas Artes na Sociedade Moderna”.

Estes acontecimentos faziam parte de um “programa de difusão da cultura artística”, patrocinado pela Divisão de Cultura do Município de Aracaju que colocou em movimento, alguns projetos envolvendo as artes e as manifestações culturais do Estado. O Governador Seixas Dória informou, em entrevista, que firmou um convênio, com o Ministério de Educação e Cultura, “para incentivar a cultura popular imediatamente”, incluindo a construção de um Centro de Cultura Popular, na capital. Para ampliar o alcance pretendido por aquele programa, foi incluído, sob o patrocínio do Serviço Social da Indústria – SESI, o “II Salão de Arte Infantil” que aconteceu, entre os dias dezenove e vinte e seis de outubro, na sede do Clube do Trabalhador. As professoras Aglaé Fontes, Núbia Porto, Carmelita Fontes, Marilda Leite, Aída Sucupira, Guiomar d’Ávila e os senhores Francisco Rosa, jornalista e Otaviano Canuto, artista visual, fizeram parte da Comissão Julgadora que avaliou os trabalhos expostos, naquele Salão de Arte Infantil (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 12 out. 1963, p.1).

Em sintonia com a busca por conhecimentos emanada dos movimentos artísticos e culturais, que atuavam na sociedade aracajuana, naquele ano de 1963, o professor Paulo Freire, da Universidade do Recife, esteve em Aracaju, entre os dias oito e dez de junho, para divulgar a surpreendente façanha que ele considerava “um plano revolucionário de alfabetização em trinta e seis horas”. De acordo com o jornal Gazeta de Sergipe (1963), o professor Paulo Freire aplicará o seu método de alfabetização, no município de Riachuelo, conforme o plano elaborado

pela Secretaria de Educação, Cultura e Saúde, do Estado de Sergipe. Ainda de acordo com o jornal, antes de viajar para Riachuelo, o professor esteve na Faculdade Católica de Filosofia da capital, onde fez demonstração do seu método, impressionando professores, alunos e o grande público presente no local (GAZETA DESERGIPE. Aracaju, 09 jun. 1963, p.1).

Conforme a explicação daquele jornal, o método utilizado pelo professor Paulo Freire baseia-se na conscientização do indivíduo, através da visualização e da decomposição das palavras. Com uma agenda intensa, o professor participou do II Seminário de Reforma Universitária de Sergipe, em Santo Amaro das Brotas, na manhã do dia nove. À tarde, reuniu-se com os trabalhadores, na sede da União dos Operários Ferroviários, e, às vinte horas, no Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, Paulo Freire proferiu uma conferência com o tema: A Sociedade Brasileira em Trânsito. O referido evento foi patrocinado pela Secretaria de Educação, Cultura e Saúde do Estado. (GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 09 jun. 1963, p.1).

Nota-se que, no ambiente cultural encontrado por José de Dome em Aracaju, existia uma forte pressão exercida por intelectuais, artistas e/ou profissionais de áreas afins, em busca de melhores condições para o acesso à Educação, incluindo o fazer artístico e o seu ensino. Mas, mesmo assim, em meio a tantas exposições de arte, discussões, palestras e conferências sobre a importância da arte na sociedade, o resultado deixava a desejar, gerando apenas esperanças. Entre as promessas de mudanças, no campo da Educação, por exemplo, estava a boa notícia publicada por J. Cavalcanti, no dia sete de junho, informando que seria criada uma Universidade Federal, em Sergipe. Porém, no projeto apresentado, nenhum curso da área de arte estava previsto, para fazer parte das unidades de ensino. Assim dizia a nota:

Está definitivamente acertada a fundação da Universidade Federal de Sergipe. Não mais padece dúvidas quanto a sua instalação, dentro de mais alguns meses. Química, Filosofia, Medicina, Direito, Serviço Social e Ciências Econômicas serão as unidades que comporão a Universidade. Tendo sido aventada a hipótese de posterior criação de uma Escola Odontológica. (J. CAVALCANTI. Gazeta de Sergipe. Aracaju, 22 jun. 1963, p.4).

A busca por mais conhecimento sobre arte e por condições favoráveis à sua prática, vem obrigando artistas e estudiosos, dessa área do conhecimento, ao longo da história das artes visuais, em Sergipe, a migrarem, involuntariamente, por respeito às suas aptidões profissionais. São muitos os exemplos que podem ser citados, revelando nomes de artistas visuais que partiram obrigados pela falta de estrutura, para produção artística, em sua terra natal, e José de Dome não é um fato isolado. Aracaju está localizada entre Salvador e Recife, duas cidades que possuem escolas de artes seculares. Estimulando o pensamento sobre o fazer artístico, em seu

ambiente, as duas escolas transformaram aquelas cidades, em dois polos culturais atraentes e determinantes para a região. Talvez por estar mais próxima, Aracaju recebe de Salvador intensa e constante interferência, no seu modo de produzir e fruir obras de arte.

A proximidade geográfica e os recursos que estão disponíveis lá fizeram de Salvador a cidade escolhida por muitos estudiosos da arte e artistas de Sergipe. O artista visual Leonardo Alencar (2016), que foi aluno e professor, na Escola de Belas Artes da Bahia, e conviveu com José de Dome, em Salvador, falou sobre o forte poder de atração exercido pelo “vibrante e envolvente ambiente artístico”, da cidade, naquele momento. Lembrou que alguns artistas encontraram, em Salvador, uma situação favorável, no que pretendiam fazer, e se doaram à cultura baiana, de tal modo que perderam, parcialmente, as suas identidades originais, assumindo posturas comportamentais e ideológicas da cultura por eles adotada.

Leonardo Alencar citou, como exemplo, o caso de Jenner Augusto, pintor sergipano que, durante muitos anos, residiu e trabalhou em Salvador, onde atuou, com muito sucesso de crítica e de público, participou de diversas exposições coletivas de artistas baianos pelo Brasil, e, por isso, apresentado algumas vezes, como sendo um pintor baiano. Leonardo Alencar confessou que, pensando em evitar tal situação, decidiu voltar a residir e trabalhar em Aracaju, no início dos anos 1980, pois notava que, depois de tanto tempo, residindo e trabalhando, em Salvador, em muitos momentos, ele já estava sendo citado também, como se fosse um pintor baiano. Ainda conforme a sua opinião, essa simbiose era consequência da intensa atividade artística, acontecendo em Salvador, daquela época. Tentando ilustrar o seu pensamento, ele lembra o que disse, muitas vezes, o seu amigo e crítico de arte Clarival do Prado Valadares: “A Bahia é o primeiro lugar importante que um sergipano de valor, conhece, passa”.

Com José de Dome, quase acontece o mesmo. Salvador foi a primeira grande e importante cidade que ele conheceu, mas durante o tempo em que por lá residiu e trabalhou, fez-se conhecido como o pintor de Sergipe, pelas inúmeras paisagens estancianas interpretadas, em suas telas, assim como pelos diversos elementos da cultura popular sergipana que ele, tantas vezes, destacou, em suas composições, com cores e formas que remetem à memória visual sergipana, nordestina por natureza. Ainda assim, em alguns momentos, como consequência da sua formação e do seu envolvimento com a cultura artística de Salvador, foi incluído entre os pintores baianos. José de Dome marcou a sua presença, na cena artística daquela cidade, da maneira como acreditava que deveria ser, e que, de certa forma, era uma postura independente dos cânones acadêmicos.

O nordeste brasileiro representado pela cidade de Estância se faz notar nos temas, nas cores e nas formas por ele utilizadas. José de Dome fez da cidade onde nasceu a sua musa inspiradora, presente em muitas das suas obras, com variadas interpretações, incluindo o retrato de uma mulher que ele intitulou de Dona Estância. E, ao final daquela temporada de vários meses em Sergipe, durante o ano de 1963, a presença de José de Dome, na cena artística sergipana, agora na condição de artista visual bem-sucedido, aplaudido pela crítica e festejado pelos intelectuais e políticos contemporâneos, pode ser vista como a materialização de um sonho que foi, muitas vezes, sonhado pelo menino Zé de Dome. Deixar viver a arte que havia nele foi o seu ideal de vida, defendido por toda a sua existência.

3.2 - O MAGO DO RIO VERMELHO

Foi no bairro do Rio Vermelho, em Salvador, onde José de Dome manteve o seu atelier/residência, entre os anos de 1955 e 1965, antes de mudar-se para o Rio de Janeiro. O “palacete”, como era conhecido por muitos dos seus amigos, ficava no segundo andar de um sobrado, no Largo da Mariquita, ao lado da igreja de Sant’Ana e do Peji de Iemanjá. Durante aproximadamente uma década, José de Dome fez daquele endereço o seu ponto de apoio para sua dedicação às artes visuais. Algumas das suas experiências, durante aquela temporada baiana, foram registradas pela imprensa e relatadas, em entrevistas, por quem o conheceu. Estas são informações que dão a conhecer um pouco do ambiente no qual o artista José de Dome foi formado e de onde se lançou, no campo das artes visuais.

A professora Aglaé Fontes (2016) definiu José de Dome como uma pessoa muito gentil e capaz de proporcionar experiências sensoriais inesquecíveis aos seus amigos que retribuíam, carinhosamente, chamando-o de “o mago do Rio Vermelho”. Porque além das obras de arte, frequentemente, expostas naquele atelier/galeria onde José de Dome residia, o local tornou-se atraente também pelo elogiado bom gosto dos pratos preparados e servidos pelo anfitrião. Havia ainda os concorridos almoços que ele servia aos domingos, quando a famosa feijoada sergipana servida, de vez em quando, era uma atração muito aguardada. A professora contou que estava em viagem de lua de mel, em Salvador, no início da década de sessenta, quando ela e o seu esposo foram convidados para um “almoço maravilhoso” oferecido por José de Dome, em sua residência. Contou também que foram presenteados por ele com um objeto que ela definiu como uma espécie de “botija”, feita em cerâmica, que ele pintou e detalhou com desenhos em carvão. (FONTES, 2016, p.3).

Na opinião de Leonardo Alencar (2016), Salvador era uma cidade que pulsava ao ritmo das artes, no final dos anos cinquenta e início dos anos sessenta. Ele destaca o fascínio exercido sobre todos eles, pelas atividades artísticas que “fervilhavam na Bahia daquela época”, cheia de artistas e de ideias interessantes, inclusive de artistas sergipanos como Jenner Augusto, amigo de José de Dome, e que o ajudou muito quando ele iniciou o seu percurso de artista visual. Para Leonardo Alencar, “É muito importante verificar isso porque, depois de 1964, a Bahia começa a se esvaziar.” (ALENCAR, 2016, p.2).

A respeito da atuação de José de Dome, naquele momento da cena artística baiana, Leonardo coloca que a presença do trabalho de “Zé de Dome, em Salvador, era, sobretudo, a

presença muito forte da arte sergipana, na Bahia, de uma maneira guerrilheira. ” (ALENCAR, 2016, p.7). E, nesse sentido, para ele, a importância de “Zé de Dome” torna-se maior, “porque ele não se dobrou a nada”, e o definiu como “A lágrima e o sorriso de Sergipe”. De acordo com Leonardo Alencar,

É preciso entender que José de Dome chega a Salvador numa época em que a cidade fervilhava de cultura. Uma época que estava sendo beneficiada pela atividade do Reitor Miguel dos Santos. Então, a Universidade da Bahia, ela não só produzia grandes músicos, grandes artistas, como também o Estado patrocinava tudo, e lá haviam artistas de diversas matizes. Aquilo tudo na cabeça de Zé de Dome, que tinha saído do Sergipe, fazia uma confusão muito grande, mas não tirava dele a característica cabocla, a sua marca topológica. (ALENCAR, 2016, p.7).

A cidade de Salvador era, naquele momento, uma grande escola de arte, e foi nela que José de Dome se formou. Para Leonardo Alencar (2016), ele era, sobretudo, um grande apreciador da arte, um “observador admirável”, e o que viu e viveu, naquele ambiente, certamente contribuiu para a sua formação artística. “Porque ele na verdade era um artista ínsito, com umas preponderâncias intelectivas muito aguçadas. Isso foi o que evitou que ele se tornasse um plagiário” (ALENCAR, 2016, p.2). Segundo Leonardo, essa percepção de que “ali é perigoso, ali pode não dá certo, ajudou Zé de Dome” a construir a sua história de um modo confiante e ascendente. E, ao se destacar no ambiente das artes visuais, ele atraiu para o seu trabalho a atenção dos críticos de arte e também o olhar interrogativo de alguns artistas que, no dizer de Leonardo Alencar, “[...] questionavam mais ou menos assim: o que é que aquele preto, pretinho, tá fazendo ali, carregando tábuas na cabeça e pintando umas coisas?” (ALENCAR, 2016, p.2).

Quando chegou a Salvador, aos dezenove anos, e sem nenhuma profissão definida, José de Dome estava em busca de melhores condições de vida. Ele partiu de Estância para Salvador, em 1940, de carona, em uma barcaça cujo mestre era seu amigo, logo após o falecimento da sua mãe, e foi residir no bairro de Maçaranduba, subúrbio daquela cidade. Fez várias tentativas para ser inserido no mercado de trabalho, foi ajudante de pedreiro, de sapateiro, de padeiro, trabalhou como vigia noturno, por quase dois meses, quando, por não possuir sapatos, foi obrigado a trabalhar com uma chuteira que havia pertencido a um vizinho falecido, em um acidente automobilístico. Ele disse que o local ficava na Baixa do Sapateiro, numa área muito perigosa, e que, durante a noite, muitas vezes, ele se assustava com o barulho da própria chuteira, ao andar sobre o calçamento de pedras irregulares e escorregadias.

Com o seu primeiro salário, ele comprou um par de sapatos e, logo depois, mudou de emprego, indo trabalhar na marcenaria de Maçaranduba, mas não se sentia à vontade, naquela profissão, e acreditava que as pessoas, em sua volta, também não gostavam dele, uma situação que ele tenta explicar assim:

Eu não tinha diálogo com ninguém. Ia ao teatro, lia romances e eles pensavam que eu era maluco porque andava sempre com um livro debaixo do braço. Porque, no nível de pobre, se ele não ficar no botequim bebendo, vendo mulher passar e falando da mulher dos outros, ele não é normal e eu não era. (DOME 1980, p.7).

Leonardo Alencar (2016) lembrou que, pouco tempo depois de ter chegado a Salvador, se encontrou com José de Dome, por quem foi muito bem recebido e logo se tornaram amigos. Colegas e conterrâneos, eles vivenciaram muito daquele ambiente onde a reflexão sobre a arte e o seu fazer eram o tema dominante. A respeito daquele encontro, Leonardo se lembrou de um conselho dado por “Zé de Dome”, que lhe disse assim: “Conterrâneo, eu quando cheguei aqui, carreguei tábuas na cabeça, lá na marcenaria, em Maçaranduba, portanto, não se incomode se lhe derem sacos de feijão para carregar na cabeça, não tem importância, porque você vai acabar vencendo. (Risos) ” (ALENCAR, 2016, p.3). E ele mostrava, com certo orgulho, algumas marcas na cabeça, como consequência das muitas tábuas que foi obrigado a carregá-las na cabeça, para sobreviver. Segundo Leonardo, por ele ser uma pessoa “fantástica”, contava essas histórias, com muita simplicidade, pois, em sua opinião, está na “simplicidade e na singeleza”, a força maior de José de Dome.

Foi durante a experiência, na marcenaria onde trabalhava, que José de Dome sentiu, pela primeira vez, o interesse pela arte de pintar. Ele contou que, certa vez, estava trabalhando quando notou que, próximo de onde ele estava, havia um grupo de pessoas, do lado de fora da cerca, em volta de uma moça que estava em pé. Ele também foi olhar de perto e viu que era uma pintora trabalhando, mas em pleno sol. Ele providenciou então um guarda-sol, arranjou um modo de prendê-lo na cerca e ela continuou a pintar, protegida do forte sol, e ele a observá-la, atento como um bom aluno.

Desde então se tornaram amigos e, em alguns finais de semana em que ela saiu para pintar, nas proximidades dos Alagados, ele a acompanhou como ajudante e foi presenteado por ela com um livro sobre técnicas de pintura, em espanhol, e com algumas sobras de tintas, alguns pincéis e também algumas informações sobre como preparar telas para pintura. O nome da

pintora era Alex Madruga, sobrinha do pintor Manuel Madruga²². Algum tempo depois, José de Dome se matriculou em um curso de espanhol, e foi, desse modo, iniciado nas técnicas de pintura e desenho. Ele disse também que adquiriu outros livros sobre o tema, conheceu algumas técnicas, porém fez questão de não se apegar a nenhuma delas.

Para José de Dome (1980), o mais importante era ser autêntico, sem ficar preso às tendências e modismos. “Procurei fazer a coisa muito livre, mas sabendo o que estava fazendo.” Porém, ao optar pela pintura como profissão, José de Dome percebeu, logo de início, que “esse negócio de fazer arte é muito difícil chegar até a gente” e ele, então, decidiu ir buscar o que desejava. Passou a acordar, às quatro horas da manhã, para desenhar, inspirado nas casas da rua onde morava. Contou que, antes de sair para trabalhar, fazia os desenhos, e, quando voltava à noite, ele pintava sob a luz do “fifô”²³ que deixava o nariz dele e o ambiente cheios de fuligem. Em seu primeiro desenho, ele reproduziu a imagem de uma igreja que ficava no pé do morro de Maçaranduba. “Eu olhava a igreja e fazia um traço, e mais um traço e, então, eu compus o desenho”, disse o artista. (DOME,1980, p.7).

Apesar de ter chegado a Salvador, no ano de 1940, foi somente, em 1943, que José de Dome assumiu ser artista visual, quando pediu demissão do emprego e passou a investir todo o dinheiro que conseguia ganhar, na compra do seu material de trabalho, para os quais ele exigia a melhor qualidade. Conforme informou Clarival Valladares, em uma matéria publicada no jornal Estado de Minas (1983), quando ele começou a vender as suas primeiras telas, eram pequenas, mas de linho belga, com chassis em madeira de lei, e pintadas com tintas Le Franc. Para pintá-las, ele andava até a “roça do Argolo” e, de lá, ficava observando a paisagem e construindo, em suas telas, imagens inspiradas nas palafitas dos Alagados, uma atividade que ele repetiu várias vezes e considerava ter sido, aquela, a sua escola de arte. (ESTADO DE MINAS, abr.1983. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, 1996, p.28).

²²MADRUGA, Manuel (1872-1951). Nasceu, em Teresópolis (RJ), e faleceu, no Rio de Janeiro. Matriculando-se na Escola Nacional de Belas-Artes, foi aluno de Zeferino da Costa e José Maria de Medeiros. Passando a expor, no Salão Nacional de Belas Artes, obteve menção honrosa, no ano de 1894, e medalha de ouro de segunda classe, em 1898, seguindo, nesse mesmo ano, para a França, com a ajuda de um parente, a fim de cursar, em Paris, a École des Beaux Arts e a Academia Julian, tendo sido discípulo de Jean-Paul Laurens, Henri Rochefort e Marcel Baschet. Chegando ao Rio de Janeiro, em 1940, venceu o concurso para as decorações do novo edifício do Ministério da Guerra, com O Grito do Ipiranga. De então, até morrer, continuou participando dos Salões, obtendo, no Paulista de Belas Artes, a medalha de prata, em 1940, e a medalha de ouro - postumamente - em 1952. Dedicou-se também ao magistério.

Disponível em: <<http://www.pitoresco.com/laudelino/madruga/manuel.htm>>. Acesso em: 04/05/2015.

²³ Pequeno Candeeiro a querosene provido de pavio.

Em entrevista concedida a Augusto Rodrigues e publicada, no jornal Última Hora, (1961), no dia três de agosto, José de Dome disse que vendeu o seu primeiro quadro por “apenas duzentos cruzeiros”, e, aos poucos, começou a vender mais e a economizar dinheiro, para investir em seu trabalho. Passou a frequentar as muitas exposições de artes que aconteciam na cidade e a comprar livros sobre técnicas de pintura. Disse também que começou a estudar, na Escola de Belas Artes da Bahia, mas foi forçado a desistir, pois a Escola ficava muito longe de onde ele morava e, em muitas noites, foi obrigado a voltar a pé para casa, pois o dinheiro não dava para pagar as passagens.

Passaram-se anos muito difíceis, com vendas avulsas e irregulares, algumas tentativas frustradas de participar dos Salões de Arte, que aconteciam na cidade, até que o trabalho dele chamou a atenção do crítico de arte Carlos Vasconcelos Maia, o Carlitos Maia²⁴, responsável pela organização da primeira exposição individual de José de Dome, no Belvedere da Sé, em Salvador, no ano de 1955. Quanto aos Salões, Clarival Valladares (1983) contou que, certa vez, José de Dome o procurou para mostrar alguns quadros que ele pretendia inscrevê-los, no Salão de Belas Artes da Bahia. Ao examinar os trabalhos, ele o aconselhou, dizendo: “De Dome, você não é artista para salão. Respeite sua obra. Eles vão aceitar um e cortar dois, para fingir seriedade, rigor, critérios. Cortando seus quadros, um ou dois, você não terá isenção, ao mesmo tempo em que você dá de presente ao Salão, um gabarito que ele não tem” (JORNAL CASA DA CULTURA JOSÉ DE DOME. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, p.30). Clarival também afirmava que José de Dome “Jamais produziu pintura para atender ao critério previsível de uma Bienal ou de um Salão” (JORNAL CASA DA CULTURA JOSÉ DE DOME. Cabo Frio –RJ, dez. 1996, p.15).

A abertura da sua primeira exposição individual aconteceu em uma noite de chuva forte e muito vento sobre a capital baiana, além das greves de alguns sindicatos, fatos que certamente impediram a presença do público. De acordo com José de Dome (1980), apenas ele e um amigo chamado Amaury estavam presentes, naquela noite, em que os sessenta quadros

²⁴ Baiano de Santa Inês, nascido a 20 de março de 1923, Carlos Vasconcelos Maia, bacharel em direito, fundou e dirigiu a revista Caderno da Bahia, com a qual se projetou, nos meios culturais. Contista primoroso, escreveu os seguintes livros: Fora da Vida (1946); Contos da Bahia (1951); Feira de Água de Meninos (1951); O Cavalo e a Rosa (1955); Diante da Baía Azul (1957); O Primeiro Mistério (1960); O Leque de Oxum (1961); História da Gente da Bahia (1964); ABC do Candomblé (1978); Cação de Areia (1986); e Romance de Natal (1986). Faleceu, em Salvador, aos 65 anos, no dia 14 de julho de 1988.

Disponível em: <http://www.ubaldomarquesportofilho.com.br/paginas.aspx?id=392&tipo=2>

Acesso em: 28/07/2018.

por ele pintados foram expostos ao vento e “batizados” pela chuva. Ele lembrou que, em muitos momentos importantes da sua vida, a chuva sempre esteve presente e acreditou que aquele era um bom sinal. E, mesmo sem o sucesso desejado para a abertura, ele continuou com aquela exposição, durante um mês, e foi, aos poucos, conquistando a atenção do público. Expôs mais duas vezes, no Belvedere da Sé, uma, em 1956, e a outra, em 1958, e também expôs, na Biblioteca Pública de Salvador, em 1957.

O Jornal do Brasil (1961) publicou, no dia oito de agosto, uma nota, na coluna artes, assinada por Vera Martins, fazendo considerações a respeito da exposição individual, com trabalhos de José de Dome, que aconteceu na Galeria de Artes Macunaíma, localizada na Rua México, no centro do Rio de Janeiro. Óleos sobre tela, desenhos e aquarelas sobre papel faziam parte daquela mostra que ficou aberta ao público, entre os dias vinte e quatro de julho e oito de agosto, daquele ano. Referindo-se ao momento inicial do artista José de Dome, Clarival Valladares (1983) disse:

A verdade é que é muito raro surgir um artista genuíno, isto é, com linguagem própria, com inventividade e com transcendência. Deus proveu De Dome com um bocado desses valores. Só os equivocados não viram nele um novo recado da pintura. Aos poucos foi se nivelando, assumindo e convivendo com os artistas já afirmados e desde então participa de coletivas. (JORNAL CASA DA CULTURA JOSÉ DE DOME. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, p.28).

Também o jornal Última Hora (1961) publicou, no dia três de agosto, na coluna “Artes Plásticas”, assinada por Augusto Rodrigues, um texto intitulado “José de Dome descobre o mundo”, onde põe, em destaque, a exposição das obras de José de Dome, na Galeria Macunaíma. O texto informava que, diante do grande sucesso obtido, provavelmente o artista voltará para o nordeste, sem nenhum dos 23 quadros que compunham aquela exposição, pois quase todos já estavam vendidos. Quanto à impressão de José de Dome, a respeito do Rio de Janeiro, Augusto Rodrigues disse que o artista não esperava tamanha receptividade por parte dos cariocas. Naquela exposição, ele conheceu várias pessoas e sobre elas o artista comentou: “Um povo formidável, parece que estou em casa”. A citação destacada a seguir, pode ajudar a compreender um pouco do encantamento vivido por José de Dome, em seus primeiros contatos com a cidade maravilhosa.

Continua descobrindo o mundo. Ele está encantado com o Rio de Janeiro, com suas paisagens, suas coisas. Quando não está na exposição, fica andando, sem rumo, olhando tudo maravilhado. Após a exposição pretende andar ainda mais, ver ainda mais para fazer novos trabalhos. Fala-nos do impacto que sofre ao ver os morros da Guanabara, da coisa que sente por dentro ao olhar o mar e os edifícios. – E os portões? Já reparou nos portões daqui? Nunca imaginei que existisse coisa igual (ÚLTIMA HORA, 03/08/1961, p.12).

Em relação ao olhar de José de Dome sobre os portões da cidade, Augusto Rodrigues comentou: “Descobrimos então que pouco temos reparado nos nossos portões. Sentimos inveja e prometemos que vamos reparar melhor”. Pouco tempo depois daquele evento, José de Dome retornou para Salvador e deu continuidade à sua atuação profissional, em artes visuais, que resultou em muitas exposições individuais e coletivas, dentro e fora do país. O crescente interesse dos críticos de arte e do público em geral obrigava José de Dome a produzir, cada vez mais. Também as exposições se tornaram mais frequentes, ampliando as possibilidades de acesso do público às obras de José de Dome, que se tornava, cada vez mais, conhecido.

O primeiro caderno do *Jornal do Brasil* (1963), edição de dois de junho, informou que a Galeria do Instituto Brasil/Estados Unidos – IBEU estava preparando um vernissage para a exposição das obras dos pintores Calazans Neto, Hélio Oliveira, José de Dome, Juarez Paraiso, Sante Scaldaféri e Sílvio Lobato, para o próximo dia seis, às vinte e uma horas, com a apresentação de Clarival do Prado Valladares. Naquele ano de 1963, além das exposições realizadas em Aracaju e Estância, ambas em Sergipe, José de Dome também participou de uma exposição coletiva realizada pelo Atelier de Arte Sacra, situado na Rua da Conceição nº 77, em Recife. De acordo com o jornal *Diário de Pernambuco* (1963), tratava-se de uma exposição de vestes litúrgicas, criação daquele atelier e dizia que a presença de D. Helder Câmara já estava confirmada. Na programação do evento, constava também uma amostra de pinturas de Adão Pinheiro, Antônio Bandeira, Fernando Lopes e José de Dome (*DIÁRIO DE PERNAMBUCO*. Recife, 28 fev. 1963, p.3).

Observando a trajetória artística de José de Dome, percebe-se que foi, em abril de 1964, na Galeria Goeldi, situada na Praça General Osório, em Ipanema, Rio de Janeiro, que o trabalho desse artista conquistou, “com estrondoso sucesso”, a atenção do público interessado em artes visuais. O vernissage teve início às vinte e uma horas, do dia dezessete de abril, e foi prestigiado com a presença de muitas pessoas importantes do ambiente intelectual e político, daquela cidade. O evento foi noticiado por vários jornais, tendo maior cobertura, através do *Jornal do Brasil*, no dia da abertura e, em algumas edições, durante o período da exposição. Na coluna de Wilson Figueiredo, no primeiro caderno do *Jornal do Brasil* (1964), há uma matéria apresentando “o pintor sergipano radicado em Salvador”. O texto faz alguns comentários sobre a origem de José de Dome, sobre o seu trabalho, e diz: “Dele, o Sr. Carlos Lacerda comprou vinte quadros, de uma vez, quando foi à Bahia, para uma reunião de Governadores” (*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 17 abr. 1964, coluna Wilson Figueiredo, 1º Caderno, p.8).

O crítico de arte Clarival Valladares (1983), em seu artigo escrito, a respeito de José de Dome, ao referir-se à sua primeira exposição, na Galeria Goeldi, destaca o interesse causado pelas obras do artista. Sob a sua coordenação, aquela Galeria foi inaugurada dois meses antes, com uma exposição coletiva, e estava realizando a sua segunda exposição, a primeira individual, com um artista que, “dada a sua origem e formação, surpreende pela técnica e resultados obtidos”. Clarival contou que recebeu um telefonema de Carlos Lacerda para acompanhá-lo, “ele mandou um carro às sete horas da manhã”, para ver a exposição montada, antes da abertura oficial, naquela noite. Em um trecho daquele artigo, Clarival comentou:

Carlos Lacerda, Governador da Guanabara e amante das artes, quis vê-lo às sete da manhã, seis dias antes do vernissage. Leve-o a De Dome, que ainda dormia naquela sala úmida de porão “habitável”. Suas telas, todas, eram de um só nível. Surpreendentes. Grandes, ricas e plenas. Carlos Lacerda e João Condé abriram sua vida para o Rio. Lacerda falou para Sérgio Bernardes, este para Henrique Melmann. Este para Giovana Bonino [...] em poucos meses De Dome fixava-se no Rio e logo depois em seu refúgio de Cabo Frio, a quase duzentos quilômetros da Guanabara (ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte, abr.1983. In: **Jornal da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, p.28).

Naquela exposição que inseriu José de Dome, no restrito e competitivo mercado carioca das artes visuais, também estiveram presentes o então Governador Carlos Lacerda e o Ministro Raimundo de Brito, e, cada um, comprou uma paisagem pintada pelo pintor sergipano, conforme está registrado, no Correio da Manhã (1964). A mesma matéria também informa que, na primeira noite da exposição, De Dome vendeu seis obras. Os seus trabalhos ficaram expostos, naquela Galeria, até o dia 13 de maio, daquele ano, quando, de acordo com o jornal Correio da Manhã (1964), “foi o recordista de vendas no mês de abril marcado por uma terrível retração dos compradores: vendeu até agora cerca de dez óleos.” O jornal dizia ainda que De Dome estava de viagem marcada para conhecer São Paulo e Paraná, devendo regressar à Bahia, em fins de maio, para iniciar um novo período de trabalho, no seu atelier, no Rio Vermelho. “O pintor confessou-nos estar profundamente fascinado com o Rio e com a acolhida que lhe foi dada nesta sua primeira mostra, tanto pela imprensa quanto pelos colecionadores e demais colegas” (CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 05 mai. 1964, 2º Caderno, p.2).

Após o encerramento daquela exposição, o Jornal do Brasil (1964) publicou uma nota, no Caderno B, informando sobre o sucesso obtido pelo artista José de Dome, com a exposição dos seus trabalhos, naquela Galeria. Dizia a nota: “Encerrou-se anteontem na Galeria Goeldi, a exposição do sergipano radicado na Bahia, que vendeu dezesseis dos vinte quadros que expôs cujos valores variaram entre duzentos e trezentos mil cruzeiros”. Entre os compradores, o jornal citava os nomes dos Srs. Carlos Lacerda, Raimundo de Brito e Sergio Bernardes (JORNAL DO

BRASIL. Rio de Janeiro, 13 mai. 1964, Caderno B, p.2). Depois do sucesso, José de Dome retornou para Salvador e, em outubro, o jornal Diário de Notícias (1964) registrou, em uma pequena nota, a abertura de uma exposição de desenhos e aquarelas produzidas por José de Dome, na Galeria Querino, em Salvador (DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 02 out. 1964, 2ª Seção, p.2).

José de Dome também participou de uma exposição coletiva intitulada “Pequeno Tamanho”, que foi realizada, na Galeria Bonino, localizada na Rua Barata Ribeiro nº 578, em Copacabana, Rio de Janeiro. De acordo com o Jornal do Brasil (1964), a exposição foi iniciada no dia cinco de dezembro, daquele ano, e as obras possuíam o tamanho máximo de 40 x 50 cm, o que dava aos artistas convidados o desafio de trabalharem em espaços limitados, para as suas criações. Além de José de Dome, participaram os artistas Antônio Bandeira, Iberê Camargo, Milton Dacosta, Di Cavalcanti, Guignard, Jenner Augusto, Maria Leontina, Anita Malfati, Laszio Meitner, Ermeric Macier, Ademir Martins, Tomie Ohtake, Fayga Ostrower, Cândido Portinari, José Pancetti, Carlos Scliar, Benjamin Silva, José Maria, Caribé, J. P.M. da Fonseca e Hugo Rodrigues (JORNAL DO BRASIL. Aracaju, 01 dez. 1964, Caderno B, p.5).

O correspondente do Jornal do Brasil (1965), em Salvador, o jornalista Florisvaldo Mattos, publicou uma matéria informando sobre a temporada de férias que Carlos Lacerda, o Governador da Guanabara, estava iniciando em Salvador, em janeiro daquele ano, “entre o mar e os Museus baianos”. Assim dizia um trecho da matéria:

O Governador Carlos Lacerda, nos primeiros dias de suas férias na Bahia, entrega-se a um roteiro que é de puro lazer. ARTE SEMPRE. Embora rodeado de políticos [...]. Assim, a manhã de seu primeiro domingo, passou no mar. À tarde visitou o ateliê do escultor Mário Cravo, atual Diretor do Museu de Arte Moderna, viu e comentou esculturas em madeira e ferro, e não se esqueceu dos pintores indo ao atelier dos principais, inclusive José de Dome, de quem é admirador e a quem encomendou dois painéis para o Banco do Estado da Guanabara. À tarde ainda dedicou demorado tempo em visita ao Museu de Arte Popular do Unhão, que ele desejava muito conhecer para recolher sugestões, pois pretende transformar a casa de D. João VI em Paquetá, num Museu de Arte Popular, ao estilo do da Bahia (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 27 jan. 1965, 1º Caderno, p.5).

Carlos Lacerda havia conhecido José de Dome quando esteve a trabalho, em Salvador, há um pouco mais de um ano, para participar de uma reunião entre os Governadores, e, de imediato, sentiu interesse pelo trabalho do artista, comprando-lhe algumas obras. Naquelas férias em Salvador, além da encomenda que fez a José de Dome, para a realização de dois painéis para o BEG, Carlos Lacerda também decidiu iniciar-se, na arte de pintar, sob a orientação de José de Dome. Com tal objetivo, voltou, algumas vezes, ao atelier do artista do

qual ele se considerava discípulo. A respeito das experiências artísticas de Carlos Lacerda, o jornalista Florisvaldo Mattos noticiou:

Nem só de pesca viveu o Governador Carlos Lacerda em Salvador. Também andou pintando, não o sete (isso foi ao regressar à Guanabara), mas quadros. Seus exercícios artísticos foram feitos no estúdio do pintor José de Dome e lá o Governador produziu, como obra completa, uma Madona, que logo ficou na mira do jornalista Odorico Tavares, Diretor dos Diários Associados na Bahia e amigo fraternal de Carlos Lacerda. (JORNAL DO BASIL. Rio de Janeiro, 10 fev. 1965, 1º Caderno, P.8).

A respeito da ideia do Banco do Estado da Guanabara de utilizar o trabalho dos artistas, na composição visual de algumas das suas agências, há uma nota publicada, na Tribuna da Imprensa (1965), parabenizando aquela instituição por ter convidado Di Cavalcanti para fazer um painel, no seu novo edifício, sede na Av. Nilo Peçanha, no Rio de Janeiro. “Milton Dacosta, José de Dome, Djanira, Bianco e agora Di Cavalcanti. Não há dúvida de que, nesse setor, o BEG está no caminho certo, e só merece parabéns” (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 20-21 fev. 1965, p.3). Percebe-se que, cada vez mais, a presença de José de Dome torna-se importante e frequente, entre artistas representativos das artes visuais brasileiras, atuantes, naquele período. Individualmente ou em companhia de nomes referenciais, ele vai construindo, a cada exposição, um currículo marcado pela superação dos obstáculos normalmente insuperáveis, para a um indivíduo que nasceu em extrema pobreza, negro, homossexual e, no início do século XX, no nordeste do Brasil.

Waldomiro Durant (2016) contou que, para pintar os painéis encomendados por Carlos Lacerda (figuras 10 e 11), José de Dome voltou para Estância e alugou uma casa que era de Dona Adelaide, e ficou lá, pintando, pois os painéis eram muito grandes e não foi possível pintá-los, no atelier do Rio Vermelho. Ele disse também que, para a composição dos painéis, José de Dome se inspirou no cotidiano estanciano, usando, inclusive, dois de seus filhos como modelo. Depois que os painéis ficaram prontos, Waldomiro arrumou um caminhão para levá-los até Salvador, de onde os mesmos foram embarcados para o Rio de Janeiro, com a ajuda de Jorge Amado. Do dinheiro obtido, com a venda dos painéis, José de Dome deu uma parte para Miro comprar um terreno, um gesto que ele lembra agradecido, ao repetir a fala do amigo: “Dinheiro eu não lhe dou porque se eu der você vai gastar. E realmente eu gastava, eu tenho onze filhos, aí ele me deu o terreno aqui, aí esse terreno eu troquei com uma irmã por essa casa e ela fez a casa dela lá” (DURANT, 2016, p.2).

A amizade entre Miro Durant e José de Dome fortalecia-se, cada vez mais, e mesmo a distância entre eles não era impedimento, pois Miro esteve, várias vezes, no atelier do Rio

Vermelho e também em Cabo Frio, e José de Dome fez de Miro uma espécie de ponto de apoio, na cidade de Estância. Pouco tempo depois de José de Dome ir morar em Salvador, a sua irmã mudou-se, com os seus sobrinhos, para Aracaju e o irmão, que era deficiente visual, foi para o Instituto dos Cegos, em Salvador, onde faleceu, em 2015. Ainda de acordo com Miro Durant (2016), quando José de Dome foi, pela primeira vez, ao Rio de Janeiro, ficou hospedado em casa de um irmão seu e, quando vinha para Estância, só ficava hospedado em sua casa.

Pintava lá na casa da Dona Caçula, mas lá ele só fazia pintar, depois ele vinha sempre para minha casa. Depois ele veio passar uma temporada aqui e alugou uma casa, comprou tudo que precisava pra dentro da casa e quando foi embora, me deu tudo. Ele foi um cara assim, excepcional. (DURANT, 2016, p.3).

Uma notícia, na coluna de Léa Maria, publicada no Jornal do Brasil (1965), informava que, em julho daquele ano, José de Dome já estava residindo no Rio de Janeiro, no Leblon, em um apartamento emprestado por Jorge Amado, e trabalhando ativamente, em sua nova fase, inspirada nos antigos e majestosos portões cariocas (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 29 jul. 1965, Caderno B, p.3). Além do seu olhar atento e bem impressionado com as imagens das portas e dos portões antigos, da capital do Estado da Guanabara, José de Dome também utilizou na realização dos seus próximos trabalhos, inspirações compositivas refletidas pelas favelas, florestas, seres marinhos e figuras humanas da cidade maravilhosa. Parte do seu encantamento com o novo ambiente foi representado por ele em trinta e três quadros que foram expostos na Galeria Bonino, na sua terceira individual no Rio de Janeiro.

A mostra individual das obras de José de Dome na Galeria Bonino, estava sendo aguardada com ansiedade, era o que afirmava o jornal Tribuna da Imprensa (1965), três dias antes do vernissage. Ainda de acordo com aquele jornal, José de Dome “é hoje um dos melhores pintores da Bahia e do Brasil” (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 11-12 set. 1965, p.3). Na edição do dia vinte e nove, o mesmo jornal noticiava sobre o “sucesso total” daquela exposição na Galeria Bonino, com obras de José de Dome. Afirmava o jornal que: “É realmente um dos melhores pintores dessa nova geração que substitui a que deu expoentes como Portinari, Di Cavalcanti, Djanira, Bianco, Marcier, Guignard, Milton Dacosta e tantos outros”. (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 28 set. 1965, p.3).

Aquela festejada exposição foi iniciada no dia quinze de setembro, daquele ano, e, de acordo com o testemunho de Clarival do Prado Valladares, o trabalho de José de Dome continuava apoiado, em um nível de pintura “depurada, de qualidade artesanal suficiente e de um trabalho plástico esclarecido e organizado”. Para ele, “Não há em suas telas, áreas

descuidadas ou gratuitas. Cada centímetro merece a atenção da organização e o trabalho requintado da paleta. Forma e cor se explicam como um resultado de um labor consciente e de um propósito expressional" (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 14 set. 1965, Caderno B, p.5).

Instalado na zona sul da capital carioca, José de Dome passou a atuar, com intensidade e frequência, nos ambientes artísticos, onde, muitas vezes, foi citado com respeito e admiração. Em vários eventos acontecidos na cena artística daquela cidade, José de Dome participou como protagonista ou como convidado especial. Um exemplo é a exposição que foi instalada no Hotel Glória, no Rio de Janeiro, para que os delegados estrangeiros participantes da Conferência realizada pela Organização dos Estados Americanos – OEA pudessem apreciar e conhecer o que estava sendo produzido pelos artistas brasileiros, participantes daquela amostra.

A jornalista Léa Maria comenta, em sua coluna no Jornal do Brasil (1965), sobre a importância daquela “bem montada” exposição de quadros e gravuras de pintores brasileiros, no Hotel Glória. De acordo com ela, as telas não estavam à venda, mas, ao lado de cada uma delas, estavam todas as referências do autor, inclusive o endereço dos seus ateliers. “Dentre os artistas em exposição: José de Dome, Gerson, Newton Cavalcanti, Cenira, Augusto Rodrigues e Heitor dos Prazeres" (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 14 nov. 1965, Caderno B, p.3 - Coluna Léa Maria).

Sem mais informações, uma pequena nota publicada no Jornal do Brasil (1966), em maio daquele ano, dizia: “Depois de uma temporada de três meses em Lima, a convite do Governo do Peru, volta domingo ao Rio o pintor José de Dome” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 05 mai. 1966, 1º Caderno, p.10). Ainda naquele mês, no dia dezessete, o mesmo jornal informava sobre a inauguração de uma Exposição Coletiva, com trabalhos de “Artistas Baianos”, no Instituto de Cultura Hispânica de Madri, organizada por Clarival Valadares, a pedido do Presidente daquele Instituto. Inaugurada no dia nove de maio, a referida Exposição apresentou trabalhos de Jenner Augusto, Genaro de Carvalho, Mário Cravo, Juarez Paraíso, Calazans Neto, Raimundo de Oliveira, José Maria, José de Dome e Caribé. A matéria também dizia que, depois “De Madri a exposição irá a Barcelona e, possivelmente, até Paris, na Galeria Debret” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 17 mai. 1966, p.2).

No final do mês de maio, o Dr. Henrique Melman, muito amigo de José de Dome, levou-o para conhecer Cabo Frio e colocou a sua residência à disposição do artista, que deseja

descansar um pouco daquela rotina carioca e, também, estava em busca de novas inspirações. Em relação a esse momento, o jornalista Paulo Muller noticiou, no jornal Tribuna da Imprensa (1966), que os amigos chegaram lá em Cabo Frio de madrugada e somente ao amanhecer, José de Dome deu-se conta de onde estava e exclamou: “Mas isto é o paraíso, é aqui que eu vou ficar!” (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 17-18 set. 1966, 2º Cad. p.2. Coluna Artes Plásticas, Paulo Muller). E, desde então, deu início a um sonho, posteriormente realizado, de construir ali o seu refúgio, naquele cenário que ele também considerava encantador.

3.3 - À LUZ DE CABO FRIO

O cotidiano de José de Dome, durante os dezessete anos em que residiu na cidade de Cabo Frio – RJ, foi marcado por intensa atividade profissional e projeção social. O seu nome passou a ser citado, com frequência, nas colunas sociais dos principais jornais do Estado do Rio de Janeiro, e, também, de outras localidades. Algumas vezes, os periódicos referiam-se às muitas exposições individuais ou coletivas, nas quais ele esteve presente, ou davam destaque à sua personalidade e ao seu profissionalismo. Constata-se que foi o crescente assédio das pessoas sobre José de Dome que levou o artista a construir o seu abrigo, longe da agitação carioca, na antiga Rua Olinda, hoje denominada Rua José de Dome nº 100, na Praia das Palmeiras, em Cabo Frio. Alguns acontecimentos considerados marcantes foram selecionados e serão destacados a seguir, com o intuito de dar melhor visibilidade à atuação desse artista visual sergipano, sediado em terras cabo-frienses.

Referindo-se ao momento carioca de José de Dome, a jornalista Regina Coelho escreveu, em sua coluna no jornal *Correio da Manhã* (1970), dizendo que o artista era tão procurado, em seu apartamento no Leblon, que mal podia trabalhar. Diariamente, ele recebia a visita de amigos, artistas, críticos de arte, da imprensa e também de curiosos que consumiam o seu precioso tempo. Conforme disse a jornalista, em Cabo Frio, no seu refúgio, “De Dome redescobre a temática que lhe era cara desde os tempos vividos em Sergipe e Bahia. Os mangues, a vegetação rasteira, restos de barcos, peixes, siris, camarões, diluídos na aquarela, no nanquim aguado, em composições cada vez mais livres e abstratas” (CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 01 mai. 1970, p.16, Coluna Regina Coelho). Ela comenta que, em suas longas caminhadas e em seus “olhares absorventes”, ele mata a saudade da areia e dos coqueirais, de Itapuã e do Rio Vermelho.

Em seus primeiros momentos na cidade fluminense de Cabo Frio, enquanto descansava, passeando em seus arredores, José de Dome alimentava a sua criatividade imagética, elaborando mentalmente cenas e personagens que passariam a compor o seu repertório de imagens artísticas. Passou, então, a interpretar, em suas telas, tudo que, naquele cenário, atraía o seu olhar, dando atenção especial às salinas, aos peixes e pescadores, com seus barcos de pesca, e aos casarões das pequenas cidades daquele litoral. O resultado de tal investimento foi apresentado ao público, em uma exposição individual, realizada na Galeria Gemini-4, na Rua Dias da Rocha nº 52, em Copacabana, Rio de Janeiro. A respeito dessa exposição, o *Jornal do Brasil* (1966) publicou: “Inaugura-se, hoje, às 21 horas na Galeria G-4,

uma exposição individual do pintor José de Dome com paisagens de Cabo Frio, naturezas mortas, peixes e - como principal atração - O Retrato de Dona Flor, inspirado no último romance de Jorge Amado” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 15 set. 1966, Caderno B, p. 4, Coluna Panorama das Artes Plásticas).

Considerando a intensa divulgação pela imprensa escrita sobre a exposição com obras de José de Dome na Galeria Gemini-4, pode-se inferir o sucesso alcançado por ele, naquele momento. Vários jornalistas voltaram as suas atenções para a exposição que, além da expectativa que naturalmente acontece a cada nova exposição, apresentava, como uma atração especial, o retrato de Dona Flor. No Jornal do Brasil (1966), há uma matéria comentando sobre a curiosidade de todos a respeito da “melosa e prendada moça do último livro de Jorge Amado, aquela dos dois maridos. ” No parágrafo destacado a seguir, o jornal descreve um pouco do que aconteceu naquela exposição.

E o seu retrato – que virou mito e motivo de curiosidade – é mesmo real. Muita gente expert em arte andou varrendo franças e bahias à procura do quadro que ficou famoso através das palavras coloridas de Jorge Amado. Hoje, a partir das 21 horas, você poderá encontrar Dona Flor e seu autor, na Ambiental nº 3 da Galeria G-4, em Copacabana. Além dela, aquele mundo que é seu, dele e nosso, os casarios imaculados, as igrejinhas brancas com seus campanários rústicos, as salinas de Cabo Frio, os moleques que brincam com pipas na beira do mar, as redes e os barcos (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 15 set. 1966, Caderno B, p.4).

Além da série de óleos sobre tela, com temas inspirados em fachadas, paisagens e figuras da cidade praiana, havia ainda uma coleção de aquarelas sobre papel executadas em Peru, onde o artista expôs recentemente, informava o Jornal do Brasil (1966). Porém, indiscutivelmente, de acordo com o referido jornal, o retrato de Dona Flor era a maior atração. Assim dizia um trecho da matéria:

O retrato de Dona Flor (sem nenhum marido) é o quadro mais solicitado pelo público que continua visitando a exposição de José de Dome, na Galeria G-4. Mas o pintor presenteou o escritor com o trabalho e ninguém poderá vê-lo na sua parede. Seria o caso de leiloar o quadro em benefício de alguma instituição baiana ou carioca e De Dome pintar outra Dona Flor preparando seus quitutes, por exemplo (JONAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 28 set. 1966, Caderno B, p.3, Coluna Panorama das Artes Plásticas).

Referindo-se ainda à exposição na G-4, Paulo Muller publicou, no jornal Tribuna da Imprensa (1966), alguns dados sobre a origem e a formação de De Dome, e disse que:

De Dome tem em Jorge Amado, um dos seus admiradores. Tal fato é tão profundo, que Jorge o fez candidato à mão de sua personagem “Dona Flor”. Trazido por ele para o Rio, aqui encontrou o seu “habitat” artístico ideal, dele tirando um excelente painel de cores para o seu espírito permanentemente criador. Exímio fazedor de quitutes, De Dome tem fina sensibilidade musical, adorando Bach e Beethoven, ao quais não se

cansa de ouvir, sempre cercado de bons livros de autores clássicos (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 17-18 set. 1966, 2º Caderno, p.2, Coluna Artes Plásticas, Paulo Muller).

Aguardada com ansiedade e interesse, de acordo com o jornal Tribuna da Imprensa (1966), a nova exposição do “excelente pintor” José de Dome foi aberta ao público, no dia quinze de setembro, na Galeria Gemini-4. Na apresentação, Henrique Sergio Melman descreveu brevemente a origem e a personalidade de José de Dome e, a respeito do seu trabalho, disse que: “Sua pintura não necessita de apresentação. Fala por si com suas cores, da alegria de viver, numa pintura sem mágoa, sem pretensão de profeta, sem revolta transformada em negócio. Mas sim, uma pintura cheia do aqui e do agora” (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 20 set. 1966, 2º Caderno, p.2). Nesse mesmo jornal, Paulo Muller escreve, em sua coluna:

A noite de quinta-feira na Galeria G4 foi de duplo sucesso: artístico e social. Naquela noite o pintor sergipano José de Dome acontecia com uma exposição de pinturas de sua fase em Cabo Frio, alguns casarios de Salvador, peixes etc. Cerca de 36 trabalhos foram apresentados, sendo que destes 36, 7 eram aquarelas. Os preços variavam de 250 até 780. As aquarelas estavam marcadas à razão de 200 a 150 mil. O pintor José de Dome estava numa noite de felicidade, contido naquela modesta que seus amigos conhecem. Simples e muito bem vestido e muito solícito (como sempre) e calmo. Recebia parabéns de uns, abraços de outros, elogios de um lado, etc. O interesse pelos quadros era muito grande. Todos queriam uma cópia da lista de preços para consultar. Entre as figuras presentes, gente de teatro, cinema, das artes plásticas, jornalistas, críticos etc. Foi uma noite de alto gabarito (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 20 set. 1966, 2º Caderno, p.2, Coluna Artes Plásticas, de Paulo Muller).

O jornalista Harry Laus disse, em sua coluna Artes, publicada no Jornal do Brasil (1966), em dezesseis de setembro, daquele ano, referindo-se àquela exposição na G-4, que “Em tudo há a marca do artista sério que é José de Dome, com uma visão particular do que o cerca”. E foi desse jeito, marcando o mundo com o seu modo de ver a vida, que José de Dome seguiu construindo o seu nome, firmado com a arte por ele produzida. Aos poucos, silenciosamente, foi deixando o seu atelier no Leblon, transportando suas coisas para Cabo Frio, onde passou a trabalhar e a viver como hóspede de seu amigo Henrique Melmann, enquanto via subir as paredes da sua casa que mandou construir no Coqueiral, com projeto do arquiteto Sergio Bernardes.

Desde o dia em que decidiu construir até o momento de se instalar em seu refúgio, José de Dome viveu um curto período de viagens sucessivas entre Cabo Frio, cidade onde trabalhava e dizia estar adorando, e o Rio de Janeiro, cuja vida em sociedade parecia-lhe cada vez mais atraente e envolvente. Não faltavam convites a José de Dome, para participar de jantares e vernissages, nas movimentadas noites cariocas, e muitos desses eventos alimentavam a rede de informações das colunas sociais, de modo que, quase tudo que ele fazia, era noticiado.

Tornou-se uma celebridade e muitos desejavam serem vistos ao seu lado e poderem usufruir dos benefícios da fama conquistada pelo artista José de Dome.

Paulo Muller informou, em sua coluna, no jornal Tribuna da Imprensa (1966), que, na “Terça-feira, às 20 horas, o pintor José de Dome ofereceu um coquetel aos amigos, em seu apartamento, no Leblon, para homenagear o intelectual Diógenes Augusto Severo que aniversariava naquela data” (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 10-11 set. 1966, 2º Caderno, p.2, Paulo Muller). Até mesmo quando era visto, na plateia do teatro ou do cinema, a sua presença gerava notícia nos jornais, como no exemplo a seguir: “O casal Fritz Alencastro Guimarães, o pintor José de Dome, o escritor Marques Rabelo, no cinema do Museu da Imagem e do Som, anteontem, assistiam ao filme de Polanski, Força do Mal” (JORNAL DO BRASIL, 14/10/66, p.3, Coluna Léa Maria).

Alguns meses depois, a coluna Panorama das Artes, veiculada através do Jornal do Brasil (1967), publicou uma matéria informando sobre uma exposição coletiva, com o acervo da Galeria Gemini-4, que ficaria aberta ao público, naquela Galeria, do dia treze de janeiro a treze de fevereiro, daquele ano. Com preços variando entre 80 mil e 5 milhões, estavam, à disposição dos interessados as obras dos seguintes artistas: “Antônio Maia, Bianco, Décio Vieira, Inimá de Paula, José de Dome, José Barbosa, Marília Rodrigues, Maria Leontina, Píndaro Castelo Branco, Renato Landim, Ana Bela Geiger, Iberê Camargo, Abraham Palatnik, Portinari, José Pedrosa, Pancetti, Djanira, Caribé, (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 25 jan. 1967, Caderno B, p.3, Panorama das Artes Plásticas).

Na mesma coluna Panorama das Artes Plásticas, o Jornal do Brasil (1967) divulgou, em abril daquele ano, algumas informações a respeito da “Segunda Mostra da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA”. O jornal dizia que o evento dava continuidade ao ciclo de estudo da arte moderna brasileira, organizado pelo Diretório Acadêmico da ENBA, e estava inaugurando a segunda mostra intitulada: Figurativos Expressionistas e Construtivistas. De acordo com o jornal,

Nessa seleção, figuram trabalhos de Carlos Scliar, José Paulo Moreira da Fonseca, Henrique Oswald, Clovis Graciano, Iberê Camargo, Milton Dacosta, Enrico Bianco, Maria Leontina, Bruno Giorgi, Bustamanti Sá, Ademir Martins, Mario Cravo Jr., Antônio Maia, José de Dome, Farnese de Andrade, Roberto Magalhães, Manabu Mabe, entre outros (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 12 abr. 1967, Caderno B, p.5 – Panorama das Artes Plásticas).

Em maio daquele ano, a Galeria Santa Rosa anunciou, no *Jornal do Brasil* (1967), que realizaria uma exposição individual, com obras do artista José de Dome, substituindo a exposição de desenhos do artista Carybé. O vernissage da referida exposição aconteceria, no dia vinte e dois de maio, e, conforme dizia a matéria assinada pela jornalista Léa Maria, “De Dome vai apresentar a série de aquarelas que fez no último verão em Cabo Frio e que dizem está muito bonita. Na exposição, somente um óleo sobre tela. Enquanto isso, o pintor está construindo uma casa em Cabo Frio” (*JORNAL DO BRASIL*, 17/05/67, Caderno B, p.3, Coluna Léa Maria). Ainda a respeito da exposição em destaque, o jornal divulgou, no dia vinte e três, do mesmo mês, uma matéria, referindo-se ao acontecimento e, em um dos parágrafos, informava:

Ontem o pintor esteve recebendo seus muitos amigos na Galeria Santa Rosa, inaugurando uma excelente exposição de aquarelas. Nascido em Sergipe e educado em Salvador, ele é autodidata, desenha as roupas que veste e não caiu no esquema da pintura primitiva ou ingênua. Seus admiradores mais fiéis: Carlos Lacerda, Jorge Amado e Odorico Tavares (*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 23 mai. 1967, Caderno B, p.3, Coluna Léa Maria).

A Coluna “Panorama das Artes” publicada pelo *Jornal do Brasil*, frequentemente, referia-se ao artista José de Dome, comentando sobre as suas produções artísticas ou sobre as suas realizações pessoais, dando visibilidade ao que julgava ser do interesse do público. Com tal entendimento, algumas informações foram publicadas, em suas páginas, revelando um pouco do cotidiano do artista De Dome e da sua importância como profissional. Exemplo: “Rubem Braga vai presentear o Embaixador Gilberto Amado com um quadro de José de Dome. Era uma paisagem da cidade de Estância em Sergipe, onde nasceram o pintor e o diplomata” (*JORNAL DO BRASIL*, 08/06/67, 1º Caderno, p.10, Informe JB). Ou ainda: “José de Dome vai retornar ao seu recolhimento em Cabo Frio, onde está construindo o seu atelier e preparando os trabalhos que serão mostrados em São Paulo, no mês de outubro deste ano” (*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 14 jun. 1967, Caderno B, p.4, Coluna Panorama das Artes).

Em setembro de 1967, José de Dome participou de uma exposição comemorando o primeiro aniversário, da Galeria de Arte Álvaro Santos, em Aracaju. Em noite de festa, a Galeria abriu as suas portas ao público, para a “1ª Mostra Retrospectiva da Pintura de Sergipe”. Tratava-se de uma exposição coletiva da pintura jovem sergipana e, de acordo com o correspondente do *Jornal do Brasil*, em Aracaju, “A Galeria – uma das mais modernas do Nordeste – mostrará quadros de Horácio Hora, Oséias Santos, Álvaro Santos, Celso Oliva, Otaviano Canuto, Leonardo Alencar, José de Dome, Reinaldo Siqueira, José Inácio e Florival Santos, que atualmente expõe em São Paulo” (*JORNAL DO BRASIL* Rio de Janeiro, 16 set. 1967, 1º

Caderno, p.14). Ao mesmo tempo em que acontecia aquela exposição comemorativa, em Aracaju, José de Dome também estava participando de outra coletiva que foi realizada no Hotel Glória, em Rio de Janeiro. Segundo o que dizia o Jornal, o coquetel do vernissage foi servido, no dia dezesseis de setembro, e a coletiva contou com obras de “Djanira, José de Dome, Maria Polo, Scliar, Antônio Maia, Manabu Mabe e outros. A exposição permanecerá até o dia 7 de outubro” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 14 set. 1967, p.4).

Alguns meses depois, na Galeria Varanda, localizada na Rua Xavier da Silveira 59, em Copacabana, foi inaugurada, às 20 horas, do dia treze de dezembro, uma exposição coletiva, apresentando miniquadros dos seguintes artistas: Ademir Martins, Carlos Louzada, Cícero Dias, Djanira, Fernando Coelho, José de Dome, José Paulo, Milton Dacosta e Scliar (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 13 dez. 1967, Caderno B, p.7, Panorama das Artes). Esta e outras tantas notícias que foram veiculadas em diversos periódicos que circulavam, na década de sessenta, e, de um modo mais frequente, nas décadas de setenta e oitenta, do século vinte, são reveladoras da maneira como José de Dome estava construindo o seu currículo, de um modo ascendente, marcado por conquistas, que parecem maiores, diante do ambiente de extrema pobreza, no qual teve início a sua existência.

José de Dome tornou-se conhecido, no Rio de Janeiro, pelas imagens das casas, paredes e janelas coloniais, cuja visualidade, o artista interpretou em muitos óleos sobre tela que produziu, e, também, pelos murais executados por ele para a agência de Botafogo, do Banco do Estado da Guanabara (figuras 10 e 11). Ou ainda, pelos incontáveis retratos anônimos, pintados com luz difusa, em pequenas telas. “Agora são os garotos de corpo inteiro, solitários ou em grupo, em composições cada vez mais livres, cada vez mais econômicas em matéria de traço”. É o que dizia o Jornal do Brasil, em uma reportagem que incluía fotografias do autor e suas obras (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 02 mar. 1968, Caderno B, p.5). Ainda de acordo com aquele jornal, essa série mais recente dos garotos De Dome irá expor, na Galeria Guinard, em Belo Horizonte, no próximo mês, e na Galeria Astréia, em São Paulo, no mês seguinte.

Durante o período em que José de Dome atuou, na intensa movimentação do ambiente artístico carioca, frequentemente, as suas obras estiveram em cena. Muitas delas participaram de eventos que, pela importância do trabalho e dos artistas expositores, foram destaque na mídia. Foram muitas as exposições das quais participou e expôs, com os principais artistas da sua contemporaneidade, fazendo parte de valiosos acervos em exposição. Entre os

muitos exemplos, está o acervo da Galeria Gemini-4, exposto em sua Galeria, em Copacabana. De acordo com o jornal Tribuna da Imprensa, “Entre tantos podemos destacar trabalhos de Antônio Maia, Ivan Serpa, Lazarini, Carlos Scliar, Ernesto Lacerda, José de Dome, Benjamin, Izabel Pons” (TRIBUNA DA IMPRESA. Rio de Janeiro, 16-17 jul. 1968, p.2).

Na Galeria de Arte do Copacabana Palace, foi realizada uma exposição, com obras de José de Dome, cujo sucesso foi assunto na imprensa carioca. O Jornal do Brasil publicou um convite para o vernissage daquela “concorrida” exposição, marcado para as vinte e uma horas daquele dia, com telas de sua fase da Bahia e de Cabo Frio (JORNAL DO BRASIL, 31/07/68, 1º Caderno, p.10, Informe JB). O jornal Tribuna da Imprensa considerou “muito boa” a exposição de José de Dome, na Galeria do Copacabana Palace, e comentou:

Mas o homem enlouqueceu de vez, pois o seu quadro mais barato custa um mil e quinhentos cruzeiros novos e a sua maioria, oito mil e nove mil. No primeiro dia, embora vocês não acreditem, foram vendidos sete. Entre outros lá estavam: Mirian e Toni Galloti, Marcos Tamoyo, Sarita e José Carlos Galliez Pinto, Guilherme Guimarães, Sônia Gadelha e Aluizio de Paula (TRIBUNA DA IMPRESA. Rio de Janeiro, 02 ago. 1968, p.8, Coluna Gilka Serzedello).

Outro momento importante, no Currículo de José de Dome, foi a inauguração da Feira de Arte do Rio, no Museu de Arte Moderna, com a participação de artistas brasileiros considerados da maior relevância, de acordo com o jornal Tribuna da Imprensa (1968), que cita, entre os artistas participantes, “[...] alguns de extraordinário valor: Scliar, Krajberg, Ziraldo, Roberto Magalhães, Fortuna, Gerchman, Vergara, Djanira, Glauco Rodrigues, José de Dome, Jaguar, Ivan Serpa, Gersoti e Ferdy Carneiro” (TRIBUNA DA IMPRESA. Rio de Janeiro, 26 ago. 1968, p.3), Coluna Primeira Mão). De acordo com o jornal, o vernissage para os convidados daquela exposição, aconteceu no dia trinta e um, das vinte e uma às vinte quatro horas. Nos dias um e dois de setembro, a Feira esteve aberta ao público. “Os trabalhos ali expostos poderão ser comprados por preços acessíveis e vendidos em dez suaves prestações. Serão duzentos artistas ao todo” (TRIBUNA DA IMPRESA. Rio de Janeiro, 27 ago. 1968, p.2, 2º Caderno, Coluna Gilka).

Sob a direção de Regina Nogueira, a Galeria Cavilha, localizada na Rua Dias da Rocha, 52, em Copacabana, fez o lançamento de um álbum de silk-screen, contendo desenhos de dez artistas brasileiros, organizado por dois artistas gráficos também brasileiros, Genaro e Guilherme. De acordo com o Jornal do Brasil (1968), participaram os seguintes artistas: “Ana Letícia, Djanira, Caryibé, Darel, Gerson, José de Dome, Milton Dacosta, Poti e Luís Jardim. O álbum está sendo vendido por NCr\$ 360,00, em galerias de arte. Luís Jardim estará também

nesta noite autografando o seu livro, Proezas do menino Jesus, edição José Olímpio ”(JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 18 dez. 1968, Caderno B, p.7).

Após o seu regresso de Lima, no Peru, depois de uma permanência de três meses, conforme noticiou o jornal Tribuna da Imprensa (1969), “o pintor sergipano radicado na Guanabara” concentrou a sua atenção nos cuidados com a sua nova produção e com a sua nova residência (TRIBUNA DA IMPRENSA, 17/05/69, 2º Caderno, p.2, Coluna Fatos & Gente). Naquela data, de acordo com o jornal, ele já estava sediado em Cabo Frio, no local da sua escolha, fazendo o que gostava de fazer, e toda aquela situação refletia-se no seu trabalho e no seu modo de ser. O seu empenho, em fazer sempre de um modo melhor, certamente contribuiu para transformar o seu atelier/residência, em mais uma atração cabo-friense. A respeito de tal situação, o jornal Correio da Manhã comentou:

As casas dos pintores Carlos Scliar e José de Dome tornaram-se ponto de visita obrigatório das pessoas que visitam Cabo Frio no fim de semana. É que além de lá encontrar os excelentes trabalhos dos dois artistas, o visitante participa também de agradável e inteligente bate-papo, tão necessário nos dias de hoje. No último fim de semana quem os visitou foi o Sr. Carlos Lacerda, que fotografou várias obras dos dois pintores (CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 02 jan. 1969, 1º Caderno, p.7).

Em Teresina, no Piauí, foi realizada a VIII Exposição Coletiva de Pintura, organizada por Ana Rosa de Arigony Haiat. Tratava-se de mais uma exposição itinerante por ela idealizada, cuja finalidade era “[...] levar ao interior do País a atualização cultural, reunindo os valores mais significativos da nossa cultura contemporânea, além de trazer para os grandes centros como o Rio e São Paulo, trabalhos de artistas de valor que ainda permanecem no anonimato”. A iniciativa de Ana Rosa chamou a atenção dos piauienses, pois, conforme disse a organizadora, as obras, em exposição, “serão mostradas pela primeira vez à Capital de um Estado que jamais soube o que será um acontecimento de tamanha significação”. Na exposição que foi inaugurada em setembro, na sede do Banco do Estado do Piauí, Ana Rosa reuniu trinta trabalhos de renomados pintores, entre eles: Afrânio e Píndaro Castelo Branco (piauienses), Carlos Scliar, Djanira, Enrico Bianco, Iberê Camargo, Iamá, Ivan Serpa, Januário, José de Dome, Paiva Brasil (CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 26 ago. 1969, 1º Caderno, p.9).

O colunista social Zózimo Barroso do Amaral, com muita frequência, divulgava os movimentos de José de Dome, em meio à sociedade carioca. Mantinha os seus leitores informados sobre os acontecimentos que se destacavam, na cena artística, e, naquele momento, José de Dome era atração. Dizia o colunista: “Enquanto Marilu e Ivo Pitanguy hospedavam-se, em casa de Pedro Bloch, José de Dome oferecia ao casal uma feijoada sergipana, para qual o

feijão é misturado com legumes" (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 31 mar. 1970, Caderno B, p.3, Coluna do Zózimo). Um mês depois, em sua coluna, ele publicou: "Se há um pintor, atualmente, sem problemas de subsistência, é José de Dome. Toda sua produção atual e parte da futura foram adquiridas pelo Sr. Adolfo Bloch, para o museu de Manchete (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 16 abr. 1970, Caderno B, p.3, Zózimo).

Atraída pelas notícias sobre o artista sergipano de nascimento e cabo-friense, por opção, que estava chamando a atenção de todos para o seu fazer, a jornalista Regina Coelho foi visitar José de Dome, em seu atelier, e contou que ficou muito bem impressionada com a elegância do ambiente e do anfitrião, ao recebê-la. E, diante de tanto bom gosto, depois do jantar, ela quis saber como ele explicava aquela sofisticação toda, toalha de linho, talheres de prata, copos e taças de cristal e ao som de Bach. Ela contou que ele sorriu, com muita delicadeza, perguntou se ela estranhava, e explicou: "A gente vai evoluindo moça, e sabendo das coisas e gostando delas". E concluiu, dizendo: "Tudo é um ato de amor. Se não for assim, não presta" (CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 01 mai. 1970, p.16 – Coluna Regina Coelho).

Para a comemoração dos seus cinquenta anos, "O Guimarães Rosa das Tintas", modo como o chamava Pedro Bloch, preparou uma exposição dos seus quadros, na Galeria Marte 21, localizada na Rua Farme de Amoedo, nº 76, em Ipanema, Rio de Janeiro. Inaugurada, no dia dezesseis de junho, a nova individual com obras de José de Dome contou com trinta e três telas do artista. De acordo com a Revista O Cruzeiro, "José de Dome chega aos cinquenta anos produzindo o melhor da sua arte, cotada e disputada. De Dome, um artista que sabe muito, vivência extraordinária, um visual que, para muitos entendidos no riscado, fez escola para gregos, baianos e troianos" (REVISTA O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 16 jun. 1970, p.92).

Ainda a respeito da referida exposição, destaca-se o comentário do crítico de arte Walmir Ayala: "Quarta-feira, na Galeria Marte 21, aconteceu a inauguração de uma mostra do sergipano José de Dome, hoje residente em Cabo Frio. Este, com certeza, um dos conjuntos de mais alto nível de quantos tem exposto nos últimos anos em galerias do Rio. O artista em pleno poder do seu instrumento e com uma real experiência de vida a comunicar" (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 27 jul. 1970, Caderno B, p.2, Walmir Ayala).

Mas apesar do sucesso obtido naquela exposição, o seu autor já começou a sua nova experiência, com uma despesa imprevista. Ele recebeu uma “multa de Cr\$ 6 mil”, aplicada por fiscais alfandegários da barreira entre os Estados do Rio e da Guanabara, porque os seus quadros não vinham acompanhados dos papéis exigidos pela fiscalização. O Jornal do Brasil (1970), ao divulgar o evento, incluiu, em seu texto, a opinião do Sr. Jorge Ramos, representando a classe artística, comentando sobre o episódio da multa e sobre a lógica absurda que mantinha tal situação. Assim dizia um trecho da referida matéria: “É ridículo que se faça tanta exigência burocrática, para que uma pessoa exerça a profissão de artista plástico no Brasil, disse ontem o Sr. Jorge Ramos, presidente da Associação dos Artistas Plásticos”. (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 30 jul. 1970, p.17).

Ao se considerar o ambiente descrito pela imprensa, durante aquele momento protagonizado por José de Dome, em seu novo e confortável atelier/residência, pode-se acreditar que ele usufruía com satisfação e alegria de viver, o que havia de melhor ao seu dispor. A repercussão do seu trabalho era motivo de satisfação para todos que o admiravam. E foram muitos os motivos. Em fevereiro de 1970, ele havia conseguido oficializar, com registro em cartório, o nome José de Dome, que lhe fora dado pelo povo da sua terra, quando ele ainda era criança. Na Câmara Municipal de Cabo Frio, em março daquele ano, foi aprovado um projeto, concedendo ao pintor José de Dome o título de cidadão cabofriense. E, em meio a tanto envolvimento e admiração mútua, o artista retribuiu ao povo de Cabo Frio, com uma grande exposição que foi montada no Pavilhão de Turismo da Prefeitura, daquela cidade.

Vários comentários sobre aquele evento foram publicados pela imprensa, elogiando a iniciativa da realização e a qualidade dos trabalhos expostos. Zózimo Barroso destacou, em sua coluna social, o entusiasmo do grande público presente e informou que: “A Sra. Josefina Jordan comprou três óleos na exposição que José de Dome está fazendo no Pavilhão da Prefeitura em Cabo Frio” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 13 abr. 1971, Caderno B, p.3, Zózimo). Dias depois, uma nota, no mesmo jornal, dizia: “A maioria dos quadros do pintor já está vendida. Para o sergipano De Dome, Cabo Frio o ensinou a viver para as tintas”. (JONAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 18 abr. 1971, 1º Caderno, p.12).

A exposição, que aconteceu no Pavilhão de Turismo de Cabo Frio, também serviu de tema para trabalhos de redação realizados por alunos do Colégio Estadual, daquela cidade. Segundo o prefeito de Cabo Frio, o Sr. Otime Cardoso dos Santos, “o título de cidadão cabofriense, que foi dado ao artista, é uma forma de agradecer-lhe o muito que ele tem feito

pela cidade” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 30 abr. 1971, 1º Caderno, p.10). No jornal Diário de Notícias, a informação sobre aquele acontecimento foi dada, com um pouco mais de detalhes:

Foi um sucesso artístico e afetivo a exposição do pintor José de Dome: uma espécie de Via Sacra, onde a Ressurreição é representada por Jesus Cristo chegando a Cabo Frio, com uma corujinha, muito meiga, nos braços. Todos os amigos foram festejar a mostra e a Páscoa em casa de De Dome, comendo uma feijoada à sua moda, que leva couve e quiabo (DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 25 abr.1971, p.23, 2º Caderno).

O crítico de arte Jacob Klintowitz, em sua coluna aberta, veiculada pelo jornal Tribuna da Imprensa (1971), revelou a sua experiência, ao participar da Comissão Julgadora responsável pela seleção dos nomes dos artistas que iriam compor o elenco da exposição “Resumo Jornal do Brasil 1970”. Ele confessou que ficou espantado com a fraqueza do ano que passou e que foi um drama, para ele, ter que escolher os quinze nomes e optou por uma seleção cujos nomes estão elencados a seguir: “Athos Bulcão, José de Dome, Samy Mattar, Rubem Valentim, Urian, Arturo Kubotta, Grasmann, Krajberg, Iberê Camargo, Volpi, Bianco, Lazzarini, Tenreiro, Odila Ferraz e Júlio Vieira” (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 27 jan. 1971, p.9, Coluna Aberta, Jacob Klintowitz). Diante dessa amostra do panorama geral das artes visuais, sugerido por aquela coletiva, se for considerada a qualificação dos artistas incluídos naquele “Resumo JB 1970”, fica evidente o reconhecimento público da importância do artista José de Dome e a contribuição significativa da arte por ele produzida.

O interesse crescente de muitas pessoas pelas obras de arte produzidas por José Dome aumentava, cada vez mais, a sua participação e a sua responsabilidade de artista comprometido com o seu ofício. Era assim que ele se sentia, um ser com uma missão e determinado a cumprir o seu destino de estimular os sentimentos humanos, através da visão, sempre em busca da reflexão e do prazer visual. Os convites para participar de exposições se sucediam e, entre eles, o da Associação de Cultura Franco-Brasileira, convidando-o para participar de uma exposição coletiva. Além de José de Dome, foram convidados também os pintores: Guima, Antônio Maia, José Maria, Inimá de Paula, Nilton Resende. Com a apresentação feita pela radialista Ana Rosa Haista, da Rádio MEC, a referida exposição estava programada para acontecer, na galeria da Aliança Francesa de Botafogo, localizada na Rua Muniz Barreto nº 54, no dia vinte e oito de maio, daquele ano, às vinte e uma horas (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 27 mai. 1971, Caderno B, p.3, Panorama das Artes).

Em agosto de 1971, Zózimo Barroso publicou, em sua coluna social, que o pintor José de Dome havia embarcado para Londres, via México e Estados Unidos, para a sua primeira exposição, na Europa. Dizia que De Dome já havia entregado ao Itamarati, que estava promovendo a exposição, os vinte quadros selecionados para aquela individual, resultado do seu trabalho, nos últimos meses. De acordo com Zózimo, a apresentação do artista, na Europa, estava sob a responsabilidade do professor Clarival do Prado Valadares. Zózimo encerra a nota, citando um trecho da apresentação preparada por Clarival, para o evento em Londres: “A característica marcante da personalidade do pintor José de Dome continua sendo a austeridade, aquela mesma que ele aceitou, desde cedo, para se manter excluído da formação escolar equívoca, e da promoção competitiva vulgar.” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 13 ago. 1971, Caderno B, p.3, Zózimo).

Aquela viagem para a Europa também foi noticiada pelo Diário de Notícias (1971), que destacou a importância do fato de ter um artista com a qualidade de José de Dome, mostrando a sua produção ao público europeu. Assim dizia um trecho da matéria, em referência: “José de Dome, com seus Cristos rodeados de meigas corujas de Cabo Frio, está em Londres por obra e graça de Antônio Olinto, adido cultural, patrocinador de sua mostra de pintura. Da Inglaterra, José de Dome manda saudades através de cartões postais” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 03 out. 1971, p.8). A notícia da viagem à Europa ganhou espaço, mais uma vez, no Jornal do Brasil, dessa feita informando sobre a realização da exposição do artista, no continente europeu: “O artista sergipano e cabo-friense inaugurou uma exposição em Londres. Os trabalhos de De Dome não estão à venda, pretende o artista apenas mostrá-los ao público e à crítica inglesa” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 26 out. 1971, Caderno B, p.3, Panorama das Artes).

Com o intuito de divulgar a pintura artística produzida no Sudeste e no Sul do país, uma exposição coletiva de arte foi levada ao Piauí por Gasparino Damata, e alcançou enorme sucesso de venda, conforme informou Zózimo Barroso. De acordo com ele, os quadros foram expostos, na Boutique Maison Delas, “[...] onde pela primeira vez, os habitantes de Teresina puderam contemplar o trabalho de Djanira, Scliar, José de Dome, Gerson de Souza, Píndaro Castelo Branco, entre outros” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 04 abr. 1972, Caderno B, p.3, Zózimo). Gasparino da Mata foi crítico de artes, do jornal O Globo, e foi quem instituiu, no Rio de Janeiro, o Grupo Norte-Sul, com o objetivo de realizar exposições coletivas itinerantes de pintura, pelo país.

O jornal Diário de Pernambuco (1972) registrou a presença do crítico de arte Gasparino Damata, em Recife, vindo do Piauí, depois de ter realizado a primeira das exposições previstas, em seu projeto, exibindo telas de Djanira, Scliar, José de Dome, Volpi, Luís Canabrava, Elza de Souza, Píndaro Castelo Branco, Gerson de Souza, entre outros. De acordo com o colunista Edmundo Morais, referindo-se ao inusitado acontecimento, disse que o público presente era numeroso, tornando “[...] animada a estreia, quando vendeu 17 quadros. A próxima exposição será em junho, em Blumenau, Santa Catarina, e para agosto, estão programadas as de Fortaleza e Natal” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 15 abr. 1972, 1º Caderno, p.7, Coluna Edmundo Morais). E assim, a cada nova exposição, José de Dome adquiria novas experiências que reafirmavam a sua presença, na cena artística brasileira.

A teimosia do sergipano venceu, foi o que disse o Jornal do Brasil (1972), a respeito de José de Dome, no momento em que o mercado de artes do Rio de Janeiro festejava as obras daquele artista. Em uma matéria publicada no Caderno B, aquele periódico fez comentários a respeito da produção artística de José de Dome e do crescente interesse que elas despertavam, no público admirador das artes. Assim dizia um trecho daquela matéria: “Hoje os seus quadros estão aí, procurados e vendidos a bom preço, tema de crítica. Um deles, custando Cr\$12 mil, não demorou a achar um comprador, na atual exposição em Salvador, no foyer do teatro Castro Alves”. Pintor figurativo, no começo, ele ainda estava preocupado com detalhes, mas nota-se que, com o tempo, a ideia passou a predominar sobre a forma, em sua pintura. O jornal dizia também que o artista possuía um viveiro, contendo quatorze corujas, constituindo-se em uma de suas fontes de inspiração, a outra, era o sol. Com as corujas, ele estudava as expressões fisionômicas, disse o jornal (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 11 abr. 1972, Caderno B, p.4).

Para assinalar o cinquentenário da Semana de Arte Moderna e o fortalecimento do intercâmbio cultural, entre Pernambuco e Bahia, o governo da Bahia promoveu, através do Museu de Arte Moderna da Bahia, uma exposição com a participação de vinte e cinco artistas, selecionados entre os nomes mais representativos da “boa terra”. O jornal Diário de Pernambuco (1972) publicou um artigo, elogiando aquela iniciativa e informando que o vernissage estava programado para o dia vinte e cinco de julho, daquele ano, no Hotel Miramar, em Recife, com a exposição de setenta e cinco trabalhos cuidadosamente escolhidos, para mostrar o que se faz, em matéria de artes, na “Bahia de hoje”. O jornal informava ainda que “O movimento modernista de 1922 chegou na Bahia com mais de 20 anos de atraso. Até 1944, predominou o comodismo acadêmico, que se mostrava insensível às inovações. Data

exatamente de 1944 a primeira reação consciente a essa estagnação” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 18 jul. 1972, 2º Caderno, p.1).

A relação dos artistas cujos trabalhos foram incluídos, naquela mostra, no Hotel Miramar, também foi divulgada, naquela edição, cujos nomes estão relacionados a seguir: Pintores – Carlos Bastos, Jenner Augusto, Carybé, Henrique Oswald, Floriano Teixeira, Fernando Coelho, Raimundo Oliveira, José de Dome, Mirabeau Sampaio, José Pancetti, J. Cunha e Rogério Carvalho; Escultores – Mario Cravo Jr., Mario Cravo Neto e Agnaldo; Desenhistas – Floriano Teixeira e Juarez Paraiso; Gravadores – Emanuel Araújo, Calazans Neto, Hansen Bahia, Betty King e Sônia Castro; Tapeceiro – Genaro de Carvalho. A mostra contou com o apoio financeiro de empresários do Estado baiano. Denominada Arte Baiana Hoje, ela contou com a presença de autoridades governamentais e foi inaugurada, com um discurso do escritor e sociólogo Gilberto Freyre. Consta que, para coordenar a montagem dos trabalhos, foi enviado, de Salvador para Recife, o diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia, o Sr. Renato Ferraz (DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 26 jul. 1972, 1º Caderno, p.7).

Uma pequena nota publicada por Zózimo Barroso dava mais um indicativo da importância que os críticos de arte, artistas e intelectuais, atuantes naquele momento, atribuíam às obras de arte produzidas por De Dome. Assim dizia Zózimo: “José de Dome expõe a partir de amanhã, às 21 horas, na Galeria Marte 21, fortemente escoltado. Seu catálogo-convite traz apresentação e comentários de Jorge Amado, Walmir Ayala, Pedro Bloch, Carlos Lacerda e Evandro Magalhães Castro” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 22 ago. 1972, Caderno B, Zózimo). O efeito causado pelos trabalhos realizados pelo artista José de Dome espalhava-se, em várias direções, como as ondas sonoras. Muitos artistas responderam aos estímulos sensoriais provocados pelas imagens por ele construídas. Cita-se, como exemplo, um texto escrito por Clarice Lispector, intitulado “Preguiça”, publicado no Jornal do Brasil, do qual foi destacado o parágrafo a seguir, onde a escritora refere-se à preferência de determinados artistas, por algumas cores e tons:

A natureza é tão preguiçosa. Os cavalos continuam comendo. Agora estão relinchando. Ouço também os grilos. Ouço flauta doce não sei se Bach ou Vivaldi. São quatro horas da madrugada com silêncio. Só agora estou ouvindo os sapos coacharem. Já tomei café. Estou fumando. Esta casa não tem quadros. Cabo Frio tinha: pudera: Carlos Scliar, João Henrique, José de Dome. Scliar gosta de ocre, João Henrique gosta de verde, José de Dome, de amarelo (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 21 out. 1972, Caderno B, p.2).

Seguindo-se a onda gerada pela atuação de José de Dome, no ambiente artístico, pode-se chegar a muitos acontecimentos importantes que constituem a história das artes visuais brasileira. A qualidade de seu fazer artístico foi se aprimorando de tal modo que, em alguns momentos, atingiu níveis considerados referenciais e, por isso mesmo, foi, várias vezes, incluído em projetos que utilizavam e davam visibilidade às artes visuais. Foi o caso do convite feito a José de Dome pelo Secretário Geral da Receita Federal, o Sr. José Flávio Pécora. Conforme foi divulgado, no *Jornal do Brasil* (1973), foram lançados, em Fortaleza, no Ceará, os novos carnês do ICM ilustrados com desenhos e pinturas de artistas plásticos regionais. O Secretário explicou que: “Por enquanto a medida foi tomada apenas em relação ao nordeste. Assim, o Ceará está representado por Ademir Martins, o Piauí, por Nazaré Costa, Pernambuco, por Augusto Rodrigues, Sergipe por José de Dome” (*JORNAL DO BRASIL*. Rio de Janeiro, 02 jan. 1973, Caderno B, p.3).

A qualidade do que ele fazia, continuava despertando a atenção do público e alimentando o interesse de colecionadores de obras de arte e donos de galeria. Com tal perspectiva, José de Dome foi convidado para inaugurar a Galeria Ágora, na Rua Barão da Torre, nº 185, em Ipanema, Rio de Janeiro. O jornal *Luta Democrática* (1975) divulgou aquele evento, informando que: “O pintor José de Dome inaugurou, no dia 25, a Galeria Ágora, do mais jovem marchand brasileiro, Armando Costa”. O jornal dizia ainda que o citado marchand Armando Costa promoveu uma noite “badaladíssima”, na Galeria Ágora, com exposição do pintor José de Dome, cuja apresentação foi realizada pelo “expert” José Ribeiro Teixeira Leite (*LUTA DEMOCRÁTICA*. Rio de Janeiro, 28 ago. 1975, p.4).

Apontando para a mesma direção do interesse causado pela pintura de José de Dome, a Galeria Acaiaca, localizada na Praça Garibaldi, nº 55, em Curitiba, no Paraná, incluiu o seu nome, no elenco dos artistas participantes da exposição coletiva que a citada Galeria realizou. Intitulada de “Arte classe A”, uma matéria no jornal *Diário do Paraná*, comentou a respeito daquela exposição, dizendo assim:

Hoje tem início a coletiva da Galeria Acaiaca, reunindo diversos artistas de gabarito, numa homenagem à cidade de Curitiba. Entre os expositores: Alcides Santos, Antonio Maia, Bianco, Caetano, Dacosta, Di Cavalcanti, Fernando Lopes, Francisco Neves, Fukushima, Guinard, Glauco Pinto de Moraes, João Henrique, José de Dome, Luís Jasmim, Pancetti, Píndaro, Rebolo, Scliar, Volpi, Zimmermann e Rones Dumke. (*DIÁRIO DO PARANÁ*. Curitiba, 06 abr. 1976, 2º cad. p.3).

Ainda em Curitiba, a já citada Galeria Acaiaca celebrou o seu aniversário juntamente com os seus amigos, comemorando os seus dois anos a serviço das artes visuais. Para isso, foi

realizada, em grande estilo, naquela Galeria, uma exposição individual, com as obras do artista José de Dome. De acordo com o jornal Diário do Paraná (1976), aquela exposição apresentou sessenta trabalhos que foram produzidos, em momentos diversos, sendo, por isso, uma ótima oportunidade para se conhecer as diversas fases pelas quais passou a pintura daquele artista. O jornal destacou ainda a qualidade compositiva dos trabalhos expostos e dizia que “Todos eles traziam a marca característica do autor, que encontra no amarelo, um forte motivo para a sua inspiração” (DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba, 03 jun. 1976, p.4).

Com o tema “O impacto da cultura negra no Brasil”, foi aberto, em Nigéria, África, o II Festival Mundial de Cultura Negra. O evento foi divulgado pelo jornal Diário do Paraná (1977) que comentou a respeito do sucesso alcançado pelo Festival, cuja inauguração aconteceu, no dia dezanove de janeiro, e contou com a participação de setenta países. Nas palavras daquele jornal, “O Brasil toma parte como convidado especial – em razão dos aspectos nítidos da cultura africana que manteve nas categorias de Dança, Artes Plásticas, Música e Cinema”. O Festival foi realizado, pela primeira vez, em 1966, no Senegal, e, na sua segunda edição, realizada na Nigéria, foram muitas as áreas da arte brasileira representadas naquele festival ” (DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba, 19 jan. 1977, p.2, Paulo Leminski).

Outro evento de significativa importância, envolvendo a participação de José de Dome, foi a realização do Salão de Pintura e Escultura, que aconteceu no Museu da Imagem e do Som, sob a coordenação e o patrocínio da Fundação Estadual de Museus, do Rio de Janeiro. Um artigo publicado, no jornal Luta Democrática (1977), ressaltou o aspecto educativo daquele salão, cujo principal objetivo era mostrar ao público um panorama geral da arte brasileira contemporânea. Inaugurado, no dia vinte e sete de julho, às dezoito horas, aquele Salão de pintura e escultura apresentou cem obras representativas de diversas tendências. Os artistas, cujas obras estavam expostas no salão, foram indicados pelo Conselho de Artes Plásticas do Museu da Imagem e do Som (LUTA DEMOCRÁTICA. Rio de Janeiro, 28 jul. 1977, p.6).

Ainda de acordo com o jornal Luta Democrática (1977), o conselho responsável pela seleção dos artistas contemplados, para expor naquele salão, foi composto por: “Antônio Bento, Antônio Alves Coelho, Augusto Rodrigues, Carmem Portinho, Clarival do Prado Valladres, Edila Mangabeira Unger, Flávio de Aquino, Frederico Moraes, Harry Laus, Jacob Klintowitz, José Roberto Teixeira Leite, Marc Bercowitz, Mario Barata, Quirino Camporito, Ruth Laus e Vera Pacheco Jordão. ” Todos eles diretamente envolvidos com o estudo e a crítica especializada, em artes visuais. Quanto aos artistas, foram selecionados os seguintes:

Abelardo Zaluar, Adriano d'Aquino, Bruon Giorgi, Carlos Louzada, Carlos Scliar, Carmelo Cruz, Franz Krarajeborg, Gastão Manoel Henrique, Haroldo Barroso, Ilda Campofiorito, Ivone Saldanha, Inácio Rodrigues, Iracema Arditippi, George Luiz, José de Dome, José Paulo Moreira da Fonseca, Julius Gorke, Marcia Barrozo do Amaral, Marília Kranz, Maurício Salgueiros, Paulo Laporte, Paulo Simões, Pietrina Chiecatti, Guaglia, Quirino Campofiorito, Roberto Mariconi, Rogério Luz, Ronaldo Miranda, Rubens Gerchmann, Simas, Tereza Brunett e Tiziana Bonazolla (LUTA DEMOCRÁTICA. Rio de Janeiro, 28 jul. 1977, p.6).

O Secretário Municipal de Turismo, do município do Rio de Janeiro, o Sr. José Carlos Costa Pereira, foi o responsável pela realização da terceira exposição coletiva do projeto Expotel, intitulada “Natureza Morta”. Conforme anunciou o jornal Luta Democrática (1978), a exposição foi programada para substituir a anterior “Desenho-78”, que ficou exposta até o dia três de dezembro. No dia cinco do mesmo mês, às dezoito horas, na pérgula do Copacabana Palace, aconteceu o concorrido vernissage daquela mostra coletiva de artes visuais. “Ao contrário de Desenho-78, que reuniu artistas iniciantes, Natureza Morta vai mostrar até o dia 31 de dezembro, trinta trabalhos de dez pintores já conceituados no campo das artes plásticas brasileiras” (LUTA DEMOCRÁTICA, 29/11/78, p.5).

O jornal dizia que a nova mostra, a exemplo do que aconteceu com a anterior, poderia ser visitada, das doze às vinte e duas horas, e apresentava trabalhos dos artistas José Maria Dias Cruz, Ronaldo Miranda, Sergio Ribeiro, José de Dome, Quirino Campofiorito, Jacinto Moraes, José Carlos Nogueira da Gama, Luciano Maurício, Ely Braga e José Carlos Cruz. Fizeram parte da comissão de seleção para o projeto Natureza Morta, os Srs. Abelardo Zaluar, Geraldo Edson de Andrade e Walmyr Ayala.

Sabe-se que, para os artistas visuais, a luz, pelo seu poder de dar visualidade às cores e, conseqüentemente, às formas, está entre os objetos de estudo mais pesquisados por quem se propõe a produzir imagens, abstratas ou figurativas. Alguns artistas chegam a dedicar parte do seu tempo ao estudo de uma única cor, com os seus derivados tons. Fases azuis, rosas, cinzas, pasteis, em todas as cores e tons, são bastante frequentes, na produção de vários artistas que compõem a historiografia das artes visuais. E, para celebrar o poder e a vibração transmitida pelo amarelo, foi realizado um evento singular, em que a cor do sol, do girassol, do ouro foi artisticamente festejada. O jornal Diário da Noite (1979) destacou aquela espécie de exaltação, ao pigmento amarelo, dizendo:

O amarelo parece ter inspirado de maneira particularmente feliz, os artistas que ora expõem na Cosme Velho. Isto a avaliar-se pela beleza realmente luminosa dos quadros assinados por Di Cavalcanti, Maria Bonome, Darel Valença, Bonadei, Campello, Manezinho Araujo, Alice Brill, Mabe, Silva Costa, Volpi, Wega, Di Prete,

Ianelli, José de Dome, José Inácio, Tomie, Scliar, Bianco, J. Moraes, Bianchelli, Teruz, Iukushima e Thomaz (DIÁRIO DA NOITE. Rio de Janeiro, 07 mar. 1979, p.4).

Em suas incontáveis possibilidades tonais, o amarelo puro, concentrado, diluído, misturado com branco, em proporções variadas, criou um ambiente de luminosidade, único, resultante dos amarelos e brancos presentes nos objetos que serviram de apoio ao coquetel servido, na abertura daquela exposição e nas roupas dos convidados que lotaram a Galeria Cosme Velho, na Alameda Lorena, em São Paulo, na noite do dia seis daquele mês. Ainda sobre esse evento, o jornal Diário da Noite (1979) comentou: “Assim com o amarelo enaltecido na pintura, nas roupas, nas flores da decoração e até nos copos dos refrescos, a Cosme Velho logrou, como que por encanto, transformar a noite de quarta-feira, numa dessas límpidas e ensolaradas manhãs de março” (DIÁRIO DA NOITE, 07/03/79, p.4).

Aos poucos, José de Dome foi colocando, na zona do Coqueiral, uma das mais belas da região de Cabo Frio, na antiga Rua Olinda, atual Rua José de Dome, nº 100, alguns elementos comuns ao ambiente nordestino. Plantou, em volta da sua casa, em um amplo terreno, várias mudas de pitangueiras, mamoeiros, bananeiras e muitos cajueiros, tentando manter, por perto, o aconchego visual das coisas da sua terra, um pouco do Nordeste, em terra cabo-friense. No jardim, predominavam os girassóis, flor de sua predileção, cujos tons do amarelo aparecem dominantes na sua pintura. Havia também as corujas que o artista as mantinha em um viveiro, sendo que a mais antiga vivia livre, com a qual ele mantinha uma relação muito próxima, de afinidade e admiração.

Há um artigo intitulado “A luz que chama o artista”, publicado no Caderno B, do Jornal do Brasil (1973), referindo-se a uma espécie de poder de atração exercido pela luz de Cabo Frio, sobre os artistas, especialmente os pintores. Exemplificando a afirmação, o artigo citou os nomes de Carlos Scliar, José de Dome, João Henrique, Jean Guillaume (francês radicado no Brasil), Carlos Mendonça e Gérson de Souza, artistas que, naquele momento, haviam escolhido aquela cidade para atuarem. Também a pintora Djanira elegeu Cabo Frio como o lugar da sua residência, juntando-se aos demais que, sob a luz de Cabo Frio, produziram suas obras de arte. A artista Djanira manteve o seu atelier, na ilha da Conceição, e, por algum tempo, aquele foi local de encontro entre os famosos artistas e seus admiradores.

José de Dome amava Cabo Frio e orgulhava-se de poder andar descalço por suas ruas, de bermudas, e sempre que encontrava com algum conhecido, aproveitava para atualizar as suas relações. O mesmo artigo, “A luz que chama o artista”, comentou:

A casa de Zé de Dome é magnífica. Projeto de Sergio Bernardes, é um ponto tradicional para os “minhocas” (moradores fixo de Cabo Frio), e para os veranistas. Logo identificada pela caixa d’água toda pintada em azuis e vermelhos e pelo muro baixo, branco, onde De Dome pintou suas corujas, nela está o seu atelier – chão de pedra, luz suave, silencioso – aberto de manhã à noite para os amigos e os colecionadores. [...] Como requinte e mostra da famosa delicadeza de Zé de Dome, anfitrião, as peixadas enormes e os demorados almoços com toda a espécie de pratos nordestinos, que durante o ano inteiro ele organiza para o prazer dos amigos mais chegados que chegam a todo instante. Apesar de seu atelier ser aberto e de visitação constante, Z e armou um esquema calmo de trabalho. Acorda às seis da manh a, sai para conversar com as pessoas   beira das estradas. -“Para sentir o espírito do povo a cada mínima mudança.” Antes a p , hoje de carro. A tarde   reservada, especialmente durante a semana, para o trabalho (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 27 jan. 1973, Caderno B, p.4).

Assim, instalado, em seu confortável atelier, José de Dome podia dedicar mais tempo para a realiza o do seu trabalho, cuja demanda aumentava a cada dia. Com o aumento do seu sucesso e da visita o do público ao seu atelier, tornava-se indispensável aprimorar a administra o do seu trabalho e a sua ida aos eventos para os quais passou a ser convidado com mais frequência. A sua presença era, frequentemente, registrada e divulgada na m dia, como no exemplo da nota publicada por Zózimo Barroso, no Jornal do Brasil (1973), destacado a seguir:

O grande badalo, deste fim de semana, foi a exposi o de m biles, de Kurt Weil, na sexta-feira. A exposi o foi organizada pelo crítico Jaime Maurício, com a presença de Tânia Carrero e Cesar Tedim, Fernanda e Zezito Colagrossi, Djenane Machado, José de Dome, Roberto Feitosa, Clauco Rodrigues, Sr. e Sra. Flávio de Aquino, Sr. Gilberto Chateubriand. José de Dome movimentou Cabo Frio, no fim de semana, no domingo, para uma feijoada (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 29 jan. 1973, Caderno B, p.3, Zózimo).

José de Dome tinha consciência da importância de atrair e manter por perto os potenciais compradores e divulgadores das suas obras. Oferecia, em seu atraente atelier/residência, almoços e jantares, com qualidade elogiada por todos que tiveram o privilégio de provar suas receitas, nunca reveladas. Era um modo de estabelecer e de manter uma rela o de confiança com o seu público, que ia às galerias de arte para fruir o seu trabalho ou adquirir um ou mais exemplares, de acordo com o poder aquisitivo de cada um. E as exposi es se sucediam. O Jornal do Brasil (1973) anunciou que Jorge Amado, Vinicius de Moraes e um grupo de artistas plásticos estavam, em Belo Horizonte, Minas Gerais, para a abertura da exposi o intitulada Jorge Amado e os artistas de Teresa Batista Cansada de Guerra.

A exposi o, em referência, foi inaugurada às vinte horas, do dia dezanove de março, na galeria de arte, da Associa o Mineira de Imprensa. O jornal também informou que: “Com Jorge e Vinícius vieram a Belo Horizonte os artistas Carybé, autor da capa de Teresa Batista, Calazans Neto, ilustrador do livro, Jenner Augusto, Mirabeau Sampaio, Mario Cravo Jr., José de Dome, Floriano Teixeira e Carlos Bastos, todos eles personagens da obra” (JORNAL DO

BRASIL. Rio de Janeiro, 19 mar. 1973, 1º Caderno, p.14). Na edição do dia três de abril, o mesmo jornal anunciou que a Galeria Ranulpho, em Recife, iria inaugurar, no próximo dia treze, uma exposição tendo como tema a figura de São Francisco, interpretada por treze artistas nordestinos, cujos nomes estão relacionados a seguir: Francisco Brennand, Miguel dos Santos, Benedito Belo da Silva, Ismael Caldas, Manezinho Araújo, Reinaldo Fonseca, Sâmica, Alcides Santos, Welington Virgulino, Ademir Batista, Chalita, Fernando Lopes e José de Dome (JORNAL DO BRASIL, 03/04/1973, Caderno B, p.3).

Repleta de elogios ao que chamou de “grande festa de louvação da força telúrica do homem”, o texto de apresentação produzido por Walmir Ayala, para o catálogo daquela exposição, parabenizava a Galeria Ranulpho, pela iniciativa do evento, e aos artistas, pela qualidade das obras apresentadas. Alguns momentos, na apresentação da exposição “Franciscana”, revelam o pensamento do autor a respeito do evento, motivo pelo qual foram destacados e apresentados a seguir:

É louvável a ideia da Galeria Ranulpho de promover uma coletiva de pintores nordestinos que interpretaram a figura de São Francisco. Inteligente a ideia de atribuir uma vértebra/tema a uma coletiva, o que significa dar à exposição uma dimensão didática comparativa, salvando-a da gratuidade de ser apenas um conjunto de obras que nada têm a ver umas com as outras. Aqui todas integram um coro e cada qual tem um timbre. [...] Não importam os motivos que levaram Ranulpho a escolher São Francisco, como tema de hoje. Importa que a proposta é procedente e rica de intenções, desafiante e difícil pelas deformações do convencionalismo aplicado sobre o tema, através dos tempos (DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 22 abr. 1973, 2º Caderno, p.1).

Os acontecimentos que marcaram a trajetória de José de Dome, normalmente, atraíam a atenção, e um fato, em especial, despertou a curiosidade do público, principalmente das pessoas que o conheciam, e foi divulgado pelo jornal Diário de Notícias (1973). O texto publicado dizia que José de Dome havia sido procurado pelo ator Paulo Roberto da Silva Brito, o Manolo. Era um rapaz de vinte e sete anos, ator da TV Globo, que esteve no elenco da última novela daquela emissora, intitulada de “O Bofe”, e que o conhecia dos eventos artísticos frequentados por ambos. O jovem ator desejava passar uma temporada de férias, em Cabo Frio, e José de Dome ofereceu a sua casa como hospedagem. A partir de então, estabeleceram uma relação de profissionais e amigos que durou aproximadamente seis meses, pois Manolo também era modelo profissional e posou, muitas vezes, para De Dome, que realizou várias obras fundamentadas, no visual daquele “muso” inspirador.

Porém José de Dome desconhecia que o seu amigo Manolo era foragido da polícia, desde outubro do ano anterior, quando havia fugido da prisão, em uma delegacia do Rio de

Janeiro. O mesmo jornal Diário de Notícias (1973) informou que o jovem ator havia sido preso por porte de maconha, quando foi encontrado, em seu apartamento, no bairro da Tijuca, portando um cigarro de maconha. Foi condenado a três anos “e como gozava de muitas regalias na prisão da 19ª DP”, Manolo alegou que estava passando mal e pediu ao detetive Vicente para que fosse comprar um remédio. O detetive foi e ele fugiu. Desde então, a sua prisão passou a ser “uma questão de honra”, para o detetive Vicente, que passou a procurá-lo, sem trégua. O jornal finaliza aquela matéria, dizendo assim:

O pintor nem sabia que ele tinha estado preso e ofereceu sua casa em Cabo Frio. Foram meses agradáveis. Manolo bonito, até que era um bom modelo. Se os policiais cultivassem o hábito de frequentar as galerias de arte, a procura teria sido mais fácil: a beleza de Manolo foi exposta em várias cidades do país. Até que ontem ele foi finalmente preso depois de uma temporada em Cabo Frio, posando para o pintor José de Dome (DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 25 abr.1973, p.9).

Naquele mesmo ano, em Aracaju, o Conselho Estadual de Cultura realizou um “Encontro de Cultura”, naquela cidade, quando, entre outras atrações, apresentou uma exposição coletiva de artistas sergipanos. O referido evento foi noticiado pelo Jornal do Brasil (1973), informando sobre a participação dos seguintes artistas: “Jenner Augusto, José de Dome, Leonardo Alencar, Antônio Maia, Adauto Machado, Jordão de Oliveira e o pintor de interior de igrejas José Lima que, apesar de não ser sergipano, é considerado como tal, pela sua obra e atenção que dedica ao Estado” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 30 jul. 1973, Caderno B, p.3).

Em Brasília, a Galeria Oscar Seraphico, localizada no Edifício Gilberto Salomão, Loja 1, apresentou a mostra “Junho: Santos e Festas”, com pinturas de Ademir Martins, Antônio Maia, Glênio Bianchetti, Carlos Bracher, Darci Penteadó, Glauco Rodrigues, Thomaz Ianelli, João Henrique e José de Dome (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 16 jun. 1974, p.6, Coluna Artes Plásticas, Roberto Pontual). De volta à Galeria Marte 21, para a sua exposição anual, José de Dome trouxe, para o público, uma coleção de obras da sua mais recente produção. “Numa época em que a morte da pintura de cavalete é proclamada frequentemente, aos quatro ventos, o trabalho de De Dome é uma espécie de pausa, de alívio, de reencontro com tintas e pincéis”, opinião de Geraldo Edson de Andrade (TRIBUNA DA IMPENSA. Rio de Janeiro, 25 ago. 1974, p.10).

Ainda no ano de 1974, aconteceu uma exposição, na Galeria Marte 21, que foi apresentada pelo crítico de arte Flávio de Aquino, conforme informou o Jornal do Brasil (1974),

e o seu vernissage foi realizado no dia oito de maio, às vinte e uma horas. A respeito da exposição, em destaque, o crítico de arte Walmir Ayala comentou:

No ponto a que chegou, sua arte domina perfeitamente os espaços e as cores por este encobertas, ou que transbordam, sem eliminar o sentido monumental da composição. José de Dome, um dos mais importantes coloristas brasileiros, reafirma a categoria da pintura, em seus momentos mais genuínos e generosos. Louve-se esta data de uma programação e a nova feição do catálogo, bastante eficiente na comunicação prévia do que um artista pode oferecer ao prazer visual, na sala de exposições (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 05 mai. 1974, Caderno B, p.6, Coluna ARTES, Walmir Ayala).

Em um rápido passeio, para rever seus amigos conterrâneos, José de Dome voltou a Sergipe, em setembro de 1974, quando aproveitou aquela visita para expor algumas de suas obras, em Aracaju, na Galeria Horácio Hora, que, de acordo com o seu proprietário, Luís Adelmo (2016), ficava localizada na Avenida Barão de Maruim, onde atualmente funciona a Ótica do Dr. Gilson Figueiredo. O vernissage da referida exposição aconteceu, no dia dezessete, às vinte horas, e contou com a presença de vários artistas e de outras personalidades sergipanas (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 22 set. 1974, Caderno B, p.6, Roberto Pontual).

De volta a Cabo Frio, depois de ter realimentado sua imaginação, com imagens da terra onde ele nasceu, José de Dome passou a dedicar-se à sua nova produção, que foi apresentada ao público, na Galeria Ágora, localizada na Rua Barão da Torre, nº 185, em Ipanema, Rio de Janeiro. A respeito dessa exposição, Zózimo Barrozo comentou: “Em apenas seis dias de exposição na Galeria Ágora, Jose de Dome já vendeu vinte e um dos seus quadros expostos” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 01 set. 1975, Caderno B, p.3, Zózimo).

José de Dome voltou a Sergipe, mais uma vez, em setembro de 1976, quando procurou ficar mais tempo, com seus amigos e familiares, na tentativa de superar o golpe que lhe fora aplicado pelo marchand, dono da galeria onde havia sido realizada a sua mais recente exposição. Durante um mês, ele esteve recuperando-se do calote do qual foi vítima, em sua última exposição, conforme disse Zózimo, no Jornal do Brasil (1976), denunciando que, pela venda de todos os quadros expostos na mostra, “que, aliás, inaugurava uma nova galeria de arte em Ipanema – o artista recebeu até agora, apenas Cr\$3 mil 800. Exposição para José de Dome, nunca mais”.

O colunista lamentou o fato ocorrido e disse que, a partir de então, quem quisesse comprar suas obras teria que viajar até Cabo Frio, onde ficava o atelier do artista. “São atitudes como esta, por parte de alguns marchands inescrupulosos, que abalam a confiança do mercado

das artes plásticas. Perdem os artistas, os colecionadores e as próprias galerias” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 28 jan. 1976, Caderno B, p.3, Zózimo). Dois dias depois, Zózimo publicou: “Não é só José de Dome que expôs e vendeu no Rio sem receber. Também a escultora Sônia Ebling foi vítima de marchands inescrupulosos” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 30 jan. 1976, Caderno B, Zózimo).

De Aracaju, José de Dome viajou para Salvador, onde visitou alguns amigos e também participou de uma exposição coletiva, na capital baiana. De acordo com Roberto Pontual, o evento foi realizado na Galeria Canizaris, da Escola de Belas Artes, com trabalhos de artistas sergipanos, ainda residentes na Bahia, ou de lá saídos como José de Dome, Antônio Maia, J. Inácio, Luís Adelmo, Joubert, Gervásio Teixeira e Jorge Luiz (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 05 abr. 1976, Caderno B, p.2, Giro nacional, por Roberto Pontual).

Sabe-se que, em algumas circunstâncias, o sucesso traz consigo consequências indesejadas, e José de Dome experimentou algumas dessas sensações. A perda gradativa da sua privacidade, dentro da sua casa, foi certamente uma das que mais lhe incomodou. No início, ele demonstrava gostar daquela movimentação, ao seu redor, tentou administrar a situação, na medida em que aumentava o fluxo de pessoas, até que o seu desabafo foi publicado pelo jornal O Fluminense (1976), dizendo assim:

O pintor José de Dome reclamava, no início da semana, através da imprensa carioca, a petulância de certa agência de turismo, em incluir, no seu roteiro de Cabo Frio, visitas à sua casa-atelier lá montada. No entanto, a maior atração para os visitantes tem sido o painel que ele mantém, em sua sala principal, retratando mulheres de Atafona, pintado quando da sua visita à região (O FLUMINENSE. Niterói, 26 abr. 1976, p.10).

Três meses depois daquele desabafo, Zózimo Barrozo informou: “José de Dome trocou Cabo Frio, onde não conseguia mais trabalhar, sem ser interrompido diariamente pela visita de amigos e admiradores – pela tranquilidade de uma casa, na Rua Nova, em Estância, Sergipe” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 10 jul. 1976, Caderno B, p.3, Zózimo). Ao instalar-se novamente em Estância, José de Dome estava em busca de condições favoráveis ao seu fazer artístico. Além da tranquilidade, em Estância, ele podia contar com o apoio do seu amigo Miro Durant e a presença aconchegante daquela cidade que ele amava tanto. Alugou uma casa espaçosa e bem iluminada e nela trabalhou e descansou durante vários meses. O resultado daquele empreendimento foi apresentado, em Rio de Janeiro, em uma exposição individual realizada na Aliança Francesa, daquela cidade, na Maison de France, 3º andar, com

dezesseis telas da sua recente produção (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 26 abr.1977, Caderno B, p.2).

Um ano depois de um impasse criado ente a Receita Federal e o Itamarati, envolvendo uma série de obras do pintor José de Dome, que ficaram retidas na alfândega do Rio, quando o artista voltava de exposições em Londres e Lisboa, o assunto voltou a ser notícia. Foi colocado pelo Jornal do Brasil (1976), evidenciando aquela situação constrangedora e prejudicial, que estava completando um ano. De acordo Zózimo Barrozo, as telas, dezenove ao todo, foram pintadas no Brasil e levadas para a Europa pelo Itamarati, que não conseguiu trazê-las de volta. As autoridades alfandegárias alegaram que as obras eram estrangeiras e, portanto, sujeitas a uma taxa de 100% do seu valor venal. Tal situação fez Zózimo comentar: “O que ninguém entende é como é possível durar tanto tempo uma disputa estéril como esta, principalmente se se raciocinar que o dinheiro vai sair do governo para ser pago ao próprio governo”. (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 03 jul. 1976, Caderno B, p.3, Zózimo).

Levado pelo interesse de conhecer mais sobre o dia a dia do artista José de Dome, o jornalista Edmar Morel foi entrevistá-lo, em seu ambiente de trabalho, em Cabo Frio. A entrevista concedida pelo artista gerou um artigo que foi publicado pelo jornal Tribuna da Imprensa (1978), elogiando o ambiente no qual foi recebido e o jantar que lhe foi oferecido. Intitulado de “Na fuma de De Dome, entre corujas e quadros”, o artigo destacou o amor do artista por suas corujas, a elegância daquele amplo cenário, composto por muitas obras de arte, e uma mesa de cinco metros de comprimento, coberta por uma toalha de linho bordada à mão, detalhe que ele fez questão de lembrar, além da prataria e dos cristais, disponibilizados sobre a mesa. O texto em referência cita também alguns fatos importantes, na trajetória de José de Dome, e em seu último parágrafo, ele diz:

O atelier mostra um pintor organizado e refinado. Arquivos, música ambiental, iluminação adequada, livros catalogados, muitos de Jorge Amado, que ele chama de irmão, e poemas de Odorico Tavares. No cavalete, José de Dome exhibe o seu último trabalho: Balões, encomendado pela Caixa Econômica para os bilhetes do próximo São João (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 28 fev.1978, p.8, Edmar Morel).

A programação da televisão, para o dia quatro de junho de 1978, anunciava para as quatorze horas e trinta minutos, no Canal 2, a exibição de um programa de reportagens intitulado de Os Mágicos, com imagens e comentários a respeito da vida das personalidades. O programa daquele dia, segundo o Jornal do Brasil (1978), contou com a participação dos artistas Carequinha, José de Dome e Mario Ormezano (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 04 jul.

1978, Caderno B, p.7). Esta visibilidade de José de Dome, perante a sociedade carioca, da sua contemporaneidade, refletia-se, cada vez mais, através da sua participação social, registrada pelos jornalistas de plantão.

O Caderno B, do Jornal do Brasil (1978) publicou um artigo comentando a respeito dos sentimentos de José de Dome, quando sentiu, pela primeira vez, a vontade de pintar, e o amarelo e o vermelho que acontecem, durante as alvoradas e os crepúsculos do sol, ficaram gravados, em seu inconsciente. Em um dos parágrafos, o artigo diz assim: “E os quadros foram surgindo, num amarelo que, de primeiro, era apenas cor, e, aos poucos, foi se tornando luz. Acho que o amarelo é vida, alegria, tristeza. Só o amarelo consegue transmitir todas as vibrações da alma humana”. (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 24 ago. 1978, Caderno B, p.4).

E tendo o amarelo como base do seu cromatismo, José de Dome foi construindo o seu repertório visual, forjando, na materialidade das imagens que criou, a sua interpretação do mundo, a partir do seu olhar de artista. Compôs com o amarelo, a personalidade da sua linguagem artística. No artigo anteriormente citado, José de Dome revelou: “Nada do que passei me deixou mágoa e nem revolta. Tudo serviu para o meu enriquecimento espiritual”. E, em Cabo Frio, ele encontrou a paz necessária para traduzir suas preocupações e sofrimentos passados, em telas onde a luz, muitas vezes, transborda, em claridades superpostas, sucessivas. “De uma beleza luminosa, jamais encomendada, mas quieta e gentil como o próprio pintor” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 24 ago. 1978, Caderno B, p.4).

O mundo de Cabo Frio foi interpretado por José de Dome e materializado em imagens de santos, corujas, marinhas, peixeiras, que o artista apresentou, na Galeria Trevo, na Rua Marquês de São Vicente, 52/260, RJ, em exposição inaugurada, no dia seis de outubro, às vinte e uma horas. No dia nove do mesmo mês, ao comentar a respeito daquela exposição, Francisco Bittencourt revelou, no jornal Tribuna da Imprensa (1978): “Antônio Maia, José de Dome e Claudio Valério Teixeira são os nomes de destaques desta semana artística. São muitas exposições, nesta época do ano, mas quase nenhuma tem as condições artísticas mínimas para manter a chama da temporada”. (TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 09 out. 1978, p.10, Francisco Bittencourt).

Com o foco no tema “Jogos Infantis”, também na Galeria Trevo, foi inaugurada, em abril de 1979, uma coletiva de esculturas, desenhos e pinturas, com obras assinadas por Antônio Maia, Carlos Scliar, Portinari, Djanira, Cícero Dias, José de Dome, Jenner Augusto, entre outros

(JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 18 abr. 1979, Caderno B, p.3, Zózimo). Naquele mesmo mês, no dia vinte e seis, aquele jornal divulgou a realização de uma exposição coletiva com artistas sergipanos, na Galeria Rodrigo Melo Franco de Andrade, na FUNARTE, na rua Araújo Porto Alegre, 80, Rio de Janeiro. Participaram, daquela mostra de desenhos, pinturas e tapeçarias, os artistas Jenner Augusto, Jordão de Oliveira, Antônio Maia, José de Dome, Maria Anete Farias e Ronaldo de Oliveira (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 26 abr. 1979, Caderno B, p.7).

As experiências acumuladas, em tantas exposições, deram a José de Dome a compreensão de que a arte deveria ser mais acessível ao povo. Com tal entendimento, ele passou a defender a ideia de levar o povo até a arte, facilitando o seu acesso. O jornal O Fluminense (1979) publicou um texto, revelando a opinião do artista: “As exposições de arte deveriam ser abertas e nunca feitas em galerias, que afastam o povo, para que o povo tivesse mais contato com a arte e também com os artistas (O FLUMINENSE. Niterói, 18 mai. 1979, p.3). José de Dome acreditava que o motivo que levava muitas pessoas a não acreditarem no artista local, era o desconhecimento delas, a respeito da arte. Em sua opinião, “muitas pessoas só valorizam uma obra de arte através do seu preço”. Em outro trecho do citado artigo, lê-se: “Na agência do Banco do Brasil, situada em Nova Iorque, há uma obra de Zé de Dome, o Cristo chegando a Cabo Frio num domingo de Ramos” (O FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 18 mai. 1979, p.3).

Apresentando obras que haviam sido produzidas, especialmente, para aquela ocasião, a Galeria de Arte do BANERJ passou a funcionar regularmente e, pela primeira vez, permitiu a comercialização das obras de arte expostas em sua galeria. Em grande estilo, de acordo com Zózimo Barrozo, foram reabertas as portas da referida galeria, com obras de José de Dome, cujo vernissage aconteceu, no dia oito de setembro (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 10 set. 1980, Caderno B, p.3, Zózimo).

O Jornal O Fluminense (1980), ao divulgar o referido evento, elogiou a qualidade das obras, em exposição, e a iniciativa de disponibilizá-las, para vendas, e registrou a presença da pintora Alex Madruga, responsável pela iniciação do artista De Dome. O jornal destacou também a importância de poder apresentar, em um momento tão especial quanto aquele, as obras do consagrado artista José de Dome. Segundo o jornal: “Foi mais do que de repente que Cabo Frio foi para o estrelato: Motivo: Seu grande pintor abre exposição na galeria do BANERJ”. (O FLUMINENSE. Niterói, 25 set. 1980, p.7).

Transitando em ambientes cultos, José de Dome estava sempre em busca do conhecimento artístico. As suas viagens para o exterior foram todas ligadas diretamente à sua atuação profissional. Investiu muito do que ganhou com a sua pintura, visitando os museus tradicionais da Europa e as suas famosas galerias de arte. Em 1981, ele permaneceu em Portugal, por dois meses, preparando os quadros, para a mostra que realizou, no Cassino Estoril, em Lisboa. Quando voltou ao Brasil, apresentou, na Galeria Bonino, as obras que foram realizadas em Cascais e Lisboa, entre elas, o quadro Viúvas de Nazaré (Figura 33), e algumas paisagens de Cataguazes, em Minas Gerais, a exemplo do quadro Avenida Astolfo Dutra (Figura 23). Ele também esteve no México, para conhecer os trabalhos de Diego de Rivera, com os quais ficou muito emocionado. No dia vinte e cinco de novembro, o Jornal do Brasil (1981) anunciou, como próxima atração da Galeria Bonino, uma exposição individual, com obras de José de Dome, cujo vernissage iria acontecer naquela noite (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 25 nov. 1981, p.2, Zózimo).

Aquela exposição, na Galeria Bonino, foi a última realizada com a presença de José de Dome, enquanto o artista ainda vivia entre os humanos. O coração dele parou de funcionar, na manhã do dia quinze de abril de 1982. Um infarto fatal fez cessar a vida daquele artista, deixando a sua produção, como patrimônio artístico/cultural, e um exemplo de superação do que parecia ser impossível para um ser humano que nasceu em condições tão desfavoráveis. Para além da reconhecida qualidade dos seus trabalhos, a sua atuação, enquanto viveu, mostrou que, com talento e determinação, é possível vencer os incontáveis obstáculos surgidos no caminho de quem se propõe a fazer artes visuais no Brasil. E para aqueles que nasceram, em meio à pobreza extrema, o seu exemplo sugere possibilidades de ascensão que devem ser consideradas.

O lamentável acontecimento foi noticiado, nos principais jornais do Rio de Janeiro, no dia do ocorrido e também durante algum tempo depois. E em meio a tantas demonstrações de respeito e saudades, o jornal O fluminense (1982) descreveu, assim, o momento da sua despedida:

Amigos e admiradores sepultaram José de Dome. Mais de cem pessoas entre artistas plásticos, políticos, empresários e pessoas simples da comunidade acompanharam, ontem sob chuva forte, o enterro do pintor José de Dome, vítima de um enfarto agudo do miocárdio. O sol se abriu, o céu se tingiu de amarelo (sua cor favorita) e um enorme arco-íris riscou as nuvens na hora em que o caixão do artista foi colocado na gaveta 263 do Cemitério Santa Izabel. Os alunos do Colégio Estadual Ismar Gomes empunharam a bandeira do Município à frente do cortejo fúnebre, em homenagem ao artista sergipano que levou as belezas de Cabo Frio para todo o mundo (O FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 16 abr. 1982, p.13).

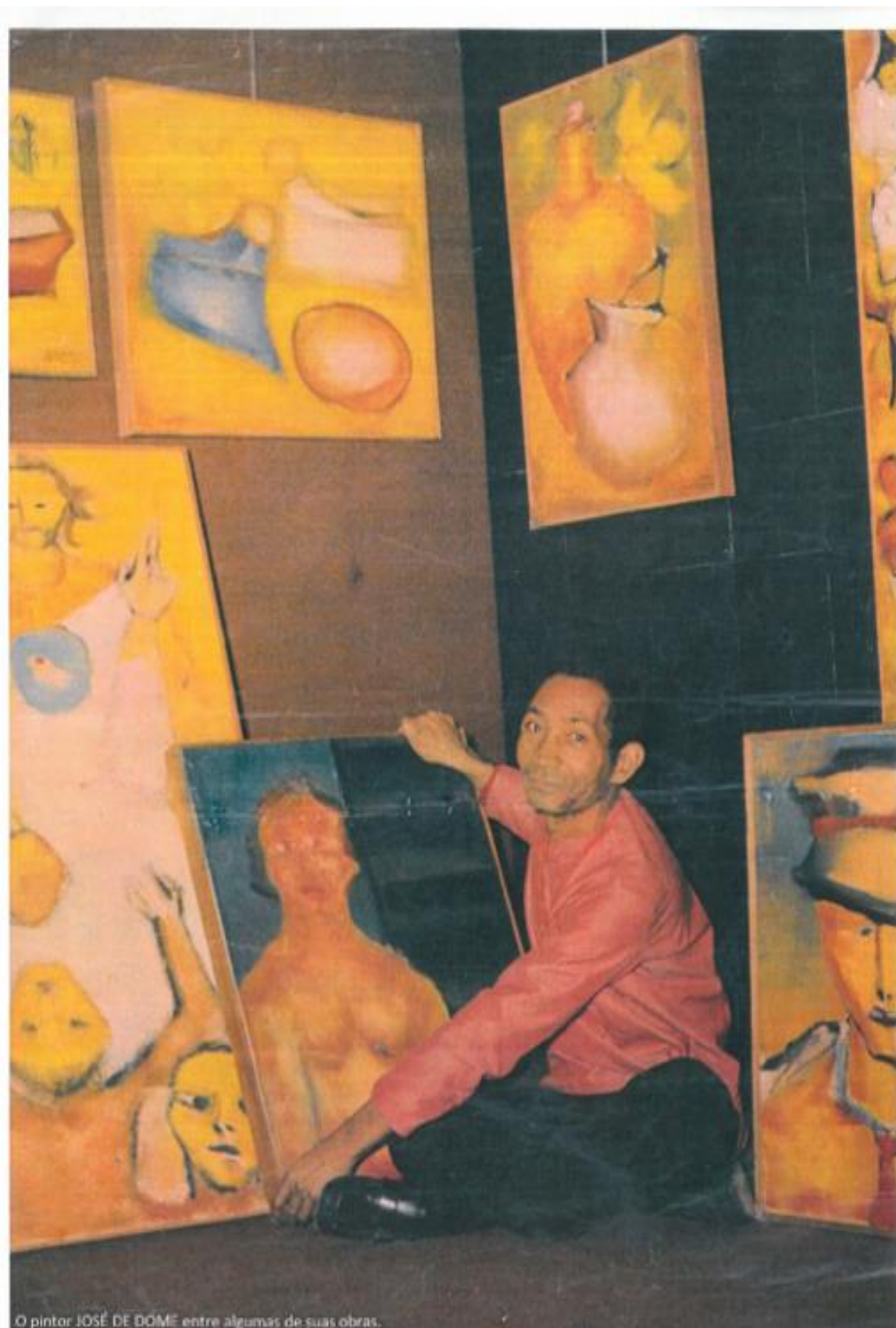
Certa vez José de Dome comentou a respeito da forte chuva que caiu, na noite da sua primeira exposição individual, e, para ele, a chuva era uma espécie de bom sinal. Ele havia percebido que, nos momentos mais marcantes da sua vida, ela sempre esteve presente. As citações reproduzidas a seguir ilustram o sentimento coletivo gerado por sua despedida. Nas palavras de Eduardo do Passo, “Chovia torrencialmente enquanto o seu caixão era carregado pelas ruas de Cabo Frio para o cemitério, mas, quando lá chegou, a chuva parou e a natureza, em despedida, lhe ofereceu um belo arco-íris” (Jornal da Casa da Cultura José de Dome. Cabo Frio, dez. 1996, p.27). Alcione Peixoto também se referiu àquele momento, dizendo: “Lembro-me bem daquela tarde chuvosa de abril em que ele se despediu do mundo. Revejo aquele sol repentino, aquele arco-íris a pintar o céu de luz e cor, suavizando a nossa saudade. Ele já estava lá” (Jornal Casa da Cultura José de Dome. Cabo Frio – RJ, dez. 1996. p.27).

Naquele mesmo Caderno, Especial do Jornal Casa da Cultura José de Dome, publicado em dezembro de 1996, há um trecho informando que, no momento do fechamento daquela edição, a senhora Maria da Conceição Nascimento, de 76 anos, que passava pela porta do Charitas, viu uma fotografia de José de Dome, na recepção, e, com lágrimas nos olhos, disse: “aquele foi meu patrão”. E continuou:

Fui cozinheira de José de Dome. Fazia comida para os amigos dele. Só vivia com gente boa. Tinha muita gente famosa, mas tinha também pescadores, pessoas humildes. Eu cuidava dos bichos dele: as corujas e os caranguejos. Ele tratava muito bem os empregados. Ajudava todo mundo. Foi José de Dome quem pagou os estudos do meu filho. Eu não poderia pagar a educação que ele deu a meu filho. Pessoa muito boa, não podia ser melhor. Gente como ele não devia morrer (Jornal Casa da Cultura José de Dome, Cabo Frio – RJ, dez. 1996, p. 31).

Ao finalizar sua palestra proferida, em homenagem póstuma a José de Dome, o escritor e crítico de arte, Pedro Bloch, lembrou que o artista “volatilizou-se, porque desencarnar ele não podia, pois não tinha carne” e alertou: “Quando vocês olharem um certo por de sol de nossa Cabo Frio e virem surgindo aqueles amarelos cada vez mais amarelos, querendo tomar conta do azul, não tenham a menor dúvida: - São coisas do Zé” (Jornal Casa da Cultura José de Dome. Cabo Frio – RJ, set. 1996, p.14). E, ao pensar na atuação de José de Dome, observando-se a sua participação no ambiente artístico, dentro do qual interagiu com a sua arte e com o seu modo de ser humano, pode-se afirmar também que, diante da sua história e do conjunto da sua obra, é possível sentir-se, ainda, a força da sua presença criadora.

Figura 1. José de Dóme: o artista entre algumas de suas obras. 1982. Fotografia.



Fonte: Revista MANCHETE, Edição de 1º de maio de 1982.

4. INTENÇÕES ARTÍSTICAS NA PINTURA DE JOSÉ DE DOME

Quando se busca conhecimentos a respeito da produção de um determinado artista, muitos aspectos devem ser considerados. Dentre eles, podem-se destacar a importância fundamental dos recursos técnicos utilizados e do conteúdo cultural do autor, condições que dão uma dimensão histórica e crítica às opções de um pintor. Considera-se que, em todas as suas decisões, é possível ver registros da sua individualidade, impressos através das suas pinceladas e do modo pessoal como dispõe os elementos compositivos da obra. Para além da materialidade impessoal das cores, das texturas e dos suportes físicos, a maneira como esses elementos são utilizados, na construção de imagens artísticas, pode revelar muito a respeito de quem as produz.

Igualmente importante é a relação do artista com seus pares, suas possibilidades políticas, religiosas, literárias, científicas, filosóficas, mercadológicas, entre outras, que, ao interagirem em diferentes níveis, dão às obras de arte aquela e não outra forma de visualidade. E, pela relevância de tais condições, retoma-se o pensamento de Norbert Elias (1996), a esse respeito, quando afirma que o processo criativo dos artistas não acontece de modo independente da sua existência, separado das suas experiências sociais. Assim sendo, ao investigar a relação entre José de Dome e o ambiente da sua contemporaneidade, as conexões entre ele, suas obras e os outros seres humanos, pode-se ampliar muito o conhecimento que se deseja a respeito da arte por ele produzida, em seus processos de concepção, realização e fruição.

E, no intuito de explicar um quadro, revelar causas e “intenções históricas”, segundo Michael Baxandall (2006), o que de fato explica-se não é o quadro em si, mas “[...] uma representação que temos dele mediada por uma descrição parcialmente interpretativa” (BAXANDALL, 2006, p.43). “Em outras palavras, a descrição é uma relação entre o quadro e os conceitos” (BAXANDALL, 2006, p.44). Tal afirmação aponta na mesma direção indicada pelo pensamento de Erwin Panofsky (2012), referindo-se à análise iconográfica, quando a define como sendo um método de descrição e de classificação das imagens, que exige familiaridade com os conceitos e classificações artísticas, próprios da história das artes visuais. Havendo necessidade, além das fontes literárias, estes conhecimentos também podem ser adquiridos através da investigação, em outras imagens artísticas, comprando-as, para esclarecimento de pontos que ainda não estejam esclarecidos, depois das leituras.

Pensando-se em uma melhor compreensão a respeito da pintura artística, deve-se considerar, ainda, a importância de outros detalhes envolvidos na realização de uma obra de arte. Conhecer a reflexão do autor sobre o seu fazer artístico e as razões das suas escolhas, diante dos recursos disponibilizados pela sociedade, por exemplo, pode ser uma ajuda valiosa. Recorre-se, mais uma vez, aos ensinamentos de Michael Baxandall (2006), ao lembrar que, além da descrição em si, outros elementos também têm uma função descritiva e devem ser considerados importantes. Este autor entende que um dos temas mais profundos de um “quadro de qualidade”, é o seu “tecido de intenções humanas”. Ele pensa a intenção, não como sendo um estado de espírito reconstruído, mas, sim, uma relação entre o objeto e suas circunstâncias. No seu entendimento,

Explicar uma intenção não é contar o que se passou na cabeça do pintor, mas elaborar uma análise sobre seus fins e seus meios, conforme os inferimos a partir da observação da relação entre um objeto e algumas circunstâncias identificáveis. A análise se realiza em constante e ostensiva interação com o quadro (BAXANDALL, 2006, p.44).

Considera-se aqui que todo objeto artístico tem um propósito, uma “qualidade intencional”, e que, durante todo o processo de realização de uma pintura, a cada decisão, o artista vai imprimindo novos efeitos e modificando aqueles já produzidos, a partir da interação entre eles. Cada pincelada exhibe as marcas do pintor, cujas capacidades e aptidões são materializadas, durante o exercício daquela atividade. Qualquer tom ou matiz acrescentado e a relação simultânea com os outros elementos compositivos presentes na obra fazem parte de um processo contínuo de revisões e correções opcionais que podem revelar a intenção do autor. Mas, neste sentido, Michael Baxandall (2006) faz uma observação: “Supor que a intenção é uma coisa estática, imaginando-a como uma mera etapa preliminar à qual o produto final mais ou menos se conforma, é negar boa parte do que faz um quadro ser algo digno de interesse, para nós ou para quem o produz” (BAXANDALL, 2006, p.107).

Compreende-se que, pensar a respeito da intenção do artista ao pintar um quadro, não significa tentar entender os acontecimentos mentais que o levaram a produzir tal obra de arte. O que se pretende é refletir a respeito da relação daquela pintura com as condições nas quais a mesma foi produzida. O resultado apresentado pelo artista pode indicar a sua intencionalidade, com relação àquela produção, mesmo quando a pintura apresenta texturas ou formas produzidas a partir de um gesto, aparentemente irrefletido. O que aparece na obra está lá por decisão ou permissão do autor e não se trata de um gesto acidental. Aqui se faz importante lembrar o que diz Michael Baxandall, a esse respeito:

“Para que um acidente seja produto do acaso, deve haver critério sobre o que é um acaso, e isso já é uma intenção” (BAXANDALL,2006, p.112).

Outro aspecto igualmente importante, na análise de uma pintura, é a questão referente à forma e à cor. Trata-se de um problema inerente à produção e à fruição de imagens artísticas que, ao longo da história da arte, vem atraindo a atenção de artistas e estudiosos de várias áreas do conhecimento, e, de modo especial, das artes visuais. Alguns artistas do Impressionismo²⁵ e do Pós-Impressionismo²⁶, por exemplo, tiveram participação fundamental sobre o modo como hoje se percebe e se fala a respeito da importância da cor, no sentido dos matizes. Mostraram, em seus trabalhos, que a cor não é um atributo intrínseco dos objetos reais, pois depende da percepção do observador, sendo, por isso, uma qualidade da visão. Deve-se considerar, também, que está no modo como cada pintor utiliza sua paleta de cores, como organiza os efeitos do seu cromatismo, e, também, na utilização frequente de uma determinada cor, por exemplo, a marca individual capaz de tornar identificável o autor e a sua intenção, na produção daquela obra.

Com tais entendimentos e diante da impossibilidade de se retomar plenamente o ambiente cultural existente, durante o processo construtivo de uma determinada obra, considerando-se a distância temporal e a diferença cultural, BAXANDALL (2006) alerta para o fato de que a descrição de uma pintura artística e a sua explicação se interpenetram, e que a descrição é a mediadora da explicação. “Toda explicação elaborada de um quadro inclui ou implica uma descrição complexa desse quadro. Isso significa que a explicação se torna parte de uma descrição maior do quadro, ou seja, uma forma de descrever coisas

²⁵Movimento de pintura que se origina, na década de 1860, na França. O Impressionismo não foi uma escola homogênea, com um programa unificado e princípios claramente definidos, mas uma associação aberta de artistas ligados por pontos de vista comuns e reunidos pelo propósito de expor. O título de uma pintura de Monet – Impressão: Sol Nascente (Museu Marmottan, Paris) – levou o jornalista Louis Leroy, escrevendo no *Charivari*, a rotular todo o grupo de “impressionista”; o nome, concebido pejorativamente, foi mais tarde aceito pelos próprios artistas como indicativo de pelo menos um aspecto significativo das suas aspirações.

C.f. Dicionário Oxford de Arte. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed., , 2007, p.268.

²⁶Termo aplicado a várias tendências da pintura (francesas em particular) que surgiram como desenvolvimentos do impressionismo, ou reações a ele, no período compreendido entre c.1880 e c. 1905. O termo foi cunhado por Roger Fry, que o usou como título de uma exposição, Manet e os Pós-impressionistas, realizada na Grafton Galleries, Londres, em 1910-1. A rejeição ao naturalismo e à preocupação com efeitos momentâneos, típicos do Impressionismo, assumiu diferentes contornos nos vários artistas pós-impressionistas.

C.f. Dicionário Oxford de Arte. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed., , 2007, p.268.

nele que seriam difíceis de outro modo”. (BAXANDALL, 2006, p.32). Conforme este autor, compreender a relação do pintor com os dados da sua cultura, pode ser determinante na análise da intenção que sustenta a execução de uma pintura artística.

Na prática, a questão é saber a partir de que e a propósito de que pensamos fazer inferências quando descrevemos a intenção. E antes de tudo é preciso ter clareza de que os dados intencionais que inferimos existem em diferentes níveis: alguns são percebidos como secundários em relação a outros (BAXANDALL, 2006, p.107).

Tem-se que todas estas observações devem ser consideradas, quando se pretende um enfoque mais apurado, para explicar a intenção do artista, na produção de um determinado objeto artístico. E, para um refinamento deste processo analítico, faz-se importante conhecer a incumbência que deu origem àquela obra, e comparar o seu resultado com a tradição artística, em vigor no momento da sua criação. Utiliza-se aqui o conceito de Tradição, apresentado por BAXANDALL (2006), segundo o qual não se trata de “uma espécie de gene cultural estético”. Ele a entende “[...] como uma visão especificamente analítica do passado, que se relaciona de modo ativo e recíproco com um conjunto de aptidões e habilidades passíveis de serem adquiridas na cultura que tem tal visão” (BAXANDALL, 2006, p.105).

Assim pensando e no intuito de melhor compreender a obra do artista visual José de Dome, direciona-se também a atenção para a aprovação do público e para o seu reconhecimento intelectual pelos críticos de arte. A isso se deve acrescentar a importância dos ganhos financeiros e outros, do referido artista, como o desenvolvimento da autoconfiança, em suas habilidades através da prática, as novas amizades e a afirmação de uma história pessoal ligada à sua produção artística. Para De Dome, fazer parte de um grupo reconhecido, no cenário artístico, foi um modo de afirmar-se como um ser humano capaz de utilizar o seu talento, e manter-se produtivo e respeitado, no voraz mundo do mercado das artes, comandado pelos marchands de plantão.

E diante dos muitos desafios inerentes ao processo que envolve a explicação e a descrição de uma obra de arte, Baxandall (2006) sugere que se faça o que ele denomina ‘crítica inferencial’, ou seja, “[...] a possibilidade de descrever o objeto a partir de quaisquer dos ângulos, na medida em que se criam relações entre eles” (BAXANDALL, 2006, p.72). Ele compreende que a crítica de arte deve desenvolver o seu senso de realidade, a partir de um estreito contato com o detalhe, observando sempre as características específicas de uma determinada pintura artística. Deve-se partir da

observação atenta aos detalhes presentes na obra, e de possíveis circunstâncias causadoras de tais efeitos.

Nesta perspectiva, é importante considerar que, ao longo da história das artes visuais, estilos e tendências se sucedem, e deixam suas marcas na fatura das obras de arte. São detalhes que podem ser identificados, nas opções de cada autor, nas texturas e no cromatismo do seu fazer artístico, por exemplo. E, para ampliar os limites dessa abordagem, destaca-se, mais uma vez, o “paradigma indiciário” elaborado por Carlo Ginzburg (1989), para lembrar que situações, aparentemente insignificantes, intemporais ou negligenciáveis, podem conter elementos indiciários importantes e que devem ser consideradas, sempre. Ginzburg entende que, neste processo de interpretação dos indícios, explícitos ou não, deve-se utilizar a própria bagagem cultural, para inferir os fatos históricos e para levantar hipóteses.

Portanto, ao interpretar as imagens pictóricas, o historiador da arte, como um detetive, deve procurar indícios, no contexto em que a obra e o artista se inserem, em busca daqueles elementos que podem ter nutrido a imaginação do artista, mesmo que inconscientemente, na elaboração das imagens por ele produzidas. Deve-se também compreender que a apreensão dos princípios básicos e gerais, inerentes à obra de arte, não depende apenas de um conhecimento erudito. A percepção dessas sutis relações depende muito da habilidade em usar a intuição, conforme esclarece Ginzburg (1989). Pois, ao incluir a criatividade, o faro, o golpe de vista, como elementos importantes na reconstrução histórica, o historiador amplia os limites da abordagem ao considerar, como sendo importantes, fatos que normalmente seriam ignorados.

Em situações semelhantes, o historiador da arte, ao tentar conexões de entendimentos com obras produzidas, em outro contexto temporal, enfrenta também o desafio de escrever sobre algo que, por ter sido produzido no passado, mesmo que recente, não mantém mais uma relação de atualidade com o agora. Pois apesar de estarem materialmente visíveis e de poderem ser contemplados no presente, trata-se de objetos artísticos deslocados do mundo onde foram concebidos e produzidos, e sobre os quais se acumulam discursos de diferentes contextos, cabendo a cada observador construir sua descrição, de acordo com os seus modos de contemplação, e com o conteúdo cultural adquirido. Assim pensando e em busca de mais conhecimento, fez-se um breve panorama, apresentado a seguir, destacando alguns momentos importantes na história das artes

visuais no Brasil, na contemporaneidade do artista De Dome, e sobre a opinião dos críticos de arte que a ele dedicaram a sua atenção.

4.1 - BREVE PANORAMA DAS ARTES VISUAIS (1955-1982)

Quando De Dome iniciou suas atividades de pintor, em Salvador, no ano de 1955, as artes visuais, na Bahia, estavam a se beneficiar do crescente interesse da imprensa pelas atividades artísticas. Os jornais e revistas davam, cada vez mais, espaço para a divulgação das artes e dos acontecimentos, em seu entorno. E, diante da realidade social daquele momento, exposta diariamente pela imprensa, muitos artistas mudaram o foco das suas atenções e passaram a direcionar para o centro das discussões a respeito do fazer artístico, os problemas gerais do cotidiano, especialmente as questões políticas. Em *Raízes da Arte Moderna na Bahia*, Maria Helena Flexor (2011) diz que:

O período imediatamente após a Segunda Grande Guerra quebrou convenções sociais e de linguagem, modificou a estrutura econômica, científica e tecnológica. Foi a fase de confronto entre o liberalismo e o socialismo. Começava-se a quebrar as atitudes ortodoxas e dogmáticas, o que permitiu o aparecimento de duas forças contrárias, em todas as áreas da atividade humana. (FLEXOR, 2011, p.10).

Na área das artes visuais, criou-se uma dicotomia entre arte clássica e arte moderna. A polarização dessa discussão fortaleceu a oposição entre o antigo classicismo realista, pregado pelo neoclassicismo, e as novas tendências artísticas, contrárias ao que estava posto, em termos de conceitos estéticos, e defendidas sob a designação genérica de arte moderna. No caso de Salvador, foi a partir de 1944, conforme diz Maria Helena Flexor (2016), que algumas exposições começaram a romper a barreira da não aceitação, apresentando aos baianos as novas tendências das artes visuais. Como exemplo, ela cita a exposição realizada por Manoel Martins, em agosto daquele ano. A referida exposição foi patrocinada pela Associação de Escritores, representada na Bahia por Jorge Amado que, na época, pertencia ao Partido Comunista e lutava contra o fascismo.

O evento em destaque foi realizado, na Biblioteca Pública de Salvador, ainda localizada na Praça Municipal, e a cerimônia de abertura foi presidida por Jorge Amado, com discurso de Walter da Silveira, apresentando os artistas e as suas obras. Contou com

pinturas do próprio Manoel Martins e também de Segall, Gomide, Quirino da Silva, Lucy, Tarsila do Amaral, Rebolo, Volpi, Gobbi, Oswald Andrade Filho, Walter Levy, Augusto Rodrigues, Clóvis Graciano e Flávio de Carvalho, juntamente com as de Pancetti, Portinari, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Seliar. Eram obras pertencentes a colecionadores de Salvador, especialmente a Mário Cravo e Odorico Tavares.

Igualmente ao que ocorreu em todo o Brasil, houve também muita reação por parte do público baiano e de alguns membros da imprensa, com relação às novas propostas estéticas. Maria Helena Flexor (2002) revela que, com o objetivo de ridicularizar os trabalhos expostos na exposição organizada por Manoel Martins, os jornais *O Imparcial* e o *Diário da Bahia* promoveram uma mostra de rabiscos feitos a esmo e de trabalhos realizados com materiais insólitos, executados pelos próprios redatores e funcionários, colocados no hall do *Palace Hotel*, na *Rua Chile*. As obras foram denominadas *Hipocondria*, *Tuberculose*, *A meia-noite*, *A vaca dentro de um guarda-chuva* etc.

Com a instalação, em 1949, do *Primeiro Salão Baiano de Belas Artes*, realizado graças aos esforços de José Valladares e Anísio Teixeira, no Governo de Otávio Mangabeira, a arte moderna encontrou na Bahia um ambiente mais favorável, passando a atrair a atenção dos críticos de arte e do público em geral. Conforme diz FLEXOR (2011), os Salões aconteceram em número de seis, se prolongaram de 1949 até 1956, e foram criados em comemoração ao IV Centenário da Fundação da Cidade do Salvador, em março de 1949. Contavam com uma Comissão Organizadora oficial, uma premiação aprovada por decreto, e aconteceram anualmente, durante a primavera. Os trabalhos eram divididos em cinco seções: pintura, escultura, desenho, gravura e arquitetura, apresentadas em duas modalidades: geral e moderna. A autora destaca que:

A fixação das ideias modernistas na Bahia iniciava-se, portanto, na década de 1940, como acontecera nos outros Estados, com exceção de Rio e São Paulo, especialmente no que se relacionava às artes plásticas. Em geral, surgiram em torno de um ou dois artistas que acabavam de chegar da Europa ou dos Estados Unidos. (FLEXOR, 2011, p.12).

O interesse tardio pela arte moderna observado no ambiente baiano, durante aquele período, não é um fato isolado, uma exclusividade da Bahia. Enquanto em São Paulo e Rio de Janeiro, as condições existentes estimulavam e favoreciam o desenvolvimento da arte moderna, o restante do país, ainda desconectado com o que acontecia no mundo, mantinha-se alheio às novas possibilidades de como pensar, fazer e

fruir o objeto artístico. Continuava ignorando, algumas vezes, por opção, as novas tendências artísticas da modernidade. No caso da Bahia, Maria Helena Flexor (2011) diz que:

Se se tomar São Paulo e o Rio de Janeiro como parâmetros, pode-se dizer que a arte moderna chegou tardiamente à Bahia. Nela, o amor ao prestígio popular e literário da retórica, oratória na tribuna e no púlpito, alimentava o gosto pelo antigo e embalava a tendência pelo neoclassicismo, realismo e romantismo, tão retóricos quanto o discurso. O modernismo encontrou a Bahia assentada em seu tradicionalismo, com uma economia incipiente e culturalmente dependente. A dependência política, econômica, religiosa, social e cultural de Portugal, por longo período, deixou-lhe como herança o gosto pelo novo europeu (FLEXOR, 2011, p.4).

Observa-se que, no Brasil, a aceitação da arte moderna deve-se, em grande medida, ao trabalho exercido pela imprensa, através dos jornalistas e escritores que dedicaram as suas atenções às artes visuais, abrindo espaços nos jornais, onde exerceram a crítica de arte. Na Bahia, não foi diferente e, em Salvador, a passagem para o modernismo foi liderada por alguns escritores, cujo objetivo era o de alcançar todos os artistas e, a partir deles, toda a sociedade. Conforme diz Maria Helena Flexor (2011),

As mudanças deram-se gradativamente e o ambiente foi, indiscutivelmente, preparado pela literatura. Portanto, fora da academia, o meio cultural foi preparado pelo movimento literário que, se não aceitava os excessos do modernismo paulista, estavam de acordo com o seu caráter renovador. Em 1928, surgia a revista Samba com pretensões modernistas. Foram publicados quatro números e se denominavam Mensário Moderno de Letras, Artes e Pensamento, dirigida por Gomes Costa e patrocinada por Severino Martinez. A revista Arco e Flexa surgiu, no mesmo ano, sob a responsabilidade de Carlos Chiacchio. Seus seguidores chamavam-se modernos e não modernistas. Circulavam, ainda, a revista Meridiano, da Academia dos Rebeldes, e O Momento. (FLEXOR, 2011, p.6).

Os estudos revelaram que havia uma intensa movimentação, no ambiente cultural soteropolitano, no qual o artista José de Dome foi iniciado como profissional das artes visuais. Nele, De Dome encontrou condições que estimularam a sua percepção artística e que certamente o encorajaram a manter-se firme, em sua determinação de ser um artista visual. Ele também pôde contar com a imprensa baiana, que dava muito destaque às artes, em suas edições, através dos espaços disponibilizados nos jornais. E, com a criação das colunas sociais, nos jornais impressos, eles tornaram-se os responsáveis pela introdução e pela familiarização do público baiano com o modernismo, ao darem visibilidade às novas tendências artísticas.

Inicialmente voltadas para a literatura e para as belas artes, as colunas escritas por Carlos Vasconcelos Maia (1923 - 1988), o primeiro jornalista e crítico de arte a

divulgar a pintura de José de Dome, já faziam a distinção entre arte clássica e arte moderna. A partir dos anos 60, essas colunas passaram a se chamar artes plásticas e depois, com o advento do pós-modernismo, foram denominadas artes visuais. A partir dos anos 70, os jornais passaram a apresentar uma coluna especial, onde a crítica de arte era exercida, em espaço específico, a ela destinado.

Em um breve olhar para a historiografia das artes visuais, pode-se notar que, durante a década de 1960, intensificou-se a multiplicação dos meios expressivos, dos suportes físicos e a retomada da figura. Todas essas mudanças e o desgaste do interesse pela abstração geométrica e informal favoreceram o fortalecimento da pop arte²⁷ e do hiper-realismo²⁸. Foi, neste cenário de liberdade e de possibilidades, que De Dome fez a sua estreia, na cena artística carioca, no ano de 1964. Nela, o artista encontrou um ambiente dinâmico, fortemente marcado pelas tensões políticas do cotidiano social e pelas propostas de rupturas nas artes, oriundas dos movimentos de vanguarda artística.

A inquietação daquele momento estimulava a reflexão artística, em busca de alternativas contra a aceitação do que estava posto. Foram muitas as exposições importantes de artes visuais que aconteceram, no período em estudo, e, dentre elas, citam-se as exposições Opinião 65 e 66 e Nova Objetividade Brasileira, realizadas em Rio de Janeiro, após o golpe militar, que reuniu artistas brasileiros e da Escola de Paris, todos vinculados às novas tendências figurativas. As exposições Opinião 65 e 66 foram assim intituladas, em referência ao show musical carioca de mesmo nome, e que teve como protagonistas os cantores Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão, posteriormente substituída por Maria Bethânia.

²⁷Termo cunhado pelo crítico inglês Lawrence Alloway, designativo de um movimento que floresceu no final da década de 50 ao início da de 70, principalmente na Grã-Bretanha e nos EUA, baseando-se no imaginário do consumismo e da cultura popular. Histórias de quadrinhos, publicidade, embalagens e imagens da televisão e do cinema integravam a iconografia do movimento. Caracterizou-se por abolir toda distinção entre o bom e o mau gosto.

C.f. Dicionário Oxford de Arte. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed., 2007, p. 420.

²⁸ Estilo de pintura e escultura particularmente popular na Grã-Bretanha e nos EUA, desde o final da década de 60, em que os temas são representados com uma exatidão de detalhes extremamente minuciosa e impessoal.

C.f. Dicionário Oxford de Arte. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed., 2007, p. 256.

Foi assim, em meio a tantos acontecimentos marcantes, que aconteceu a primeira Exposição Individual de José de Dome, em Rio de Janeiro, na Galeria de Arte Goeldi, em abril de 1964. No ano seguinte, em maio de 1965, foi inaugurada a Galeria de Artes Bonino, em Ipanema, Rio de Janeiro, com uma festejada exposição Individual do artista em destaque. E para uma melhor compreensão do momento histórico no ceio do qual o artista José de Dome atuou, torna-se fundamental também que se compreenda o papel da alteridade, diante dos movimentos artísticos que dinamizam a história das artes visuais.

A esse respeito, José D'Assunção Barros (2006) faz várias considerações e destaca as múltiplas maneiras como a arte ocidental foi renovada, a partir dos contatos com a sua alteridade cultural. O autor revela que, em busca de novos meios e padrões que pudessem renovar a arte, mais do que os temas, alguns artistas modernos buscaram inspirações em culturas antigas que não a civilização greco-romana. Ele explica que:

Saturados de padrões de representação que vinham se desenvolvendo desde a Arte Renascentista, de técnicas há muito utilizadas, nas várias esferas da produção artística, e, também, saturados de uma forma específica de ver o mundo que se transpunha sintomaticamente para as obras de arte, os artistas ocidentais modernos deixaram-se invadir, em momentos distintos da sua história, por esta Alteridade que era o Oriente, a África, a América Nativa. (BARROS, 2006, p.15).

O alto poder de estilização exibido pelas antigas máscaras ritualísticas, as cores fortes e puras aplicadas às formas africanas de expressar e representar o mundo, por exemplo, produziram forte impacto na percepção de artistas como Picasso e Matisse, ambos considerados como precursores da arte moderna. No modo pelo qual, ao invés de produzirem uma arte cuja a intenção fosse imitar a Natureza ou as impressões visuais percebidas pelos olhos do artista, a arte africana revelava-se dotada de uma dimensão claramente conceitual, que foi determinante no processo de apropriação da arte de origem africana pela arte ocidental. De acordo com José D'Assunção Barros (2011), o período mais generalizado de descoberta da arte africana pelos artistas europeus pode ser situado entre os anos de 1907 e 1910. Naquele princípio de século, a arte africana desembarca na Europa e, conforme diz o autor, surpreende,

[...] inicialmente, tanto pelos seus efeitos de formas e desenho acentuados, como pela variedade de maneiras de representar a criatura humana, os animais ou mesmo simples formas com significado simbólico e pelos desenvolvimentos esquemáticos, em flagrante contraste com a tradição naturalista da qual a escultura europeia ainda não conseguira se libertar. Desse repertório de tipos e formas africanas, cada artista moderno, conforme a

singularidade de seu próprio estilo, poderia extrair uma fonte de inspiração. (BARROS. 2011, p.42-43)

Deste modo, aqueles artistas interessados em descobrir um novo padrão de expressividade, lá no início do século XX, encontraram, na invenção formal da arte africana, os caminhos de uma pesquisa pictórica que seriam percorridos por incontáveis artistas, todos eles atraídos pelos diversos movimentos artísticos que dinamizam a arte moderna, desde então. Por ser uma expressão subjetiva, interessada em dar visibilidade ao modo como cada artista percebe as coisas do mundo, sem copiá-las, a arte africana apresenta possibilidades singulares e criativas de união entre representação e abstração. Neste sentido, José D'Assunção Barros (2011) conclui que a assimilação da “alteridade primitiva” foi um fenômeno que envolveu diversas modalidades de expressão artística, transformando-se em uma tendência cultural internacional. Na sua opinião:

A assimilação da alteridade africana pela arte europeia completa, assim, um caminho longo: da sua avaliação como “arte exótica”, no período romântico, até a sua avaliação como arte capaz de inspirar a revolução da expressão ou da forma, que se dá nos primórdios da modernidade artística, e daí até a sua percepção – por volta da década de 1960 – como forma de arte inserida em um contexto social e natural mais amplo, capaz de ecoar nas tendências da arte ambiental, da arte performática e de tantas outras (BARROS. 2011, P.94).

Aqui se faz importante lembrar que a arte moderna surgiu como uma reação às limitações dos rigores do classicismo e que inclui, sob seu arcabouço conceitual, todos os movimentos artísticos de vanguarda, surgidos a partir do impressionismo. Opondo-se a ele, surge o expressionismo, tão duradouro quanto a própria arte moderna, e precede os diversos movimentos artísticos que se seguiram. Em comum, além da oposição ao que está posto, todos eles se fundamentam na alteridade como suporte para as suas existências. Nesta perspectiva, cada movimento artístico, cada estilo, só faz sentido diante da existência um do outro e, quando comparados, justificam-se mutuamente.

4.2 – JOSÉ DE DOME AOS OLHOS DOS CRÍTICOS DE ARTE E DO PÚBLICO

Desde a sua primeira exposição individual, no Belvedere da Sé, em Salvador, no ano de 1955, quando foi apresentado ao público soteropolitano pelo escritor Carlos Vasconcelos Maia, e durante toda a atuação do artista visual José de Dome, escritores e jornalistas foram os principais responsáveis pela crítica e divulgação das suas obras. Analisando as informações colhidas na Hemeroteca Digital Brasileira, disponibilizadas através da Biblioteca Nacional Digital Brasil, pode-se perceber a importância de De Dome para os jornalistas, tanto no conteúdo das matérias publicadas, quanto na quantidade de vezes em que o nome José de Dome é colocado como assunto, nas páginas dos principais jornais, em atividade naquele momento.

Nas duas últimas décadas em que atuou, entre os anos de 1970 e 1980, foram registradas 623 ocorrências, apenas no Jornal do Brasil, de acordo com a Hemeroteca Digital do Arquivo Nacional. Constam desde pequenas notas informativas sobre as suas exposições até matérias de página inteira nos Cadernos de Cultura, tendo José de Dome ou o seu trabalho, como tema principal. Pode-se perceber também que, independentemente da profissão daqueles que escreveram a seu respeito, a exemplo dos médicos, escritores, jornalistas, cronistas sociais, políticos e críticos de arte, todos destacaram a qualidade da sua pintura e o incluíram entre os melhores. Porém, as defesas feitas por alguns críticos de arte à sua obra, em alguns momentos, é um indicativo de que as críticas negativas, a respeito do seu trabalho, existiram.

Percebe-se essa defesa, por exemplo, em um trecho do livro intitulado “Nordeste Histórico e Monumental”, v.III, escrito por Clarival do Prado Valadares (1983), onde o autor comenta: “Os críticos ainda hoje nem perceberam o que a sua pintura significa. Uns dizem: De Dome é um autodidata, outros lhe chamam de ingênuo, ou de primário, ou colorista sem domínio do desenho, e os mais bondosos, lhe identificam como expressionista” (VALLADARES, 1983, p.42). Em outro texto publicado no jornal O Globo, Clarival retoma a defesa da obra de De Dome dizendo: “Entre os pintores que chamo de genuínos, era um dos mais valiosos e expressivos de todos os tempos. Não sei se se pode ser classificado de autodidata: era um estudioso e um colorista de primeira grandeza” (VALADARES, Clarival do Prado. Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 1982. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, p.26).

De acordo com os dicionários consultados²⁹, é considerado um indivíduo autodidata aquele que tem a capacidade de aprender algo, sem ter tido aulas ministradas por um professor ou mestre. O próprio indivíduo, a partir do seu empenho, intui, busca e pesquisa os elementos necessários para sua aprendizagem. E o autodidatismo de José de Dome talvez explique o caráter defensivo de alguns textos referentes à sua obra. Defesas que, em alguns momentos, aparecem em forma de elogios à determinação do artista em manter-se afastado das tendências modistas.

O crítico de arte Walmir Ayala (1965, p.21), por exemplo, escreveu que a pintura de De Dome revela a inquietação e o “não comodismo”, características que, de acordo com o referido crítico, imprimiram, em seu trabalho, uma revitalização permanente, que podia ser constatada a cada nova obra apresentada, todas elas com a marca da sua origem popular. “Mas à medida que sua pintura se aperfeiçoa, na elaboração e no prazer da boa textura, suas figuras assumem uma criativa deformação, quase se abstratizam, se despojam de qualquer efeito narrativo, almejam e alcançam a alta depuração de matéria luminosa” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1965. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez. 1996, p.21).

Em 1970, quase cinco anos depois de testemunhar e divulgar, com elogios, a estreia de José de Dome, no ambiente artístico carioca, Walmir Ayala volta, mais uma vez, a sua atenção para a pintura do artista, em exposição na Galeria Marte 21, que ele assim descreve:

[...] uma pintura profundamente humanizada, fundada nos temas simples do cotidiano, que ele transpôs através de recursos de composição, a um nível de intuitiva criação. [...] Enquanto os batedores das tendências da moda atordoam o ambiente, Jose de Dome e muitos outros artistas, por fatalidade, constroem doloridamente a representação de seu mundo, que é logo universal pela grandeza de visão de quem testemunha. O homem e seu trabalho, retratos sem pose e não posados, paisagens consumidas pelo sol, amarelos, amarelos! No entanto, a estrutura destas pulsões é puramente plástica: um ritmo de linhas curvas que transmitem um sensualismo tropical, uma doçura; a pincelada visível, de pincel grosso de trabalho pesado, em cada pelo do pincel a

²⁹Apenas como exemplo, cita-se os dicionários Aurelio, Michaelis, Infopedia, Dicionário Informal e Significados Br.

Disponível em:

<https://dicionariodoaurelio.com/autodidata>

<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/autodidata/>

<http://www.dicionarioinformal.com.br/autodidata>

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/autodidata>

<https://www.significadosbr.com.br/autodidata>

Acesso em: 10/03/2018.

continuação do mesmo gesto firme e obstinado; a religiosidade de composições simétricas e figurações afinadas para um imediato laço de comunicação (AYALA, Walmir. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1970. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**. Cabo Frio – RJ, dez.1996, p.21).

Quatro anos depois, a galeria de arte Marte 21 preparou um catálogo especial para acompanhar uma exposição ali realizada, com obras de José de Dome, em maio de 1974. O texto de apresentação do referido catálogo foi assinado pelo crítico de arte Walmir Ayala, cuja opinião a respeito do trabalho de De Dome, naquele momento, fica evidente no parágrafo em destaque:

No ponto a que chegou, sua arte domina perfeitamente os espaços e as cores por estes encobertas, ou que transbordam, sem eliminar o sentido monumental da composição. José de Dome, um dos mais importantes coloristas brasileiros, reafirma a categoria da pintura em seus momentos mais genuínos e generosos (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 05 mai. 1974, Caderno B, p.6, Coluna ARTES, Walmir Ayala).

Por ocasião do falecimento de José de Dome, em abril de 1982, o Jornal O Globo publicou outra matéria assinada por Walmir Ayala, onde o crítico, mais uma vez, escreve a respeito do artista, definindo-o assim:

Era um dos melhores artistas de sua geração. Surgiu e se afirmou com uma pintura figurativa, na década de 70, o que correspondeu à própria reafirmação da pintura, num momento em que a vanguarda a declarava morta. Deixou uma obra, portanto, de raízes tradicionalistas, mas de grande força telúrica. Era um colorista maravilhoso (O GLOBO. Rio de Janeiro, 16 jan. 1982, p.21).

Ao escrever a respeito do artista José de Dome e sua obra, em um texto de apresentação produzido para a mostra de inauguração da Galeria Ágora, no Rio de Janeiro, em setembro de 1975, a defesa ao trabalho de José de Dome também foi exercida, nas palavras do escritor e crítico de arte José Roberto Teixeira Leite, reproduzidas a seguir.

Nestes tempos de morte da pintura e de horror ao quadro de cavalete, é bom, de quando em quando, o reencontro com um pintor que, mesmo não inovando, chega para nos recordar que sempre haverá alguém que, indiferente a modismos e cacoetes de vanguarda, fará tranquilamente em seu canto, isolado decerto, mas entregue à criação artística do modo e do jeito que lhe parecem mais adequados. Sem intelectualismo, puros, quase singelos, os quadros de José de Dome encantam talvez por essas mesmas qualidades, pelo que são, pela despojada vivência que carregam no bojo. (...) José de Dome é da rara família dos isolados, dos que não sentiram influências, mas sim afinidades, e dos que pintam, não para provar teoremas ou para se imporem aos outros, mas para si, por uma necessidade íntima de expressão. (...) Também não repete ou inova: renova temas e processos. Não é um primitivo nem um primitivista, nem explora (como tantos), o folclore ou a sociologia. Também não se entrega, sem compreender (como tantos), às tendências do modismo. Sua pintura é simples,

mas não simplória; comedida, sem ser pobre; objetiva, e nunca trivial. Dispensou corajosamente as concessões e enveredou por um caminho de franca autonomia. Trouxe para o seu mundo, todo ele feito de sensibilidade, os valores da pintura, sem dependência alguma das soluções convencionais e sem a preocupação de imitar estilos ou atender a modismos (JORNAL CASA DA CULTURA JOSÉ DE DOME. Cabo Frio – RJ, set. 1996, p.25).

O crítico e curador de arte, Roberto Pontual, também publicou, no Jornal do Brasil, um artigo intitulado “Crítica Analítica”, onde o autor faz uma reflexão a respeito daqueles que ele classifica como sendo artistas espontâneos, a exemplo de José de Dome. Diz que prefere este a outros rótulos em uso, como “primitivos, ingênuos ou ínsitos”, e considera que nada justifica a “condescendência” com esses artistas. De acordo com o autor, o trabalho deles exige uma mudança de ótica para que melhor seja compreendida a sua estrutura íntima, muito próxima da cultura popular, alheias aos padrões eruditos (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 20 out.1978, p.6).

O artigo citado a seguir foi escrito para apresentar uma exposição das pinturas de José de Dome, realizada na Galeria Trevo, no Shopping Center da Gávea, em outubro de 1978, no qual Roberto Pontual afirma:

De Dome demonstra queda natural para introspecção, a sisudez, quase amargura – ainda que os temas populares lhe sirvam de fonte maior e que a luminosidade persistente dos tons que utiliza, dê a sua pintura uma vibração imediata. (...). As figuras e as coisas do povo – pescadores, imagens santas, ex-votos, fachadas – recebem um tratamento denso, mais pastoso do que fluído, à beira do dramático, vizinho do expressionista. Uma pintura cujo apoio no instinto não exclui cogitações de cálculos, domínio consciente do ofício (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 20 out. 1978, p.6, Coluna Artes Plásticas, Roberto Pontual).

Quanto ao escritor Jorge Amado, a importância da sua contribuição destaca-se entre aqueles que escreveram a respeito de José de Dome, pelo apoio que este escritor dedicou ao pintor. Divulgando-o, em seus livros, em textos jornalísticos e de apresentação para catálogos de exposições, Jorge Amado chama a atenção do público e dos críticos de arte para as qualidades do artista De Dome. No romance “Dona Flor e seus dois maridos” (1966), por exemplo, pode-se ler, já nos agradecimentos, o nome de José de Dome. Assim diz o texto: “Para Giovanna Bonino que possui um óleo do pintor José de Dome - retrato de Dona Flor adolescente, em ocre e amarelos”. Nesse mesmo romance, o pintor é incluído também como personagem, e entra em cena com seu nome artístico, contracenando com a protagonista do citado romance, como se vê a seguir:

A casa do porto, florida de trepadeiras e acácias, ficava na Ladeira do Papagaio, e, aos domingos, invariável, o tio saía com outro amante da pintura, residente no Largo, um senhor sergipano, acanhado como ele só, um certo José de Dome;

saíam a desenhar casarios e paisagens. Uns dois anos antes, quando da partida de Rosália e Antônio Moraes para o Rio, Flor, sozinha e triste, chegara a sentir uma vaga inclinação pelo pintor, já homem maduro, de seus quarenta anos, se bem aparentasse menos, caboclo rijo e seco. Propusera-lhe ele um dia, vencendo a extrema timidez, pintar-lhe o retrato e o iniciara, numa tela de ocre e amarelos lancinantes onde a cor mate de Flor ressaltava transfigurada. (...). Nunca chegaria José de Dome a concluir o retrato, no entanto. Não houvera tempo, Flor retornara à Ladeira do Alvo, e, se bem promettesse vir pousar aos domingos, jamais o fez; tampouco ela entendia a pintura do sergipano. Simpatizava sim, com seu sorriso e sua solidão. (AMADO, Jorge. Dona Flor e seus dois maridos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.48).

Pode-se perceber que, de acordo com as opiniões dos críticos de arte aqui observadas, a pintura de José de Dome era bem aceita e estava em sintonia com o contexto cultural no qual as mesmas foram produzidas. E para uma análise comparativa entre o momento histórico vivido por José de Dome e a arte por ele realizada, e sem a temível ameaça do anacronismo, faz-se útil conhecer também o alerta de José D'Assunção Barros (2014), em “História Comparada”. Entre outras observações, o autor lembra que: “Comparar não é uma operação simples. Não liberta automaticamente os historiadores das categorias e formas estereotipadas de pensamento que os amarram, das pressões que sobre eles se exercem” (BARROS, 2014, p.100). Além disso, as novas possibilidades de pensar e de produzir o objeto artístico, com mais autonomia, também geram mais complexidade para os historiadores das artes visuais. E, na tensão daquele ambiente, José de Dome fez-se autor de um acervo artístico de reconhecido valor.

4.2.1 –Um artista cabofriense por amor e opção

Os fatos até aqui observados revelam que José de Dome não obteve somente o reconhecimento intelectual pelos críticos de arte, mas que ele também recebeu a aprovação do público cabofriense, cuja memória do artista é orgulhosamente lembrada. Seja ao passar pela Rua José de Dome ou visitando a Casa de Cultura e Museu José de Dome, quem estiver em Cabo Frio, provavelmente ouvirá ou verá, em algum momento, o nome José de Dome. Além dos espaços públicos em sua homenagem, o nome dele é frequentemente citado como membro de um grupo importante de artistas, como Carlos Scliar, Djanira, Pancetti, Lazarine, Ivan Marquetti, Jean Guillaume, entre outros, que deram a Cabo Frio o privilégio de tê-los como habitantes.

De Dome também foi homenageado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba Império de Cabo Frio, no carnaval de 1983, com o samba enredo “Vida, glória e transfiguração colorida de José de Dome.”³⁰ E naquela cidade, ele continua sendo objeto de estudo para diversos alunos, de escolas públicas e particulares, que regularmente levam seus alunos à Casa de Cultura e Museu José de Dome, para onde são atraídos com variada programação cultural, incluindo exposições temporárias, com obras de artistas diversos, e uma exposição permanente com obras de José de Dome, com visitas que podem ser monitoradas.

O acolhimento recebido por De Dome, em Cabo Frio – RJ, e o trabalho realizado por ele, enquanto residia naquela cidade, revelam uma relação recíproca de amor à primeira vista. A sensação de pertencimento à cultura local pode ser percebida, nas imagens artísticas por ele produzidas. São pinturas e desenhos que registram a sua interpretação daquilo que ele viu e sentiu, na cidade que escolheu para viver. Passado o tempo da sua vida, o público recebeu do município de Cabo Frio um espaço para uma exposição permanente dos trabalhos do artista e preservação da sua memória, com a criação do Museu José de Dome, inaugurado em 5 de abril de 1985. A opinião do artista

³⁰SAMBA ENREDO EM HOMENAGEM À JOSÉ DE DOME

Vida, glória e transfiguração colorida de José de Dome.

Letra e música: Manoel Justino

Nossa avenida se engalana

É hora de cantar com emoção

Prestando essa homenagem

A Zé de Dome

O nosso grande pintor

Vindo de Estância, Sergipe

Para cá, ele aqui se radicou

Onde a sua pintura se concretizou

E pelo mar de Cabo Frio

Ele se apaixonou

Ao abrir a janela

Um dia a luz do sol

Ele avistou

E a sua pintura se encheu de calor

Da nossa terra que ele sempre amou

O olhar da coruja

É o olhar do girassol

Transfiguração colorida

De Zé de Dome neste carnaval

visual Carlos Scliar, reproduzida a seguir, exemplifica bem a relação do artista homenageado, com a cultura cabofriense.

Pela importância da sua obra, sua inteira integração com o seu clima, sua beleza e a gente daqui, personagens de seus quadros, não poderia haver melhor homenagem do que batizar o belo prédio da Charitas, do século XIX, restaurado, de Casa da Cultura José de Dome, onde está depositado parte importante do seu acervo (JORNAL CASA DA CULTURA JOSÉ DE DOME. Cabo Frio – RJ, set. 1996, p.24).

De acordo com o “Histórico do Prédio Charitas”, documento disponibilizado pela Secretaria Municipal de Cultura, da Prefeitura de Cabo Frio, o Museu José de Dome tem como finalidade recolher, preservar, divulgar, ampliar e administrar o patrimônio artístico relacionado ao pintor José de Dome, e coleções de outros pintores, para fomentar a difusão da arte nacional. Abrigava, quando foi inaugurado, um acervo composto por 88 (oitenta e oito) obras de arte, que foram adquiridas entre os anos de 1982 e 2007. Há registros de que, poucos dias após o falecimento do artista, foi realizado um levantamento das obras que se encontravam em sua residência, conforme documenta o ofício nº 03/1982, assinado por Maria Sallet Novelino, então Diretora do Instituto Municipal do Patrimônio Cultural. E, através do Decreto nº 515 de 26/04/1982, publicado no Diário Oficial, de 04/05/1982, o referido acervo, adquirido por Expropriação de Propriedade Particular, foi declarado de utilidade pública.

Em um Relatório produzido no ano de 2012, a citada Secretaria Municipal informou que, no dia 25/05/1982, o acervo de José de Dome, que se encontrava em sua residência, era composto por 83 (oitenta e três) obras de arte, sendo 55 (cinquenta e cinco) de sua própria autoria e 28 (vinte e oito) de outros artistas. De acordo com o referido documento, quando o Museu foi criado em 05/04/1985, quatro obras daquele acervo não haviam sido localizadas, sendo três de autoria de José de Dome e uma de outro artista. Em 10/05/1987, vinte e oito obras foram roubadas, sendo 22 (vinte e duas) de autoria de De Dome, e 06 (seis) de outros artistas. Apesar do Inquérito Policial e da intensa pressão do público e da imprensa, especialmente nos primeiros anos após o acontecimento, até este momento, nada foi completamente esclarecido, oficialmente.

Ainda de acordo com o Relatório citado, no ano de 2007, a Prefeitura Municipal adquiriu, por doação, 09 (nove) obras inéditas do artista em destaque. No total, 62 (sessenta e duas) obras de arte compunham o acervo José de Dome, sendo 42 (quarenta e duas) do próprio autor e 20 (vinte) de outros artistas. Mas o resultado da soma das partes é igual a 60 (sessenta) e não confere com o total indicado de 62 (sessenta e duas), nem

com o levantamento do acervo realizado, em dezembro de 2011, quando foram identificadas 55 (cinquenta e cinco) obras, 33 (trinta e três), de autoria de De Dome, e 22 (vinte duas), de outros autores.

Referindo-se àquele acervo, a edição do Jornal do Brasil, do dia 12/06/1982, na primeira página do Caderno B, publicou uma matéria intitulada “Os herdeiros de José de Dome”. A citada reportagem coloca, de um lado, a Prefeitura de Cabo Frio, e, do outro, os dois irmãos e sete “sobrinhos pobres” do artista. Eles são contra a posse provisória do acervo deixado pelo artista, formado por oitenta e três obras obtidas pela Prefeitura daquela cidade e deferida pelo Juiz Daniel da Silva Costa. O então prefeito, o Sr. José Bonifácio Ferreira Novelino, decretou a desapropriação do acervo e o destinou à guarda do Instituto Municipal do Patrimônio Cultural, dirigido por sua irmã, a Sra. Maria Salete Novelino. Consta que, pela posse provisória, a Prefeitura depositou um milhão e cento e vinte mil cruzeiros, em dinheiro que a família do pintor, mesmo passando por dificuldades financeiras, recusou-se a usá-lo.

A matéria, em destaque, também informa que o artista De Dome havia retornado recentemente de Portugal, onde realizou uma exposição com bastante sucesso, cujos preços das suas obras variavam entre Cr\$60 mil, os menores quadros, medindo 0,30 x 0,40 cm., e Cr\$500 mil, as telas maiores, com dimensões de 1,30 x 1,00 cm. Diz também que, no mês de maio daquele ano, a Bolsa de Arte, sob a direção do Sr. Evandro Carneiro, vendeu uma aquarela de De Dome, representando um peixe, e medindo 0,31 x 0,49 cm, por Cr\$30 mil.

A família do pintor, que veio de ônibus de Sergipe para o Rio de Janeiro, não chegou a tempo para o velório e o sepultamento de José de Dome. Desconsolados e chorando muito, viram os quadros sendo levados pelo oficial de Justiça e pelos policiais, que ficaram na casa do artista, desde o dia 15 de abril até o dia 26 de maio, daquele ano, quando saíram levando todos os quadros. Ainda na mesma matéria jornalística, a sobrinha do pintor, a Sra. Nádia Neide Vieira de Jesus Silveira, comentou, assim, aquela situação: “O que eu estou achando estranho é que a desapropriação começou com uma lista de 28 quadros, passou depois para 60 e, no dia que eles vieram, levaram 83. Não deram nada para a gente assinar, nenhum recibo” (JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 12. out.1982, Caderno B, p.1, Deborah Dumar).

O advogado da família de José de Dome, Dr. Waldir Eduardo, impetrou uma ação de manutenção de posse do acervo pela família. Para ele, a decisão tomada pela Prefeitura “teve razão de ser enquanto os herdeiros não chegassem, pois, a partir daí, tornou-se uma decisão arbitrária do Poder Público. O jornal também informa que a Sra. Elienal Santos de Jesus, irmã de José de Dome, abriu o inventário e seu pedido foi deferido, mas, mesmo assim, os guardas foram mantidos na porta da casa, até o dia 26 de maio de 1982. Considerando que o artista não deixou testamento, de acordo com o advogado da família, todos os bens deveriam pertencer ao parente mais próximo. No seu entendimento, com a manutenção dos guardas, na porta da casa, e a desapropriação, caracterizou-se a usurpação do direito dos herdeiros, com as obras sendo adquiridas por um preço muito abaixo do valor de mercado.

O Dr. Waldir Eduardo disse também que a avaliação foi realizada por um perito indicado pela Justiça e que o Poder Público pode declarar de utilidade pública qualquer bem e decretar a desapropriação, cabendo à família do artista discutir o valor atribuído às obras desapropriadas. Para a Sra. Ciléa Barreto, chefe do gabinete do Prefeito, as obras adquiridas são de muito valor e mostram as várias fases do artista. Ela disse acreditar que a família “esfacelaria” o acervo, por desconhecer o seu valor, e que “a Prefeitura quer aquelas obras e vai ficar com elas, custe o que custar”. No entanto, a Sra. Elienal, irmã do artista, acusada de não conhecer o real valor daquele acervo, e que, por isso, poderia se desfazer daquelas obras “por qualquer Cr\$5 mil na feira de artesanato”, disse acreditar que “o valor daqueles quadros ultrapassa os Cr\$1 milhão 120 depositados”. Segundo a mesma, um avaliador consultado por ela disse que apenas um deles “valia Cr\$ 4 milhões”. Em entrevista realizada em 22/03/2016, a Sra. Nádia Neide Vieira de Jesus Silveira, professora aposentada e sobrinha de José de Dome, que acompanhou a sua mãe, durante aqueles difíceis momentos em Cabo Frio, informou que, até aquela data, passados muitos anos, nada havia sido resolvido. De acordo com informações que ela não poderia confirmar, a dívida foi repassada para a União e a família ainda aguardava uma solução para o caso.

Tais problemas certamente serão esclarecidos, durante o processo de implantação do Museu Virtual José de Dome, planejado pela Secretaria Municipal de Cabo Frio, como parte das comemorações do centenário de nascimento do artista visual José de Dome, em dezembro de 2021. Outros acontecimentos estão sendo pensados pela atual equipe que coordena aquela Instituição, com o intuito de comemorar o centenário

de nascimento do artista, através de vasta programação cultural, incluindo palestras sobre artes visuais e seus produtores, salões literários, a serem realizados em eventos anuais, a partir de março de 2019 até dezembro de 2021.

O prédio da Casa de Caridade - Charitas, onde atualmente funciona a Casa de Cultura e Museu José de Dome, teve a sua pedra fundamental colocada em 1836, com obras iniciadas em 1837, parando, um ano depois, por falta de recursos. Com o auxílio da Assembleia Provincial e da Câmara Municipal, em 16 de fevereiro de 1840, foi inaugurada uma parte daquela construção, onde passou a funcionar a roda dos expostos. Trata-se de uma espécie de cilindro de madeira, igual aos que eram colocados nos conventos e casas de misericórdia, a fim de receber crianças enjeitadas, fruto de gravidezes indesejadas.

O histórico do prédio em referência, realizado em 2012, pela Secretaria de Cultura daquele município, já citado anteriormente, informa também que, durante os dois anos iniciais de funcionamento, a Charitas abrigou dezoito expostos. As mães anônimas e pobres, protegidas pela escuridão da noite, subiam os degraus da Charitas, colocavam o filho na roda e tocavam uma sineta. No interior da casa, a matrona - mulher madura responsável pelo recebimento e tratamento das crianças - girava a roda e recolhia o recém-nascido para os primeiros cuidados.

Com a construção da capela, da sacristia e da enfermaria, que ficaram prontas em 1841, a Charitas pode então dar atendimento médico aos doentes pobres. Naquele momento, a Casa funcionava sob a direção do médico do partido da Câmara Municipal, responsável pelo internamento e tratamento dos pobres, indígenas e até escravos fugitivos, desembarcados clandestinamente. De acordo com registros da Secretaria Municipal de Cultura, até 1938, a Charitas recebeu crianças enjeitadas e atendeu a doentes pobres, com o auxílio das irmãs de caridade e da Irmandade de Santa Izabel.

Na sequência temporal, o imóvel abrigou o Instituto Sagrado Coração de Jesus, o Fórum da Justiça, a Enfermaria do Quartel do Exército, na Segunda Guerra Mundial, e a Biblioteca Regional. Em 1978, foi tombada pelo INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural, e, em 1982, pelo IMUPAC – Instituto Municipal do Patrimônio Cultural. Em 5 de abril de 1985, passou a abrigar o Museu José de Dome, e, em 1989, foi novamente tombada pelo IMUPAC, por haver dúvida jurídica, no primeiro processo. Ficou fechada para obras de manutenção, no início de 2009, e reabriu, em 2010,

devolvendo ao público as obras de José de Dome, e oferecendo novos espaços destinados à arte.

4.3 – A RESPEITO DA PINTURA DE JOSÉ DE DOME

Todas as situações, até aqui abordadas, foram pensadas para fortalecer o processo de construção de conhecimentos a respeito do artista visual José de Dome e criar condições que favoreçam a leitura imagética, em especial, das obras de arte por ele produzidas. Nesta perspectiva, este estudo propõe-se a uma descrição interpretativa das intenções e das condições que orientaram o fazer artístico do pintor em destaque. Com tal objetivo e distanciando-se dos aspectos prescritivos e encomiásticos, no exercício da crítica inferencial, a pintura de De Dome será observada, em várias direções.

Torna-se motivo de atenção qualquer aspecto revelador que possa explicar suas intenções, opções técnicas, e ajudar na descrição das suas obras, tendo-se a explicação como sendo um pensamento passível de verificação e avaliação. À luz de tais considerações e diante da impossibilidade de se ter acesso a todas as pinturas produzidas pelo artista, em estudo, optou-se por dar a ver, através das imagens aqui reproduzidas, apenas aquelas obras pertencentes aos acervos públicos, acessíveis aos pesquisadores e a quem sentir interesse em conhecê-las, em seus suportes originais.

Nestas condições, foram localizadas trinta e seis pinturas que estão abrigadas em três Instituições Públicas, no Estado do Rio de Janeiro. São vinte e nove que pertencem ao acervo do Museu José de Dome, em Cabo Frio – RJ.; quatro obras que fazem parte da coleção Gilberto Chateaubriand, pertencente ao Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, e outras três que compõem o acervo do Museu de História e Artes, do Estado do Rio de Janeiro - Museu do Ingá, em Niterói – RJ. Destas trinta e seis, nove foram selecionadas para análise, neste trabalho, por terem sido descritas também pelo próprio autor, cuja opinião está registrada, na entrevista que foi concedida por ele, para a divulgação de uma exposição das suas obras, na Galeria de Arte BANERJ, no ano 1980.

Realizada pelo crítico de arte Clarival do Prado Valladares e pelo Vice-Presidente e Diretor Administrativo da Galeria de Arte BANERJ, Ronaldo do Vale Simões, ambos membros da Consultoria Técnica daquela galeria, a entrevista com o

artista em destaque foi concedida, em sua residência-atelier, na Rua José de Dome nº 100, Praia das Palmeiras, Cabo Frio, no dia 15 de agosto de 1980. A exposição, em referência, aconteceu entre os dias 18 de setembro e 11 de outubro de 1980, na Galeria de Arte BANERJ, localizada na Avenida Atlântica, nº 4066, Rio de Janeiro. Questionado pelos entrevistadores, De Dome comenta a respeito da origem do tema abordado, em cada um dos quadros a serem expostos, onde se inspirou e como solucionou os seus problemas pictóricos. Ele fala livremente sobre os encargos assumidos e as soluções por ele adotadas, na realização da sua pintura, e sobre como chegou ao motivo e ao título de algumas delas.

As palavras registradas naquela entrevista ajudam muito na compreensão do processo de concepção e de realização das obras descritas neste trabalho. Pois, ao falar a respeito da arte que produz, da forma como expressa o seu pensamento artístico, De Dome expõe um pouco da sua história, da sua personalidade, das suas opções técnicas e revela as intenções geradoras que antecederam algumas das obras de arte por ele produzidas, relacionadas para a citada exposição.

Na introdução, Clarival P. Valladares observa que a Galeria de Arte BANERJ tem, como propósito, dar voz aos artistas que nela expõem, para que seus trabalhos possam atingir a amplitude dos meios de comunicação, dando melhor visibilidade aos propósitos, tanto da galeria quanto dos artistas. Ele entende que, “Através da obra é que o artista fala. Mas, quando ele fala de sua própria obra, esta surge melhor dimensionada, mais clareada e historicamente mais conseqüente.” (DOME, 1980, p.1).

Nos arquivos do Museu de História e Artes, do Estado do Rio de Janeiro - Museu do Ingá, em Niterói, encontram-se alguns documentos referentes ao festejado evento que foi realizado na Galeria BANERJ, com a exposição das pinturas de José de Dome. Além das cópias da entrevista, existem também documentos de controle administrativo, daquela extinta galeria, indicando a data de entrada e saída das obras expostas; uma relação informando o título, a técnica, a data e o valor de cada obra; valor das despesas do citado evento, a frequência total e média diária de frequentadores, entre outras informações. Há também um documento assinado pelo próprio autor, oficializando a doação da obra intitulada de “Garotos de rua” (Figura10), para o acervo da Galeria BANERJ. Trata-se de um óleo sobre tela, medindo 200 x 96 cm., pintado em 1973.

Sabe-se, através dos documentos de prestação de contas daquela Galeria, que houve investimento financeiro, em serviço de coquetel, imprensa, gráfica e muitas outras despesas, indicando o cuidado com a qualidade do evento. Foram identificados, também, dois recibos de compra e venda, sendo um referente ao quadro “O Torneiro”, acrílica sobre eucatex, medindo 100 x 0,81 cm, no valor de Cr\$30.000,00 (Trinta mil cruzeiros), e o outro intitulado “Pontal de Atafona III”, acrílica sobre tela, medindo 0,19 x 0,27 cm, no valor de Cr\$10.000,00 (dez mil cruzeiros).

O interesse despertado pelo artista visual José de Dome pode também ser comprovado, através dos documentos que foram disponibilizados pelo Museu de História e Artes, do Estado do Rio de Janeiro. São fontes que revelam, por exemplo, detalhes de uma exposição com obras de José de Dome, realizada na Galeria de Artes BANERJ, entre os dias 18/09/1980 e 11/10/1980. Com uma amostra composta por 33 pinturas, José de Dome realizou a sua última grande exposição e obteve uma frequência de 1.945 visitantes e uma média diária de 98 presenças.

Em sintonia com os objetivos deste trabalho e com os pressupostos teóricos que o fundamentam, a leitura imagética nele praticada será orientada de acordo com a descrição e a explicação do próprio autor, a respeito de nove obras de sua autoria, elencadas a seguir. Oito quadros que compõem o acervo do Museu José de Dome, em Cabo Frio, Rio de Janeiro, a saber: Figuras e Símbolos (1961), (Figura 2); Bordel de Índias (1968), (Figura 3); O Paraíso (1969), (Figura 4); A disputa (1969), (Figura 5); O homem maior que a casa (1973), (Figura 6); Lavadeiras com filhas estendendo lençóis brancos (1973), (Figura 7); Pescadores da Praia Grande (1976), (Figura 8); Banhistas Estancianos (1976), (Figura 9). E o nono quadro, intitulado Garotos de Rua (1973), (Figura 10), que faz parte do acervo do Museu de História e Artes, do Estado do Rio de Janeiro - Museu do Ingá, em Niterói, Rio de Janeiro.

Figura 2. JOSÉ DE DOME. **Figuras e Símbolos.** 1961. Óleo sobre tela. 203 x 300 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Deme.

Seguindo a ordem cronológica da fatura de cada quadro, a primeira obra descrita foi intitulada de “Figuras e Símbolos” (Figura 2). Este quadro fez parte da exposição apresentada, no II Festival de Arte e Cultura Negra da Nigéria³¹, em África, no ano de 1977. Foi pintado no ano de 1961, em Salvador, acrílica sobre tela, medindo 203 x 300 cm., e, nele, o artista faz alusões à situação da população de negros no Brasil, depois do fim da escravidão. Compõe a cena com diversos elementos das religiões de matriz africana, representadas nas figuras de Iemanjá, no espelho de Oxum, no machado de Xangô, na galinha d’Angola, vista no primeiro plano, e nas máscaras colocadas ao fundo.

³¹ Nos meses de janeiro e fevereiro de 1977, foi realizado, na Nigéria o II Festival Negro e Africano das Artes e da Cultura, o FESTAC. O primeiro festival havia acontecido em 1966, em Dakar, Senegal. Os dois projetos representavam, neste primeiro momento, a emergência e a afirmação dos países e da identidade africana perante o mundo, funcionavam como pontes e ao mesmo tempo amplificadores de divulgação e troca de culturas e entre os países ricos e colonizadores e os africanos, já em grande número, independentes. Disponível em: <<https://africaemquestao.wordpress.com/2012/07/27/trabalho-sobre-o-festival-negro-e-africano-das-artes-e-da-cultura-festac>> Acesso em: 04 out. 2017.

Impondo-se, no primeiro plano da tela, um personagem exhibe, com aparente orgulho, um objeto em cerâmica cuja origem remete aos indígenas brasileiros.

A envolvente dinâmica exposta naquele quadro, representa a situação dos negros no Brasil, já libertados, em suas tentativas de sobrevivência. Trata-se de uma referência que o artista faz ao artesanato de inspiração indígena produzido e comercializados como um dos meios alternativos de sobrevivência praticado pelos ex-escravos, após a abolição. A presença central da cerâmica, naquela composição, e a imagem da sereia, posta no primeiro plano, sinalizam um ambiente de misturas e trocas. A luz utilizada pelo artista ilumina um cenário onde o fogo parece fundir as diferentes culturas, que se interagem e se transformam, no eterno cotidiano das feiras.

Referindo-se à sua orientação religiosa, De Dome explica que, talvez por ser descendente de um negro com uma índia, a liberdade de escolha sempre esteve presente na sua vida. Nunca esteve ligado a nenhuma religião específica, mas tampouco as ignorava. Nas suas interpretações imagéticas a respeito delas, essa diversidade pode ser identificada, através da presença de elementos simbólicos de religiões diferentes, representadas nas figuras dos santos católicos e dos orixás africanos, por exemplo, que aparecem, em algumas das suas pinturas.

O crítico de arte Clarival Valladares fez uma observação a respeito deste quadro, durante a entrevista, chamando a atenção para a linguagem simbólica nele utilizada. Clarival destaca a liberdade compositiva do autor, que se vale dessa prerrogativa a serviço da expressão artística e chama atenção para os tons de amarelo que, mais uma vez, predominam na cena interpretada pelo artista. Ele identifica, em De Dome, uma tendência a utilizar o pigmento amarelo, em seus variados tons, todas as vezes que pinta um quadro de reminiscências. De Dome responde que sim, “[...] porque amarelo é a cor de lá de Sergipe, do Nordeste, e diz muito do sol. Desde criança, eu gosto de acordar cedo para ver o sol, e para falar assim com força sobre as coisas, não há outra cor, a não ser a do sol” (DOME, 1980, p.8).

Figura 3. JOSÉ DE DOME. **Bordel de índias.** 1968. Óleo sobre tela. 130 x 93 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme

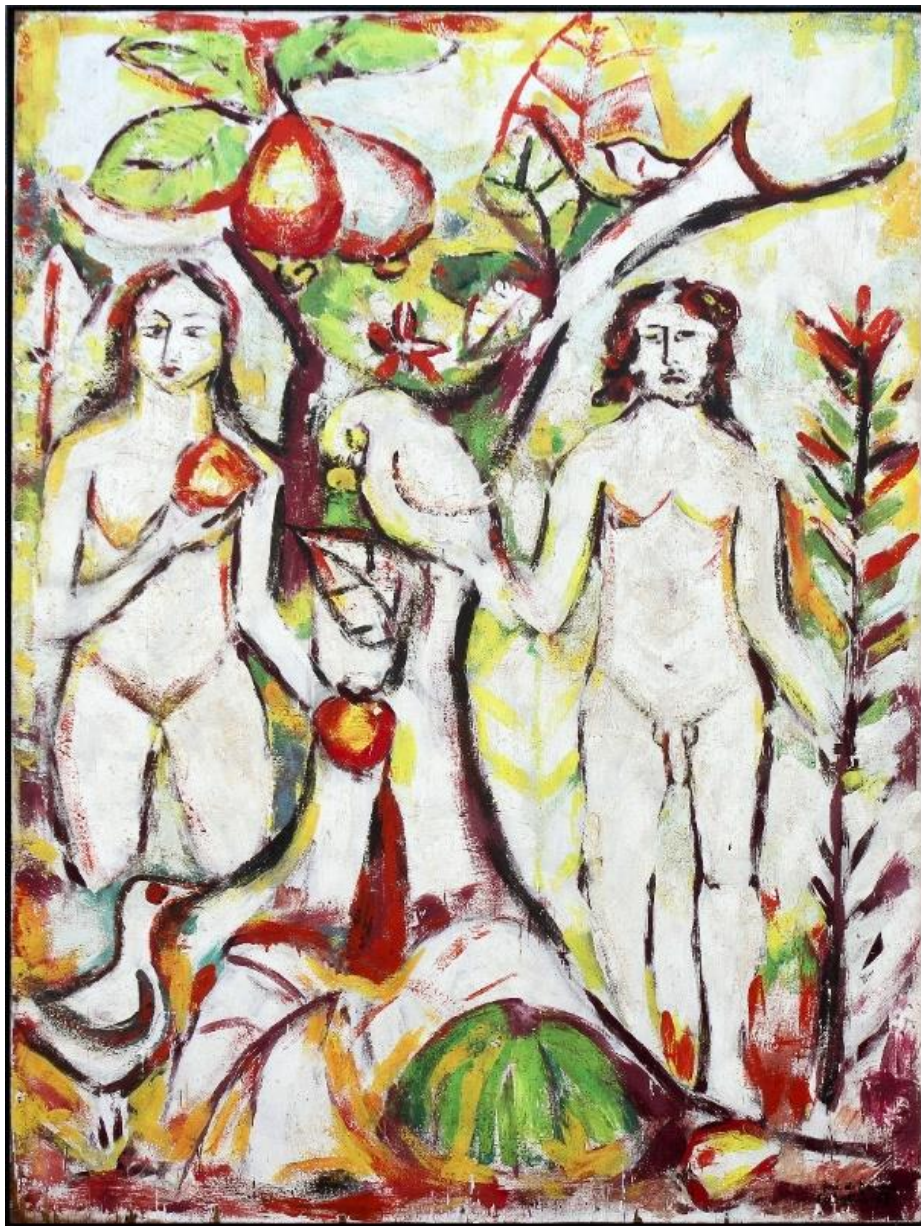
A segunda obra descrita foi intitulada de “Bordel de índias” (Figura 3), realizada em 1968, depois da visita que De Dóme fez à cidade de Goiás Velho, naquele ano. O quadro mede 130 x 93 cm., um óleo sobre tela pintado em Cabo Frio. Da fusão entre o

encantamento, que ele diz ter sentido, com a beleza daquela cidade e a tristeza, ao tomar conhecimento do alto índice de exploração sexual de índias menores de idade, naquela região, surgiu o motivo que originou esta pintura.

É uma espécie de denúncia realizada pelo artista, através da sua obra, onde predominam os tons amarelos e vermelhos, com os quais o artista constrói um cenário de comércio do sexo, quente, com jovens índias expostas, como em uma vitrine, sendo observadas por um pretendente, possivelmente um cliente pedófilo. E através de uma janela aberta, pode-se ver a presença do cafetão, com um papagaio, pois, de acordo com a interpretação de De Dome, esta ave representa o elo entre os homens brancos civilizados e as índias nativas, exploradas.

A respeito da pintura de De Dome, Clarival Valladares (1980) também fez referência aos comentários de alguns críticos que o consideravam um pintor desleixado, com uma fatura não conclusiva, faltando acabamento e definições, na maior parte dos seus desenhos. Clarival quis saber, então, quais os critérios do artista, para considerar uma obra como finalizada. “Eu acho muito importante saber parar”, respondeu De Dome. Para ele, se a sua pintura fosse muito rebuscada, perderia a força dramática, a expressão que pretendia transmitir. Passaria a ser um quadro pintado por outro artista qualquer, com outras características, outro estilo, outra expressão. “Então, todos os meus trabalhos que acham que não são concluídos, não precisam de mais nada, porque é assim que eu quero mostrar a impressão que me tocou, a mensagem que aquela figura me deu. Se eu ficar rebuscando, perdem.” (DOME, 1980, p.2). E para exemplificar, ele disse que já chegou a passar oito meses pintando um único quadro, porque precisava, era outra proposta. O seu tempo de pintura era o tempo necessário para alcançar a expressão desejada.

Figura 4. JOSÉ DE DOME. **O paraíso.** 1969. Encáustica sobre compensado. 200 x 156 cm.



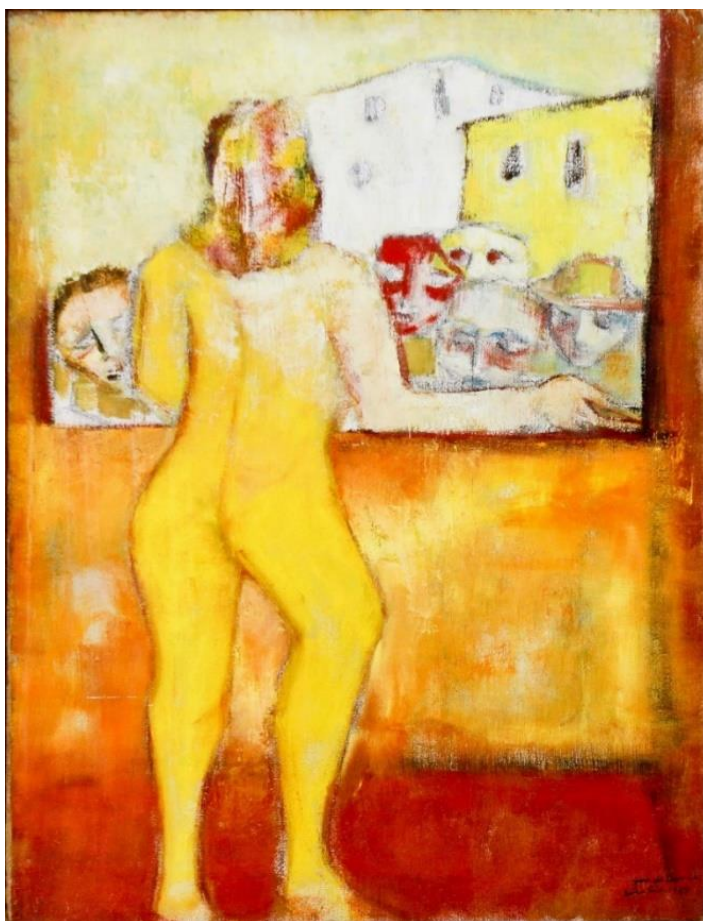
Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

Intitulada de “O paraíso” (Figura 4), e medindo 200 x 156 cm., esta obra foi executada em encáustica sobre compensado, em Cabo Frio, no ano de 1969. Nesta composição, percebe-se a presença dominante dos tons brancos, cor que o artista diz gostar muito, interagindo com os tons vermelhos, amarelos e verdes, criando um cenário quente e tenso, no paraíso de Adão e Eva, naquele momento. O branco que, segundo o artista, pode significar a paz, ao interagir com as outras cores presentes naquela cena, indica o ambiente confuso, quase de arrependimento, no qual se transformou o paraíso,

após a desobediência de Adão e Eva, motivo pelo qual os dois foram expulsos daquele mundo de paz onde habitavam.

Neste quadro, pode-se perceber que os tons altos e quentes, que dominam aquele cenário, contrastam fortemente com os poucos tons frios e baixos, usados principalmente nos contornos das figuras que compõem a obra em referência. A luz intensa do ambiente, a vegetação, a fauna e, principalmente, os cajus pendurados no alto da tela, à esquerda, sugerem que o episódio, ali representado, poderia ter acontecido no Brasil, em Aracaju, por exemplo, à sombra de um cajueiro. Com pinceladas ágeis e formas simples, De Dome desloca a questão do paraíso perdido, de algum local, no velho mundo, para um outro, no novo mundo, em pleno nordeste brasileiro.

Figura 5. JOSÉ DE DOME. **A disputa.** 1969. Óleo sobre tela. 115 x 88 cm.



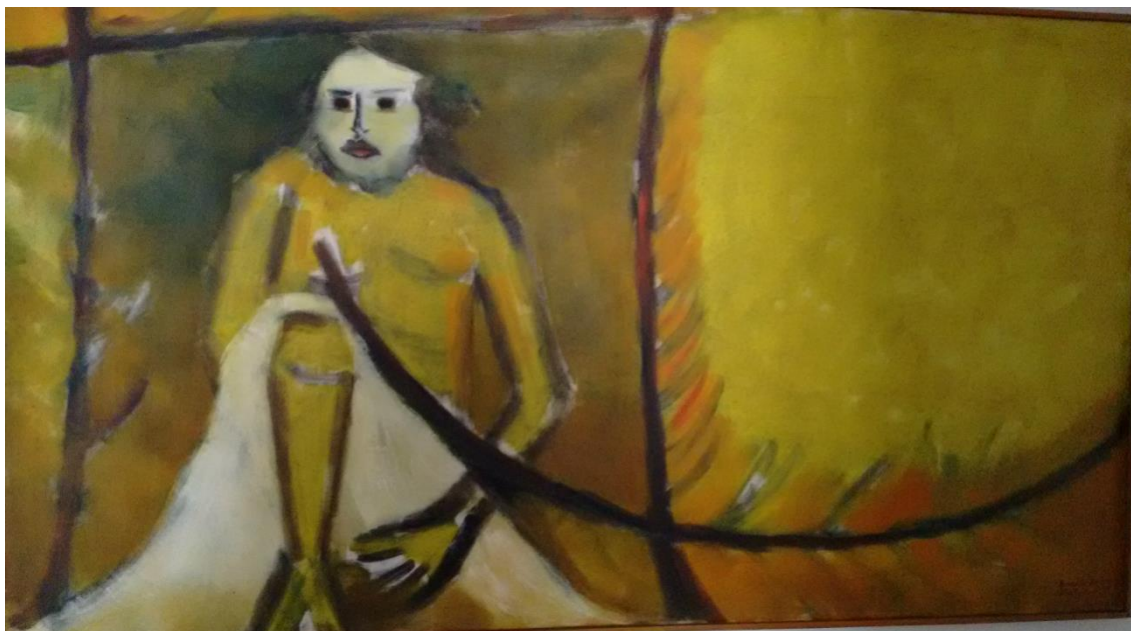
Fonte: Casa de Museu José de Dome.

A quarta obra é a pintura intitulada de “A disputa”, (Figura 5), que foi pintada no ano de 1969, em Cabo Frio, medindo 115 x 88 cm., óleo sobre tela. Nela, o artista interpreta novamente o mundo da prostituição, desta vez, na cidade do Rio de Janeiro. De Dome relata que ficou bastante impressionado, todas as vezes em que visitou a região do

mangue, uma zona repleta de prostíbulos, com intensa atividade, localizada no Centro daquela cidade. “Eu via aquela disputa entre os homens na rua, desejando sexo, e as mulheres nas janelas, se oferecendo. Então eu criei essa mulher vendo os homens interessados em possuí-la.” (DOME, 1980, p.4).

Na cena em destaque, uma mulher é vista, no primeiro plano da tela, do lado de dentro da casa, de costas, observando seus pretendentes, que aparecem, no segundo plano, na rua, numa referência direta ao intenso comércio sexual ali existente. No terceiro plano, vê-se um casario colonial, utilizado pelo artista para indicar que a prática da prostituição, no Brasil, naquele momento, acontecia normalmente, em cenários semelhantes àquele, compostos por casarios coloniais decadentes, como em Salvador e Rio de Janeiro.

Figura 6. JOSÉ DE DOME. **O homem maior que a casa.** 1973. Óleo sobre tela. 80 x 147 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

Com o título de “O homem maior que a casa” (Figura 6), esta obra foi pintada no ano de 1973, óleo sobre tela, medindo 80 x 147 cm., e concebida, depois de uma viagem que o artista fez a Sergipe, naquele ano. Sempre muito observador do que acontecia em seu entorno, atento às paisagens e figuras que desfilavam diante dos seus olhos, a estranha presença de um homem sozinho, sentado à frente de uma casa muito pequena, atraiu a sua atenção. Era, na verdade, uma pequena palhoça, erguida na margem da estrada, habitada por um homem que, ao levantar-se, mostrou-se mais alto do que a sua própria casa. Aquele homem tão grande, em sua casa tão pequena, ao pôr do sol e no

meio de um ambiente quase deserto, impactou de tal modo o pensamento do artista, que ele decidiu registrar a cena em uma tela, dominada pelos tons amarelos que, para ele, é uma cor que diz muito a respeito dos sentimentos, uma luz capaz de preencher, com intensidade, os espaços vazios da solidão.

Figura 7. JOSÉ DE DOME. **Lavadeiras com filhas estendendo lençóis brancos.** 1973. Acrílico sobre tela. 202 x 300 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

Esta obra, com o título de “Lavadeiras com filhas estendendo lençóis brancos” (Figura 7), mede 202 x 300 cm., e foi pintada em acrílico sobre tela, em Cabo Frio, no ano de 1973. Trata-se de um painel onde o autor representa a labuta diária das lavadeiras, de Estância, cidade onde ele nasceu, em uma época em que lá não havia água canalizada. Nascido e criado, em uma família muito pobre, De Dôme presenciou, várias vezes, enquanto era criança, a mãe e uma tia indo para o rio Piauitinga, onde trabalhavam, lavando as roupas das famílias mais ricas daquela cidade. “É vasta a força expressiva desse pessoal, do qual não posso fugir, porque é a minha origem também” (DOME, 1980, p. 6). Assim, ao registrar, em uma tela, essa lembrança marcante da sua infância, ele cria um cenário teatral, onde, no primeiro plano, vê-se a figura de uma mulher estendendo um lençol branco no varal, entre duas filhas colocadas, no segundo plano, também pendurando lençóis, que são, ao mesmo tempo, ajudantes e aprendizes.

Ao lado direito da tela, entre a mãe e a filha, ele colocou um “balaio”, com uma boneca de pano dentro, como aquelas que a sua mãe fazia para vender na feira, com retalhos que sobravam na fábrica de tecidos onde trabalhava. E, ao utilizar-se do recurso do teatro de sombras, onde atores e atrizes são vistos em contraluz, através das cortinas, De Dome leva para esta tela, talvez, de um modo inconsciente, a sua paixão pelas atividades teatrais. Usa os lençóis brancos estendidos no varal como se fossem as cortinas de um teatro onde ele compõe um cenário lúdico, no qual imprime as lembranças de uma atividade nada agradável, realizada pelas pessoas mais pobres. A moringa e a caneca que aparecem, no fundo do cenário, iluminado pela luz forte dos tons amarelos que ele utiliza, dizem muito da sua visão de artista, a respeito do ambiente difícil, no qual ele foi criança. Nesta pintura, especialmente, ele age como se estivesse montando um espetáculo teatral.

Figura 8. JOSÉ DE DOME. **Pescadores da Praia Grande.** 1976. Óleo sobre tela. 76 x 246 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

Medindo 76 x 246 cm., “Pescadores da Praia Grande” (Figura 8) foi pintado a óleo sobre tela, no ano de 1976, em Arraial do Cabo, Praia Grande. Esta é a sétima obra descrita, uma representação que De Dome fez das atividades dos pescadores, naquela praia, uma das mais bonitas, na sua opinião. Foi lá também onde o artista visual Pancetti pintou vários dos seus quadros, tendo como cenário a grandiosidade da natureza, naquele local. O mar aberto, os diversos tipos de canoas utilizadas pelos pescadores, em suas atividades pesqueiras, e a aparente falta de limites sugerida pelo azul intenso do céu não passaram despercebidos, ao olhar sensível do artista. Foi pintado de memória, depois de ter visitado aquela praia, e De Dome revelou, naquela entrevista, que a maioria dos seus quadros foram pintados assim, sem anotações preliminares. Disse que prefere o desenho feito diretamente na tela, com pincéis e tintas, sem usar o recurso do esboço a lápis, e explicou:

Não uso fazer, porque se eu ficar desenhando muito, então para mim o impacto já era. Quando eu quero pintar as coisas, eu amo primeiro as coisas, a natureza, mesmo as pessoas. Então, a pintura sai espontânea, assim como a força que eu vejo, que elas me transmitem (DOME, 1980, p.5).

Figura 9. JOSÉ DE DOME. **Banhistas Estancianos.** 1976. Óleo sobre tela. 146 x 100 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

O quadro, intitulado de “Banhistas Estancianos”, (Figura 9), mede 146 x 100 cm., óleo sobre tela, foi pintado em Cabo Frio, no ano de 1976. Trata-se de outra reminiscência, onde o artista representa um tempo, na sua infância, quando era bastante comum o banho de pessoas nuas, no rio que atravessa a sua cidade natal. Era uma espécie de praia de

nudismo, em um ambiente de total naturalidade, que ficou registrado, em sua memória, compartilhado por ele nesta obra. “A infância marca muito e nunca sai da nossa memória. A gente vai para lá e para cá e ela está ali” (DOME, 1980, p.1). Três personagens compõem o quadro e o tratamento dado à pintura pelo artista, indica a dinâmica da cena.

No primeiro plano, um ramo de flores esconde, dos olhares indiscretos, as partes mais íntimas da banhista, cujos gestos indicam o movimento do banhar-se, com naturalidade. Atrás dela, há outra mulher, também a banhar-se, e um rapaz cujo olhar parece observar, desconfiado, a presença do espectador. O predomínio dos tons quentes e de formas difusas sugere o ambiente dinâmico e descontraído daquele balneário, onde os corpos dos personagens, ao sangrarem a tela, nas suas margens laterais, sugerem a continuidade da cena, naquelas direções, e, possivelmente, a presença de outros banhistas, também nus.

Figura 10. JOSÉ DE DOME. **Garotos de rua.** 1973. Óleo sobre tela. 200 x 96 cm.



Fonte: Museu de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro.

Na obra intitulada de “Garotos de rua” (Figura 10), De Dome coloca, mais uma vez, a questão social, em destaque. Expõe a realidade incômoda dos meninos criados na rua, orientados apenas por suas necessidades materiais e carências afetivas. Largados no mundo, são frequentemente ignorados ou hostilizados pelas pessoas, no ambiente onde vivem. Identificava-se com eles e, para dar visibilidade a esse problema social crônico, o artista os representou nesta obra. “Eu quero mostrar esses garotos de rua porque também eu fui um deles. Eles não têm idade nem infância, já nascem adultos” (DOME, 1980, p.2).

O artista também incluiu, na composição da cena retratada naquele quadro, uma representação da sua coruja de estimação, com a qual ele manteve uma relação de amizade e convivência. Ele considerava as corujas como sendo aves fortes e que mexiam com o imaginário coletivo. Para algumas pessoas, é uma ave feia, agourenta e, por isso, não gostam dela. Mas De Dome as considerava seres inteligentes, e, durante muitos anos, conviveu com várias dessas aves, mantidas em cativeiro. Mas havia a Filomena, uma coruja que vivia solta, em sua companhia, e ele a considerava como uma amiga especial, que, algumas vezes, também o acompanhava, em seus passeios noturnos, pelos arredores de Cabo Frio.

Nesta obra, o artista De Dome utiliza-se dos efeitos cromáticos, para traduzir na tela, o seu pedido de socorro para os filhos das ruas, aquelas crianças carentes de tudo, criadas à margem do respeito e da dignidade, direitos estes que lhes são negados pela sociedade, no seio da qual são geradas e mantidas. O foco de luz que se projeta do alto da tela e ilumina o semblante dos personagens, revela um misto de cansaço pela tristeza de não ter um lar, e de esperança por um melhor acolhimento, neste mundo que afinal também lhes pertence.

4.3.1 – Autoral e independente

De Dome orgulhava-se de nunca ter frequentado um curso de pintura, de ter estudado sozinho, seguindo a sua intuição, em busca das soluções para os seus problemas pictóricos. Conforme afirmou algumas vezes, ele conheceu várias técnicas de pintura, leu vários livros a esse respeito, inclusive em espanhol, mas nunca se apegou a nenhuma daquelas técnicas, porque queria fazer diferente, desejava ser um pintor autoral, e não um copista. Contou que, quando começou, todo o dinheiro que ele recebia era utilizado na compra de material de boa qualidade, para a sua pintura e de alguns livros que o ajudaram muito. “Esse negócio de que não aprendi desenho é um engano, eu aprendi, sim. Mas para mim, desenho é desenho e pintura é pintura. Eu não vou fazer uma pintura como um desenho pintado. Eu pinto quando quero fazer pintura. Quando eu quero desenhar, eu desenho” (DOME, 1980, p.9).

Considerava-se uma pessoa muito vaidosa, e que, por isso, nunca se permitiu imitar o trabalho de ninguém. Contou que tinha alguns amigos que também pintavam, mas que, na verdade, ficavam copiando pinturas de artistas famosos, como as do Leonardo da Vinci, por exemplo. Lembrou que, certa vez, estavam todos pintando, em praça pública, e entre as pessoas que os observavam, alguém fez elogios aos trabalhos dos outros artistas, dizendo que estavam mais bonitos. Quanto ao trabalho dele, a pessoa achou feio, disse que não entendia o que ele estava fazendo e, por isso, não gostava. Com raiva, De Dome respondeu que aquilo que eles estavam fazendo era apenas imitação, sem originalidade, uma cópia malfeita da pintura de outros artistas. Afirmou que ele seguia, em direção contrária, e fazia questão de se manter autêntico, em suas interpretações imagéticas, a respeito do que via e pensava. E explica:

Mestre, eu nunca tive. Nunca tive orientação nenhuma de ninguém, mas sentia muita vontade de ter um mestre. A gente, quando começa, sempre tem vontade de ter um mestre, mas hoje eu acho que para mim foi bom porque eu fiz uma coisa minha, nunca copieei ninguém, sempre quis fazer uma coisa assim, livre. (DOME, 1980, p.10).

De Dome também revelou que quando saiu da serraria onde trabalhava, antes de ser pintor, já estava determinado a não trabalhar para mais ninguém, em ser autônomo. E diante das suas aptidões artísticas, optou pelas artes visuais, determinado a fazer o seu melhor. Com tais objetivos, no início ele procurou o artista visual Carybé e foi estudar com ele, que naquele momento mantinha um curso de desenho em seu atelier. A esse respeito, De Dome diz que não deu certo e explica o motivo. “Primeiro de tudo, ele mexia

no desenho dos outros e eu não gostava daquilo. Ele fazia os desenhos e mandava pintar, do jeito que ele queria. Ali eu não tinha nada meu. Até não gostaria de falar assim, sabe, mas.... Então eu fiquei pintando por minha conta.” (DOME, 1980, p.16).

Valiosa, em seu conteúdo, aquela entrevista fazia parte dos preparativos para uma grande exposição e registrou a fala de um artista consciente da sua atuação, um profissional seguro, sem demonstrar arrependimentos. De Dome estava vivendo um momento de muito sucesso, com o seu trabalho, e creditava essa conquista, à sua determinação em manter-se autêntico ao seu estilo, independentemente das tendências estéticas dominantes. Fez da simplificação uma característica sua, um modo de expressar o seu entendimento sobre o que e como pintar. Ele viu, nos sentimentos emanados da labuta cotidiana do povo, a matéria prima abundante e fértil que soube utilizar como tema frequente para o seu fazer artístico.

Sempre deixou claro que não tinha, como propósito, reproduzir fielmente a imagem dos objetos, mas, sim, representar a expressão dos sentimentos por eles despertados. Levava tão a sério o seu entendimento de como fazer a sua arte que, frequentemente, instalava-se em algum local que lhe parecesse inspirador, e, por lá, permanecia até que aquela experiência resultasse em obras de arte. Foi o que aconteceu depois de ter ficado, oito meses, na praia de Atafona, em Campos, Estado do Rio de Janeiro. Lá, reafirmando a sua compreensão de que arte é vivência, ele pintou vários quadros inspirados nos pescadores nativos e também nas figuras dos trabalhadores dos canaviais, pelas quais ele se interessou muito.

Apesar de não terem sido comentadas pelo autor, naquela entrevista, outras duas obras merecem atenção especial e foram reproduzidas, neste trabalho, pelo significado e importância das mesmas, na biografia do artista visual José de Dome. Determinantes, na decisão do artista em mudar-se para a cidade do Rio de Janeiro, elas foram intituladas de “Feira de dia” (Figura 11) e “Feira de noite” (Figura 12), e encontram-se atualmente sob a responsabilidade do Museu de História e Artes, do Estado do Rio de Janeiro - Museu do Ingá, em Niterói, RJ.

Figura 11. JOSÉ DE DOME. *Feira de dia*. 1965. Óleo sobre tela. 143 x 220 cm.



Fonte: Museu de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro.

Figura 12. JOSÉ DE DOME. *Feira de noite*. 1965. Óleo sobre tela, sobre madeira. 167 x 365 cm.



Fonte: Museu de História e Artes do Estado do Rio de Janeiro.

As referidas obras faziam parte do acervo artístico pertencente à extinta Galeria de Arte BANERJ, e foram encomendadas pelo então Governador, do antigo Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, quando visitou o artista De Dome, em Salvador, Bahia. Estiveram expostas, no salão principal da agência do Banco do Estado da Guanabara - BEG, em Botafogo, Rio de Janeiro, desde a sua aquisição até o fechamento

daquela rede bancária. Elas também aparecem reproduzidas no livro *Nordeste Histórico e Monumental* (1983), nas figuras 706 e 707, respectivamente.

São dois painéis pintados a óleo sobre tela, para os quais José de Dome baseou-se nas feiras livres da sua cidade natal. Tão logo ele aceitou aquele encargo, voltou a instalar-se em Estância, onde pôde contar com a ajuda do seu amigo Waldomiro Durant, com quem percorreu algumas feiras, daquela cidade, em busca de inspiração. Ele também o ajudou, na confecção das telas, e posou, como modelo, para a organização dos elementos compositivos, nas cenas criadas por De Dome. Em ambos os trabalhos, pode-se ver o ambiente dinâmico e colorido que caracteriza as feiras livres, destacado pelo artista, através das imagens difusas dos transeuntes, em contraste com as definições cromáticas mais acentuadas, percebidas nas mercadorias e nos seus vendedores. E o que diferencia uma cena da outra é a luz ambiente, visivelmente mais quente, na tela que representa a feira, de dia, e mais fria, na representação da feira, de noite.

Diante da sua produção, pode-se dizer que De Dome realizou a sua pintura, com a determinação de quem defende a liberdade, com todas as possibilidades e desafios. Vê-se, em suas opções temáticas e soluções pictóricas, a marca da sua identidade, da sua resistência às tendências mutantes e impositivas, naturais, no mercado de artes, no seu tempo. Para uma melhor compreensão do interesse que a sua obra pode despertar, foram reproduzidas, na amostra a seguir, as imagens das obras que fazem parte do acervo, da Casa de Cultura e Museu José de Dome, e da Coleção Gilberto Chateaubriand, abrigadas no MAM - Museu de Arte Moderna – RJ.

4.4 - GALERIA DE IMAGENS - PINTURAS DE JOSÉ DE DOME

Figura 13. JOSÉ DE DOME. *Trabalhadores de Serraria*. 1954. Óleo sobre tela. 85 x 120 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 14. JOSÉ DE DOME. *Nu masculino*. 1970. Óleo sobre tela. 100 x 50 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 15. JOSÉ DE DOME. **Cabo Frio.** 1971. Óleo sobre tela. 70 x 200 cm.



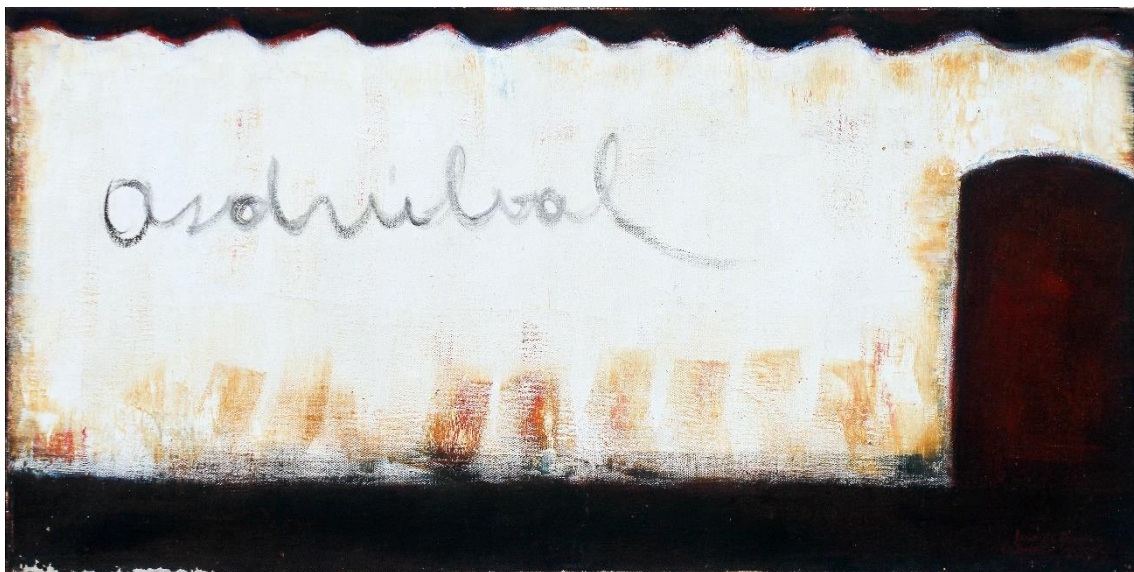
Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand. MAM - Museu de Arte Moderna – RJ.

Figura 16. JOSÉ DE DOME. **Rua Major Bellegard.** 1971. Óleo sobre tela. 25 x 100 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

Figura 17. JOSÉ DE DOME. **Nome feio na parede.** 1972. Óleo sobre tela. 100 x 50 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

Figura 18. JOSÉ DE DOME. **Um pedaço da Lagoa.** 1972. Óleo sobre tela. 125 x 75 cm.



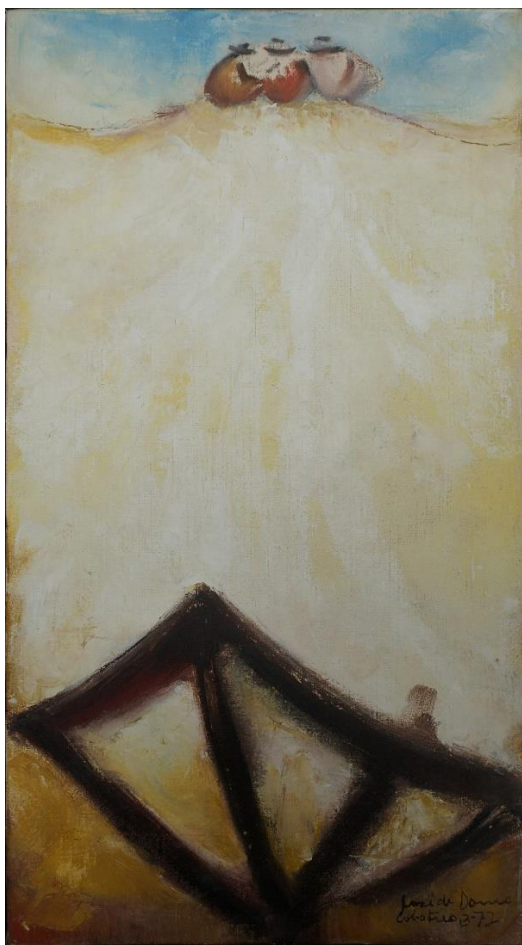
Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand. MAM - Museu de Arte Moderna – RJ.

Figura 19. JOSÉ DE DOME. **Rua.** 1972. Óleo sobre tela. 22 x 14 cm.



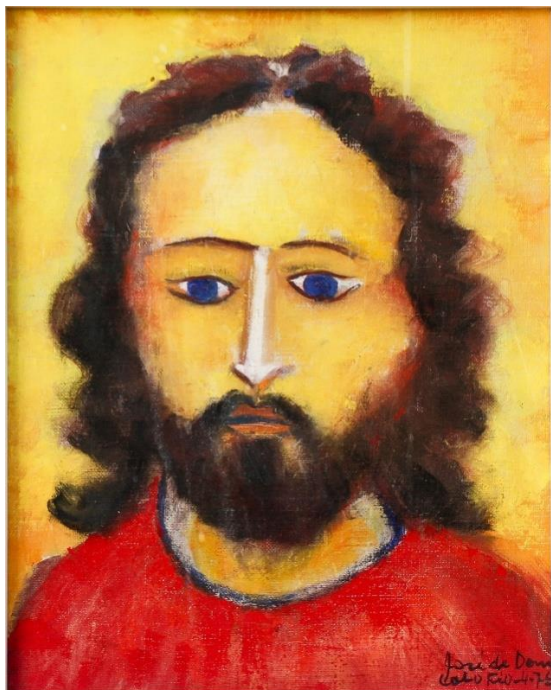
Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand. MAM - Museu de Arte Moderna – RJ.

Figura 20. JOSÉ DE DOME. **Figuras nas Dunas.** 1972. Óleo sobre tela. 76 x 41,5 cm.



Fonte: Coleção Gilberto Chateaubriand. MAM - Museu de Arte Moderna – RJ.

Figura 21. JOSÉ DE DOME. Cristo. 1976. Óleo sobre tela. 41 x 36 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

Figura 22. JOSÉ DE DOME. Pescadores. 1979. Acrílica sobre tela. 130 x 120 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

Figura 23. JOSÉ DE DOME. *Avenida Astolfo Dutra*. (Cataguases – MG). 1981. Óleo sobre tela. 81 x 100 cm.



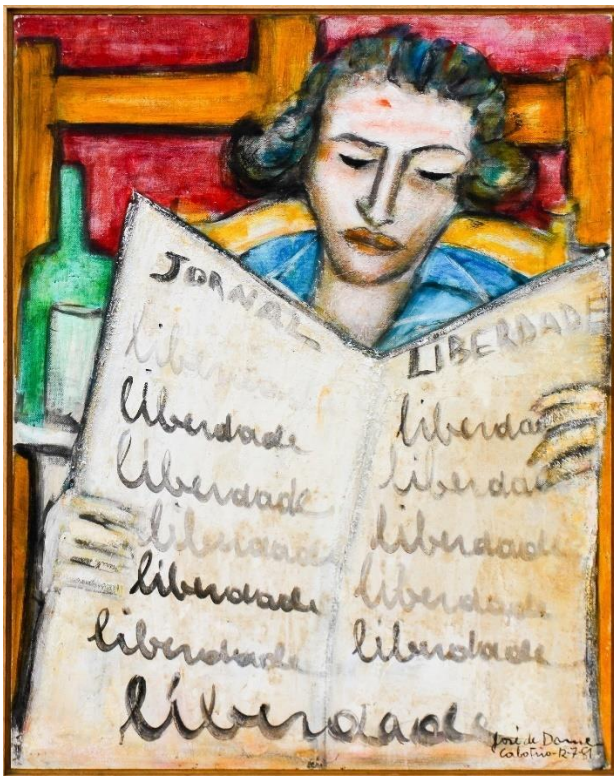
Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme.

Figura 24. JOSÉ DE DOME. *Montra de restaurante*. 1981. Acrílica sobre tela. 107 x 68 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dôme

Figura 25. JOSÉ DE DOME. Homem lendo jornal de uma só palavra. 1981. Acrílica sobre Eucatex. 100 x 81 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 26. JOSÉ DE DOME. Moça com flores no peito. 1981. Acrílica sobre tela. 100 x 81 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 27. JOSÉ DE DOME. **Mulher de vermelho.** 1981. Acrílica sobre Eucatex. 100 x 81 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

Figura 28. JOSÉ DE DOME. **Pescadores de polvo.** 1981. Acrílica sobre tela. 150 x 200 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome

Figura 29. JOSÉ DE DOME. **Viúva vendo sapateiro.** 1981. Acrílica sobre tela. 110 x 70 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme

Figura 30. JOSÉ DE DOME. **Flores.** 1982. Acrílica sobre tela. 61 x 46cm.



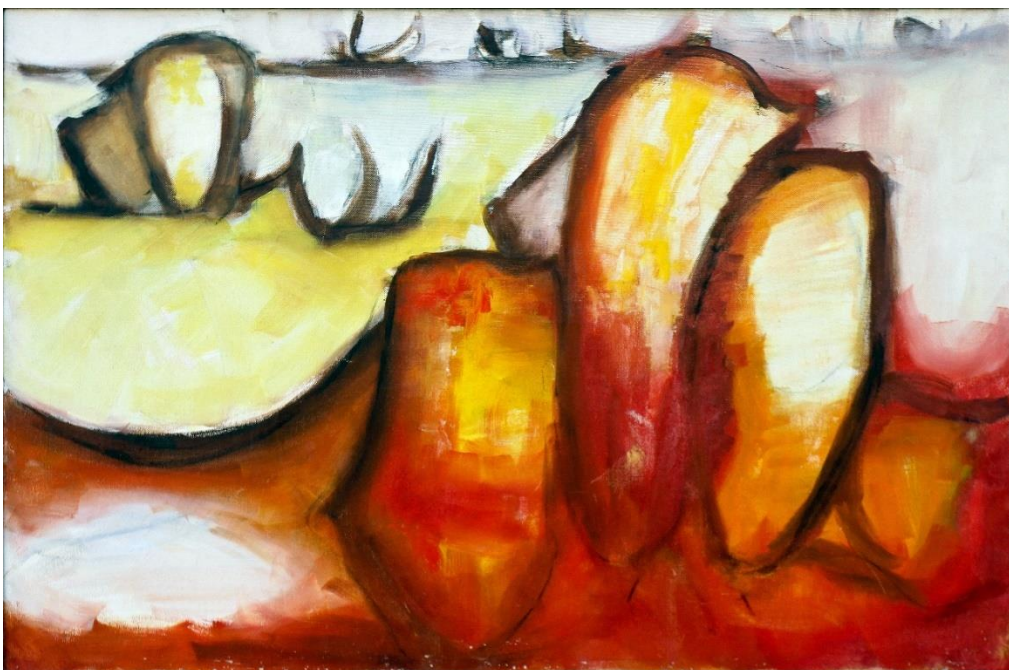
Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 31. JOSÉ DE DOME. **Nu.** (Inacabada). 1982. Acrílico sobre tela. 101 x 83 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 32. JOSÉ DE DOME. **Sem título** (Inacabada). 1982. Acrílico sobre tela. 100 x 150 cm.



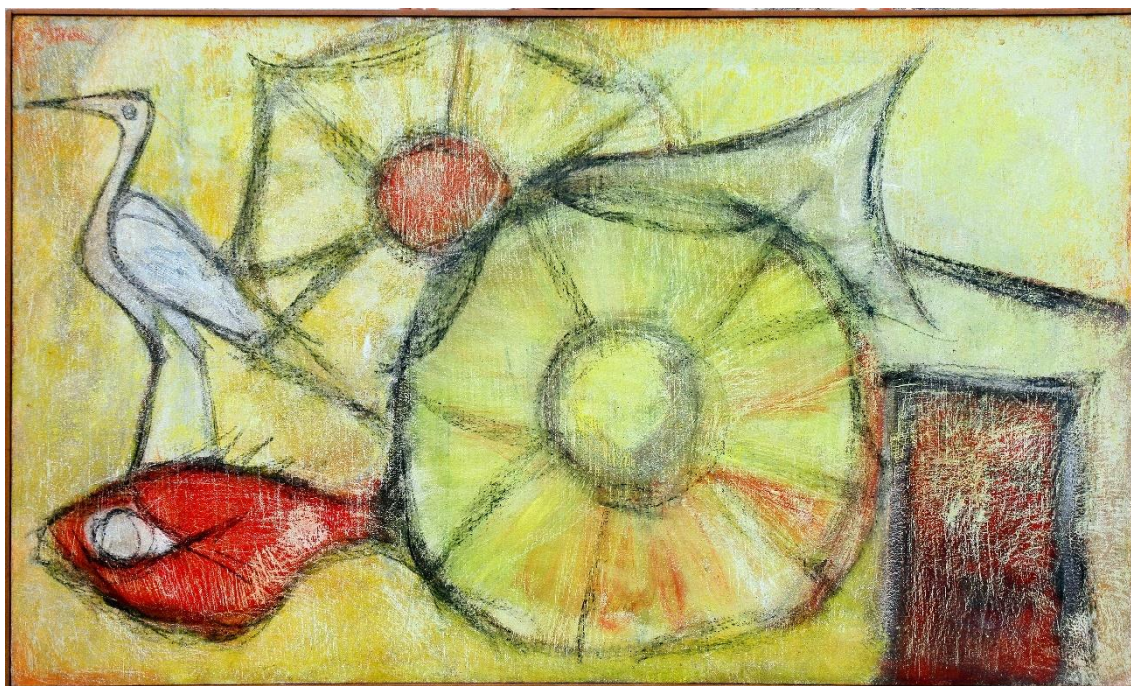
Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dóme.

Figura 33. JOSÉ DE DOME. **Viúvas de Nazaré** (Portugal). 1982. Acrílico sobre tela. 115 x 190 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dume.

Figura 34. JOSÉ DE DOME. **Sem título.** Sem data (Inacabada).



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dume.

Figura 35. JOSÉ DE DOME. **Iguana.** (Inacabada). Sem data. Óleo sobre tela. 83 x 56 cm.



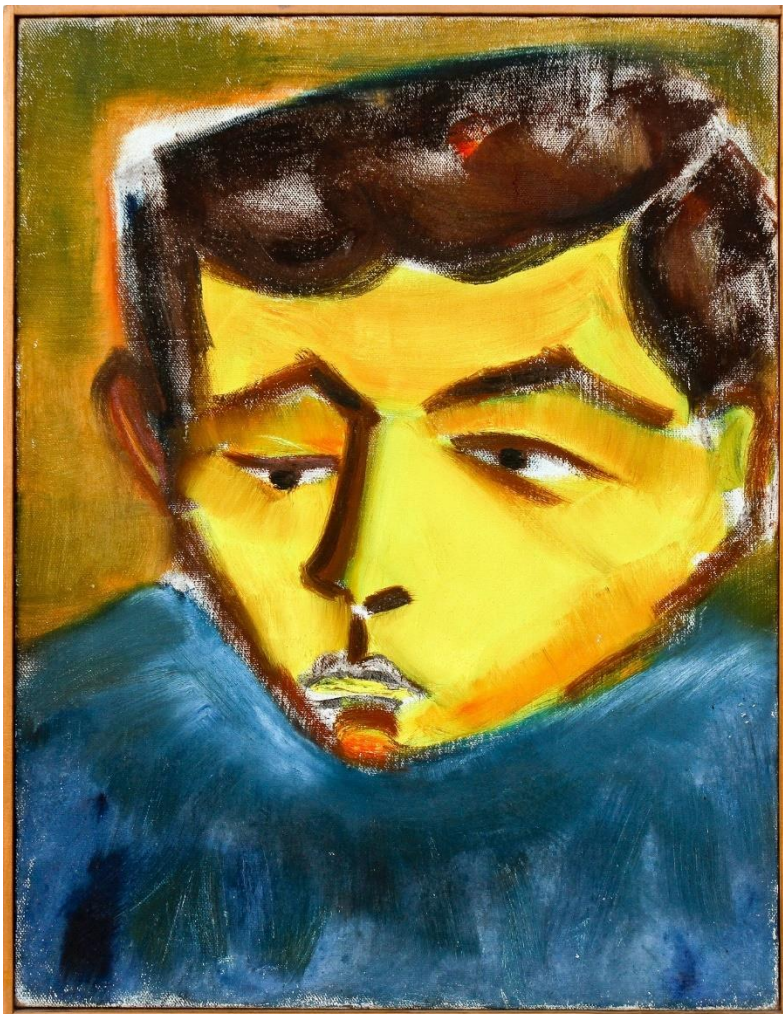
Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

Figura 36. JOSÉ DE DOME. **Galinha** (Inacabada). Sem data. Acrílica sobre Eucatex. 61 x 74 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

Figura 37. JOSÉ DE DOME. **Retrato de homem.** (Inacabada.) Acrílica sobre tela. 65 x 50 cm.



Fonte: Casa de Cultura e Museu José de Dome.

4.4.1 – Linha do tempo

1921 – Em 29 de dezembro, nasce em Estância – SE, José Antônio dos Santos, o José de Dome;

1955 – Primeira exposição individual no Belvedere da Sé, Salvador – BA;

1956 – Exposição individual, no Belvedere da Sé, Salvador – BA;

1957 – Exposição individual Biblioteca Pública de Salvador – BA;

1958 – Exposição, no Belvedere da Sé, Salvador – BA;

1961 – Primeira individual em Rio de Janeiro, Galeria Macunaíma;

1963 – Exposição Coletiva no Colégio Estadual de Sergipe, Aracaju – SE; Exposição Individual em Estância – SE; Expõe na Galeria do Instituto Brasil/Estados Unidos – IBEU, em RJ; Exposição coletiva no Atelier de Arte Sacra, em Recife – PE;

1964 – Expõe na inauguração da Galeria Goeldi, em Rio de Janeiro – RJ; Expõe na Galeria Querino, em Salvador – BA; e na Galeria Bonino, em Rio de Janeiro – RJ;

1965 – Muda-se para o Rio de Janeiro. Expõe na Galeria Bonino, em Rio de Janeiro – RJ; Exposição coletiva no Hotel Glória, em Rio de Janeiro – RJ;

1966 – Mostra Coletiva “Artistas da Bahia”, no Instituto de Cultura Hispânico, em Madri; Mostra Individual na Galeria Portinari em Lima, Peru;

1967 – Individual na Galeria Santa Rosa, em Rio de Janeiro - RJ; Exposição coletiva, na Galeria de Arte Álvaro Santos, em Aracaju – SE; Exposição coletiva, no Hotel Glória, em Rio de Janeiro - RJ; Exposição individual na Galeria Varanda, em Rio de Janeiro - RJ;

1968 – Individual, na Galeria de Arte, do Copacabana Palace, em Rio de Janeiro - RJ; Exposição coletiva na Feira de Arte do Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna – RJ; Exposição individual na Galeria Cavilha, em Rio de Janeiro – RJ;

1969 – Individual, na Galeria Cosme Velho, São Paulo - SP; Participa da VIII Exposição Coletiva de Pintura, em Teresina – PI; Exposição individual na Galeria de Arte da Aliança Francesa, em Botafogo, RJ;

1970 – Exposição, na Galeria Marte 21, Rio de Janeiro - RJ;

1971 – Individual em Londres; Individual no Pavilhão do Turismo em Cabo Frio – RJ; Individual Galeria Marte 21 – RJ;

1972 – Exposição, na Galeria Marte 21 – RJ; Exposição individual, no foyer do teatro Castro Alves, em Salvador – BA;

1973 – Individual Franciscana, na Galeria Ranulfo, Recife – PE;

1974 – Individual, na Galeria Marte 21, Rio de Janeiro - RJ; Expõe, na Galeria Ágora, Rio de Janeiro – RJ; Exposição individual, na Galeria Oscar Seraphico, em Brasília – DF; Expõe na Galeria Horácio Hora, em Aracaju – SE;

- 1975 – Exposição individual, na Galeria Ágora, em Rio de Janeiro - RJ;
- 1976 – Exposição individual, na Galeria Acaiaca, em Curitiba - PR; Expõe na Galeria Canizaris, da Escola de Belas Artes, em Rio de Janeiro- RJ;
- 1977 – Participa do II Festival de Artes e Cultura Negra, em Lagos – Nigéria; Participa do Salão de Pintura e Escultura, no Museu da Imagem e do Som, em Rio de Janeiro; Expõe, na Galeria de Arte da Aliança Francesa, Maison de France, em Rio de Janeiro – RJ;
- 1978 – Exposição individual, na Galeria Trevo, em Rio de Janeiro – RJ;
- 1979 – Exposição individual, no Centro Cultural Oswaldo Lima, em Campos – RJ; Individual, na Galeria Cosme Velho, em São Paulo – SP; Exposição individual na Galeria Trevo, em Rio de Janeiro – RJ; Exposição Coletiva na Galeria Rodrigo Melo Franco de Andrade, FUNARTE, em Rio de Janeiro – RJ;
- 1980 – Exposição individual, na Galeria de Arte do BANERJ, em Rio de Janeiro - RJ;
- 1981 – Expõe, na Galeria de Artes do Cassino Estoril, em Cascais, Portugal; Realiza uma exposição individual na Galeria Bonino, em Rio de Janeiro - RJ;
- 1982 – Falece no dia 15 de abril, em Cabo Frio – RJ.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A VIDA E O LEGADO DE JOSÉ DE DOME

Para muito além da tentativa de classificar ou preconizar a obra do artista visual, em estudo, de enquadrar a sua pintura em algum movimento artístico, e, nele, acomodá-la exatamente, sem sobrar ou faltar definições conceituais, a intenção deste trabalho é produzir conhecimentos a respeito da história das artes visuais, no Brasil, e dos seus produtores, no caso específico, o pintor José de Dome. E, ao fazê-lo, alimentar, com o resultado, as fontes de pesquisas, na área do ensino das artes visuais, e, de um modo especial, nos cursos de licenciatura em arte visuais.

Considera-se, inicialmente, que a obra de arte, em sua riqueza de detalhes e possibilidades, escapa sempre aos moldes dos que pretendem enquadrá-la, em um conceito lógico, exato, que seja capaz de defini-la, em sua plenitude. Entende-se que a definição do que é arte não cabe em nenhuma classificação, cientificamente exata, pois a análise de uma obra de arte sempre envolve concepções subjetivas, que reúnem obras ou artistas, em um mesmo conceito, por razões diversas, como o estilo, por exemplo. E, por ser um sistema de constantes formais, o estilo pode agrupar obras diferentes, apenas com algumas características semelhantes, mas que sempre pertencerão ao campo da imaginação, dos impulsos e paixões, sensíveis à expressão do irracional. Estas são apenas algumas das características que fazem de cada obra de arte um objeto único e indescritível, em sua totalidade.

Quanto à pintura de José de Dome, a análise da opinião dos principais críticos de arte, que escreveram a respeito da sua obra, confirma o que Clarival do Prado Valadares já havia percebido, em 1983, quando disse que os críticos de arte ainda não haviam identificado como classificar a obra do artista em referência. E, dentre as diversas apreciações críticas dedicadas a esse artista, identificadas na realização desta pesquisa, são recorrentes e justificáveis aquelas que o incluem entre os expressionistas. Pode-se ver que as suas imagens, criadas com o auxílio de cores fortes e formas distorcidas, apresentam contornos marcantes, rejeitam a imitação, e estão ligadas às ações e às emoções. Estas são características do expressionismo, assim como o caráter de crítica social e as pinceladas vigorosas e livres, que marcam as pinturas de José de Dome.

Porém, um olhar direcionado para o conjunto da sua obra, pode ver que a sua poética encontra tradução nos motivos retirados do seu cotidiano. Verá que as suas

pinturas possuem o acento dramático e a preferência por temas existências como o trabalho, o sexo e a morte, também características do expressionismo, mas exibem tudo, em combinações de cores e formas que sugerem o ambiente cultural brasileiro. Em *De Dome*, o assunto é brasileiro, contemporâneo do autor, e o seu modo autoral de traduzir a sua visão de mundo, em imagens artísticas, o afasta do foco conceitual do Expressionismo alemão, ao estilo *Die Brücke*, e o aproxima da pintura expressionista e precursora de Anita Malfatti (1889-1964) e de outros artistas brasileiros que também perceberam as possibilidades abertas pelo expressionismo, apontando novos caminhos para as artes visuais, no Brasil, especialmente a partir da Semana de Arte Moderna, de 1922.

Esta dinâmica própria dos movimentos artísticos abriu espaços para sucessivos desdobramentos, na compreensão e na interpretação do fazer artístico. A existência de um estilo ocupado em copiar fielmente as formas visíveis do mundo, em seu entorno, com o rigor acadêmico do classicismo, justifica a existência de outra orientação artística, empenhada em interpretar este mesmo mundo, ao invés de copiá-lo. Ao fazê-lo, os artistas seguidores da arte moderna materializam a sua liberdade, a partir do seu ponto de vista, gerando uma nova obra, que poderá ou não atender aos requisitos do classicismo, mas que certamente encontrará identificação à luz do modernismo.

Com o advento da arte moderna, alguns artistas sentiram-se livres das amarras conceituais do cientificismo acadêmico, fato que favoreceu o surgimento das novas tendências artísticas, livres e genuínas, nas quais José de Dome se inclui. Autodidata, outra característica dos pintores expressionistas, ele utilizou a sua intuição para aprender o seu ofício de pintor, que considerava sagrado, sem perder de vista o estilo autoral que marcou a sua produção. Nas pinceladas vigorosas e de surpreendentes efeitos suaves, José de Dome exibe uma pintura iluminada, mesmo quando trata de temas noturnos, (Figura 12). Expõe, na pintura, a sua habilidade para manipular as cores, e, com elas, construir imagens singulares e de forte acento dramático, onde se vê, frequentemente, a presença marcante dos seus amarelos.

A análise da amostra das pinturas realizadas por José de Dome, reproduzidas neste trabalho, e a leitura do material escrito a respeito do referido artista e da sua obra convergem para a confirmação de que, nas pinturas do artista visual, em destaque, está na liberdade formal, a sua principal identificação com o expressionismo alemão. Revelam que, no conjunto da sua obra, a temática brasileira, as formas e o cromatismo, por ele

utilizado, dão à sua pintura características específicas, autóctones, que autorizam os historiadores de arte a incluírem o seu nome entre os representantes do expressionismo brasileiro.

Constatou-se que, apesar de José de Dome ser afrodescendente, os estudos mostram que, poucas vezes, ele se inspirou na arte africana, como tema para sua pintura, e não há exemplo de apropriação dos valores estéticos, daquela cultura, como estrutura visual da sua obra. Mesmo quando ele se inspira nas questões da sua afro-descendência ou utiliza elementos da cultura africana, o que se materializa imagetivamente na sua pintura, exhibe a interpretação de um olhar, com o filtro da cultura brasileira, nas cores e nas formas. Na opinião de Clarival Valladares, não há, em nenhum momento da pintura de José de Dome, a intenção de “parecer com a arte africana”. Para ele, a identificação da pintura de De Dome com a arte africana dá-se, apenas, no plano da subjetividade, do seu “expressionismo colorista”.

Cita-se, como exemplo, o quadro com o qual ele participou do II FESTAC, (Figura 2), que foi pintado alguns anos antes daquele evento. Nele, De Dome coloca as máscaras ritualísticas africanas, lado a lado, com a cerâmica brasileira de origem indígena, entre os elementos compositivos da cena. O que está, naquela tela, é uma pintura cujo tema é a sobrevivência dos menos favorecidos pela sociedade, ali representados por indivíduos de etnias indefinidas. Dá sentido à alteridade que interliga e dinamiza o fazer artístico, em toda sua diversidade de estilos. Os personagens que aparecem, na pintura de José de Dome, raramente, possuem um perfil fisionômico claramente definido. Frequentemente, lembram atores mascarados, onde o artista parece indicar que o mais importante não é definir a aparência do indivíduo ou do objeto, mas potencializar os sentimentos que o conjunto da obra pode expressar. E, neste sentido, no quadro, em referência, intitulado de Figuras e Símbolos, os sentimentos parecem transbordar.

Ainda, nesta perspectiva, considera-se importante lembrar que o fato de José de Dome ser um artista negro, não é suficiente para que a sua produção seja considerada arte afro-brasileira. Os estudos revelam que, no caso do pintor em referência, a sua intenção sempre foi dar visibilidade ao que lhe parecesse interessante e relevante. Não seguia, intencionalmente, nenhuma tendência artística ou ideológica, e a sua interpretação autoral deixou como legado uma coleção de pinturas genuinamente brasileiras, ao estilo expressionista. Seguindo, neste raciocínio, percebe-se que o nome de José de Dome não cabe, adequadamente, entre os artistas representantes da arte afro-brasileira.

Quando observado à luz do presente estudo, o acervo artístico produzido por José de Dome revela características únicas, reconhecidas e respeitadas pelos críticos de arte consultados. Há, na opinião de todos eles, a constatação da importância do seu acontecimento para a história das artes visuais, no Brasil, e, conseqüentemente, a dos seus produtores. Neste caso específico, pode-se ver que a biografia de José de Dome, marcada pelas condições adversas do seu cotidiano, desde os primórdios da sua existência, está repleta de exemplos de superação que devem ser observados, conforme sugere Vavy Pacheco (2014). E, considerando que toda educação contém em si um modelo de ser humano em construção, a ser realizado através da ação educativa, as biografias podem ser a matéria-prima utilizada, nesse processo construtivo.

Do que está exposto, observa-se que, no processo de realização das suas obras, De Dome estimulou a recuperação da sua memória, da sua imaginação, muitas vezes, confusa e imprecisa, e lhe conferiu significado. E o que fez com que ele as transformasse em representações imagéticas, não foi apenas uma resolução deliberada e arbitrária, mas também um processo de criação, resultante das suas experiências culturais, perfeitamente identificáveis. Estas imagens mentais constituíram um conjunto de noções que ele utilizou, no seu fazer artístico, e que, por isso, são potencialmente reveladoras do seu ambiente cultural.

Constatou-se também que a pintura luminosa de José de Dome, de gestual livre e dinâmico, sempre chamou a atenção do público interessado em artes visuais, desde o momento em que José de Dome encontrou-se consigo, na condição de pintor. Como legado dessa atuação, tem-se, na sua biografia, a presença de uma vasta produção artística, que passou a testemunhar o poder da arte, enquanto elemento transformador, na sua vida, capaz de retirá-lo das palafitas de Massaranduba, em Salvador – BA, onde iniciou sua atuação como pintor, e levá-lo para o seu atelier-residência, em Cabo Frio – RJ, onde trabalhou, viveu e foi respeitado, até a sua inesperada saída de cena.

No entanto, as fontes consultadas, para realização deste trabalho, apontam na direção de novos questionamentos a respeito da pintura de José de Dome. Pode-se perceber que, apesar da qualidade comprovadamente reconhecida pelos críticos de arte e pelo público conhecedor do seu trabalho, a ausência do seu nome, nos livros didáticos referentes às artes visuais brasileiras, no período em estudo, merece uma atenção especial. Novos estudos poderão responder a esta e outras questões que possam identificar, através de um inventário, por exemplo, quais e quantas foram as obras de arte por ele produzidas

e, através da crítica inferencial, realizar um estudo a respeito do conjunto do acervo que compõe o legado artístico de José de Dome.

Em um audiovisual que foi ao ar através da TVE - Canal 2, no dia 04 de jun. de 1978, às 14:30min., intitulado de “OS MÁGICOS – Reportagens com personalidades”, José de Dome aparece como um dos entrevistados e fala a respeito da sua pintura, da sua origem humilde, da sua identificação com a cidade de Cabo Frio. Participaram também do referido programa, o palhaço Carequinha e o escultor Mário Ormezano. Em um determinado momento daquela entrevista, De Dome afirma que, diante da sua história, sente-se como uma pessoa privilegiada, com o dom de poder expressar as suas necessidades artísticas e de ser recompensado por isso. Na sua fala, ele diz acreditar que tudo depende da quantidade de amor que cada um dedica ao que faz, e do quanto espaço o amor ocupa, na mente de cada um. Dito assim, do modo simples que sempre caracterizou a sua vida e o seu trabalho, pode-se concluir que foi o amor, a força motriz, na existência do artista visual José de Dome.

REFERÊNCIAS

I. FONTES

ADELMO, Luís. **Entrevista**. Aracaju, 09 de mar.2016.

ALENCAR, Leonardo. **Entrevista**. Aracaju, 07 de abr.2016.

AMADO, Jorge. **Jornal em Tela**, Aracaju, ago. 1982, p.3, Ano I, n. 1.

_____. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.48.

AMARAL, Zózimo Barroso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 mar.1970, Caderno B, Coluna do Zózimo, p.3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 abr.1970, Caderno B, Coluna do Zózimo, p.3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 abr.1971, Caderno B, Coluna do Zózimo, p.3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 ago.1971, Caderno B, Coluna do Zózimo, p.3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 04 abr.1972, Caderno B, Coluna do Zózimo, p.3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1972, Caderno B, Coluna do Zózimo, p.3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 jan. 1973, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 01 set. 1975, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 jan. 1976, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 jan. 1976, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 03 jul. 1976, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 jul. 1976, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 abr. 1979, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 set. 1980, Caderno B, Coluna do Zózimo, p. 3.

_____. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 nov. 1981, p.2.

- ANDRADE, G. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 25 ago. 1974, p.10.
- AQUINO, Flavio. Revista da Manchete, Rio de Janeiro, 11 out. 1980, nº 1486. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez.1996, Caderno Especial, p.18.
- AYALA, Walmir. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1965. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez.1996, Caderno Especial, p.21.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 jul.1970, Caderno B, p.2.
- _____ **Diário de Pernambuco**, Recife, 22 abr.1973, 2º Caderno, p.1.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 mai.1974, Caderno B, Coluna Artes, p.6.
- _____ **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 16 jan.1982, p.21.
- BARRETO, Luís Antônio. **Dois em Paris**. Aracaju, fev. 2004. Disponível em: <<http://www.infonet.com.br/luisantoniobarreto>>. Acesso em: 12/01/2010.
- BITTENCOURT, Francisco. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 09 out. 1978, p.10.
- BLOCH, Pedro. **Revista O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 16 jun.1970, p.92.
- _____ **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez.1996, Caderno Especial, p.14.
- BRITO, Mário e FERNANDES, Zeca. (Orgs.) **Jenner Augusto: vida e obra**. Aracaju: Semear, 2011.
- CARVALHO, Ana Conceição Sobral de. **Álbum Horácio Hora**. Aracaju, Secretaria do Estado da Cultura, 2004.
- CAVALCANTI, J. **Gazeta de Sergipe**, Aracaju, 17 mai. 1963, p.4.
- _____ **Gazeta de Sergipe**, Aracaju, 23 mai.1963, p.4.
- _____ **Gazeta de Sergipe**, Aracaju, 25 mai. 1963.
- _____ **Gazeta de Sergipe**. Aracaju, 22 jun. 1963, p.4.
- _____ **Gazeta de Sergipe**, Aracaju, 07 jul. 1963, p.1.
- _____ **Gazeta de Sergipe**, Aracaju, 01 out. 1963.
- COELHO, Regina. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 01 mai.1970, Coluna Regina Coelho, p.16.
- CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 05 mai.1964, 2º Caderno, p.2.
- _____ Rio de Janeiro, 02 jan.1969, 1º Caderno, p.7.
- _____ Rio de Janeiro, 26 ago.1969, 1º Caderno, p.9.
- FIGUEIREDO, Wilson. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 abr. 1964, 1º Caderno, p.8.

- FOLHA TRABALHISTA. Estância, 24 fev.1963, p.1.
- _____ Estância, 14 jun. 1963, p. 1.
- _____ Estância, 23 jun. 1963, p.4.
- _____ Estância, 23 jun. 1963, p.1.
- DAMIÃO, Cosme e. **Entrevista**. Estância, 13 de abr. de 2016.
- DIÁRIO DA NOITE. Rio de Janeiro, 07 mar. 1979, p.4.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 02 out. 1964, 2ª Seção, p.2.
- _____ Rio de Janeiro, 25 abr.1971, p.23, 2º Caderno.
- _____ Rio de Janeiro, 03 out. 1971, p.8.
- _____ Rio de Janeiro, 25 abr.1973, p.9.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 28 fev. 1963, p.3.
- _____ Recife, 18 jul. 1972, 2º Caderno, p.1.
- _____ Recife, 26 jul. 1972, 1º Caderno, p.7.
- DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba, 06 abr. 1976, 2º cad. p.3.
- _____ Curitiba, 03 jun. 1976, p.4.
- DOME, José de. **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez.1996. Caderno Especial, p.5.
- DOME, José de. **Entrevista**. Cabo Frio – RJ,15 ago.1980.
- DURANT, Valdomiro. **Entrevista**. Estância, 13 abr.2016.
- FIGUEIREDO, Wilson. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 abr.1964, coluna Wilson Figueiredo, 1º Caderno, p.8.
- FONTES, Aglaé. **Entrevista**. Aracaju, 07 mar.2016.
- GARCEZ, José Augusto. **Gazeta de Sergipe**, Aracaju, 05 mai. 1963, p.3.
- GAZETA DE SERGIPE. Aracaju, 23 mai. 1963, p.1.
- _____ Aracaju, 25 mai. 1963, p.6.
- _____ Aracaju, 12 out. 1963, p.1.
- _____ Aracaju, 09 jun. 1963, p.1.
- _____ Aracaju, 09 jun. 1963, p.1.
- GUARANÁ, Armindo. **Dicionário Bio-Bibliográfico Sergipano**. Rio de Janeiro, 1925.
- GUIMARÃES, Danielle Virginie Santos. Algumas considerações acerca da formação e atuação dos principais pintores sergipanos no século XIX. In: **Revista Scientia Plena**.

Aracaju, N.5, v.4, 2008. Disponível em: <<https://www.scientiaplena.org.br/sp/about>>. Acesso em: 30 de mai. 2014.

INFORME JB. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 08 jun. 1967, 1º Caderno, p.10.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 jul. 1968, 1º Caderno, p.10.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 13 mai. 1964, Caderno B, p.2.

_____ Aracaju, 01 dez. 1964, Caderno B, p.5.

_____ Rio de Janeiro, 05 mai. 1966, 1º Caderno, p.10.

_____ Rio de Janeiro, 17 mai. 1966, p.2.

_____ Rio de Janeiro, 14 set. 1967, p.4.

_____ Rio de Janeiro, 16 set. 1967, 1º Caderno, p.14.

_____ Rio de Janeiro, 02 mar. 1968, Caderno B, p.5.

_____ Rio de Janeiro, 18 dez. 1968, Caderno B, p.7.

_____ Rio de Janeiro, 30 jul. 1970, p.17.

_____ Rio de Janeiro, 18 abr. 1971, 1º Caderno, p.12.

_____ Rio de Janeiro, 30 abr. 1971, 1º Caderno, p.10.

_____ Rio de Janeiro, 11 abr. 1972, Caderno B, p.4.

_____ Rio de Janeiro, 21 out. 1972, Caderno B, p.2.

_____ Rio de Janeiro, 02 jan. 1973, Caderno B, p.3.

_____ Rio de Janeiro, 27 jan. 1973, Caderno B, p.4.

_____ Rio de Janeiro, 19 mar. 1973, 1º Caderno, p.14.

_____ Rio de Janeiro, 30 jul. 1973, Caderno B, p.3.

_____ Rio de Janeiro, 26 abr.1977, Caderno B, p.2.

_____ Rio de Janeiro, 26 abr. 1979, Caderno B, p.7.

KLINTOWITZ, Jacob. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 27 jan. 1971, Coluna Aberta Jacob Klintowitz, p.9.

LAUS, Harry. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 set. 1966, Coluna Artes.

LEITE, José Roberto T. **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., set. 1996, p.25.

LEMINSKI, Paulo. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 jan. 1977, p.2.

LUTA DEMOCRÁTICA. Rio de Janeiro, 28 ago. 1975, p.4.

_____ Rio de Janeiro, 28 jul. 1977, p.6.

_____ Rio de Janeiro, 29 nov. 1978, p.5.

MARIA, Léa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 jul. 1965, Caderno B, Coluna Léa Maria, p.3.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 nov. 1965, Caderno B, Coluna Léa Maria, p.3.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 out. 1966, Caderno B, Coluna Léa Maria, p.3.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 17 mai. 1967, Caderno B, Coluna Léa Maria, p.3.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 mai. 1967, Caderno B, Coluna Léa Maria, p.3.

MATTOS, Florisvaldo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 jan. 1965, 1º Caderno, p.5.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 fev. 1965, 1º Caderno, p.8.

MELMAN, Henrique S. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 20 set. 1966, 2º Caderno, p.2.

MELO, Judite. **Entrevista**. Estância, 08 abr.2016.

MORAIS, Edmundo. **Diário de Pernambuco**, Recife, 15 abr. 1972, 1º Caderno, Coluna Edmundo Moraes, p.7.

MOREL, Edmar. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 28 fev.1978, p.8.

MULLER, Paulo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 10-11 set. 1966, 2º Caderno, p.2.

_____ **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 17-18 set. 1966, 2º Caderno, Coluna Artes Plásticas, p.2.

_____ **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 20 set. 1966, 2º Caderno, Coluna Artes Plásticas, p.2.

NETO, Calazans. *Gazeta de Sergipe*, Aracaju, 05 mai. 1963, p.3. In: **Diário de Sergipe**, Aracaju, 20 abr. 1948.

O FLUMINENSE. Niterói, 26 abr. 1976, p.10.

_____ Niterói, 18 mai. 1979, p.3.

_____ Niterói, 25 set. 1980, p.7.

_____ Rio de Janeiro, 16 abr. 1982, p.13.

PANORAMA DAS ARTES PLÁSTICAS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 set. 1966, Caderno B, p. 4.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 set. 1966, Caderno B, p.3.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1967, Caderno B, p.3.

_____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1967, Caderno B, p.5.

- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 jun. 1967, Caderno B, p.4.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1967, Caderno B, p.7.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 27 mai. 1971, Caderno B, p.3.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 out. 1971, Caderno B, p.3.
- PASSO, Eduardo do. **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio, dez. 1996, p.27.
- PEIXOTO, Alcione. **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio, dez. 1996, p.27.
- PONTUAL, Roberto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 jun. 1974, Coluna Artes Plásticas, p.6.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 set. 1974, Caderno B, p.6.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 abr. 1976, Caderno B, Giro nacional, p.2.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 out. 1978, Coluna Artes Plásticas, p.6.
- PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo. Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: IHGB, v. 3, p. 547 – 557, 1841.
- _____ Iconografia Brasileira. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: IHGB, t. 19, p. 339 - 378, 1856.?
- RODRIGUES, Augusto. **Jornal Última Hora**, Rio de Janeiro, 03 ago. 1961, Coluna Artes Plásticas, p.12.
- SANTOS, Elional dos. **Entrevista**. Aracaju, 22 mar. 2016.
- SANTOS, Oséas Alves dos SANTOS, Isaura dos. A vida de um Pintor. In: **Revista do Instituto Histórico de Sergipe**, Aracaju. N. 26, v.21, p. 134-166, 1965.
- SCLIAR, Carlos. **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., set. 1996, p.24.
- SERZEDELLO, Gilka. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 02 ago. 1968, Coluna Gilka Serzedello, p.8.
- _____ **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 27 ago. 1968, 2º Caderno, Coluna Gilka Serzedello, p.2.
- SILVEIRA, Nádia Neide V. de Jesus. **Entrevista**. Aracaju, 22 mar. 2016.
- TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 20-21 fev. 1965, p.3.
- _____ Rio de Janeiro, 11-12 set. 1965, p.3.
- _____ Rio de Janeiro, 28 set. 1965, p.3.
- _____ Rio de Janeiro, 16-17 jul. 1968, p.2.

- _____ Rio de Janeiro, 26 ago. 1968, Coluna Primeira Mão, p.3.
- _____ Rio de Janeiro, 17 mai. 1969, 2º Caderno, Coluna Fatos & Gente, p.2.
- VALLADARES, Clarival do Prado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30. abr. 1964, p.5.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 set. 1965, Caderno B, p.5.
- _____ Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1970. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez. 1996, p.21.
- _____ **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 mai. 1974, Caderno B, Coluna ARTES, p.6.
- _____ Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 01 mai. 1977. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez. de 1996, Caderno Especial, p.17.
- _____ Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 1982. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez. 1996, p.26.
- _____ **Nordeste Histórico e Monumental**, v.III, Salvador: Norberto Odebrecht, abr.1983.
- _____ Jornal Estado de Minas, abr.1983. In: **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., 1996, p.28.
- _____ **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez. 1996, p.30.
- _____ **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez. 1996, p.15.
- _____ **Jornal Casa da Cultura José de Dome**, Cabo Frio – RJ., dez. 1996, p.28.

II. BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 7ª Ed., São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.
- BARATA, Mário. Século XIX. Transição e início do XX. In: ZANINI, Walter. (Org.). **História Geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. v.2.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 4ª Ed., São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 2001.
- BARROS, José D' Assunção. **Arte Moderna e Alteridade**. Rio de Janeiro: LESC, 2006.
- _____ **História Comparada**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____ **As influências da arte africana sobre a arte moderna**. Revista -Ásia, n. 44, 2011. Disponível em: <http://www.afroasia.ufba.br/pdf/AA_44_JABarros.pdf> Acesso em: 26 out. 2015.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção**. A explicação histórica dos quadros. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2006.

BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Ed. Contexto, 2014. pp. 203-233.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FVG, 2001.p.183-191.

BRITO, Ronaldo. 1985. **Neoconcretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE.

CAMPOFIORITO, Quirino. **A pintura remanescente da Colônia 1800-1830**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983. (Coleção História da Pintura Brasileira, v. 1)

_____ **A Missão Artística Francesa e seus discípulos**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983. (Coleção História da Pintura Brasileira, v. 2)

_____ **A pintura posterior à Missão Francesa 1835-1870**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983. (Coleção História da Pintura Brasileira, v. 3)

_____ **A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado 1850-1890**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983. (Coleção História da Pintura Brasileira, v. 4)

_____ **A República e a decadência da disciplina neoclássica 1890-1918**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1983. (Coleção História da Pintura Brasileira, v. 5).

CUNHA, Arnaldo Marques da. **Afro-Brasileira, Arte**. 29 nov. 2015. Disponível em: <http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temasafro_brasileira.html> Acesso em: 15 abr. 2016.

CUNHA, Mariano Carneiro. A arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter. (Org.) **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, Fundação Djanira Guimarães, 1983.

CIPOLLA, Marcelo Brandão. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed., 2007.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Historiografia das Artes Plásticas na Bahia**. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte. Salvador, ago. 2002. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto29.pdf>> Acesso em: 10 set. 2016.

_____ **Raízes da Arte Moderna na Bahia**. Salvador, mar. 2011. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a75.pdf> Acesso em: 10 set. 2016.

ELIAS, Norbert. Mozart – **Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 3ª Ed. Porto Alegre: ARTMED, 2009.

GINZBURG, Carlo. Sinais raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143 – 179.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. (Org.) **A escrita da história** - novas perspectivas. São Paulo: ed. UNESP, 1992.p.133-162.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 2012.

MIGLIACCIO, Luciano. O Século XIX. In: AGUILAR, Nelson. (Org.) **Mostra do Descobrimento: Século XIX**. Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

PEREIRA, Sonia Gomes. Arte no Brasil no século XIX e início de XX. In: OLIVEIRA, Myrian Andrade R.; PEREIRA, Sonia Gomes; LUZ, Angela Ancora. **História da arte no Brasil: Textos de síntese**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

SARAIVA, Filismina Fernandes. **Carlos Vasconcelos Maia e o leque de Oxum: Uma literatura do povo**. Cadernos ESPUC: Belo Horizonte, Nº 19, 2010.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 2012.

SQUEFF, Letícia Coelho. **Quando a história reinventa a arte: A escola de pintura fluminense**. Rotunda. Rotunda, Campinas, ano 1, nº 1, p. 19-31, abril 2003. Acesso em: 18/09/2015. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda01.pdf>.

ANEXO**QUESTIONÁRIO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGED)

NOME DO ENTREVISTADO: _____

Sexo ___; Idade ___; Profissão _____;

NOME DO ENTREVISTADOR: Luiz Fernando Cajueiro

TIPO DE ENTREVISTA: SEMI-ESTRUTURADA.

DURAÇÃO: _____

LOCAL DA ENTREVISTA: _____

DATA DA ENTREVISTA: ___/___/___

DATA DA DEVOLUÇÃO/AUTORIZAÇÃO: ___/___/___

APRESENTAÇÃO

Esta entrevista faz parte dos procedimentos metodológicos da pesquisa que estamos realizando, intitulada O GÊNERO BIOGRÁFICO NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: A VIDA E A PINTURA DE JOSÉ DE DOME (1921-1982). Pretendemos ouvir o pensamento de quem o conheceu, sobre a sua trajetória de vida, seu trabalho, sua formação, sua personalidade ou sobre acontecimentos importantes no ambiente artístico vivenciado por José de Dome.

Acreditamos que, com a sua experiência, você possa nos ajudar a conhecer dados importantes sobre a formação e a atuação do artista visual José de Dome, e sobre as contribuições estéticas e educativas da sua produção artística.

Solicitamos a sua autorização para gravarmos a entrevista, como forma fidedigna das informações que você pode nos dar, e salientar que a sua pessoa será eticamente resguardada independente das informações dadas.

Às _____ horas, estamos iniciando uma entrevista com _____

- 1) (Nome) Quando e onde você conheceu o artista José de Dome?
- 2) Você pode nos falar um pouco da sua impressão sobre José de Dome, sobre como você o apresentaria?
- 3) Na sua opinião, o que pode ter contribuído para a mudança dele de Estância para Salvador?
- 4) E de lá para o Rio de Janeiro?
- 5) O que você pode nos dizer sobre a vida e o trabalho de José de Dome em Estância?
- 6) E em Salvador?
- 7) E sobre a vida e a atuação artística de José de Dome no Rio de Janeiro, o que você pode nos contar?
- 8) O que você pode nos dizer sobre a formação escolar e artística de José de Dome?
- 9) Você pode nos indicar alguém que o tenha conhecido ou que possua alguma obra de sua autoria?
- 10) Para você, qual a importância da produção artística de José de Dome?
- 11) O que você pensa a respeito do conhecimento público sobre a vida dos artistas?
- 12) Como você define a pintura de José de Dome?
- 13) Você tem algo a nos dizer sobre José de Dome, ainda não abordado nessa entrevista?

