

REVISTA
ARTE
CEARÁ

12ª Edição / setembro / 2026



n.12
Zé Tarcísio



A arte é ser feliz agora





Vando Figueiredo



Capa: Zé Tarcísio, *Nativo / Cumbe*, mista sobre cartão, 72 x 86 cm, 1987, Aracati-CE.

O que ainda não foi dito

Quando nos reunimos para pensar as matérias da 12ª edição, partimos de um conceito editorial, olhar a produção cearense a partir das particularidades de quem a faz. Reunimos artistas de gerações e percursos distintos, sem buscar uma leitura única. A intenção era abrir espaço para interpretações narradas pelo próprio artista. A pergunta que guiou as matérias foi direta. O que ainda não foi dito sobre a sua obra e merece ser contado agora? A partir dela, os textos seguem por caminhos menos previsíveis e trazem o que costuma ficar de fora, os bastidores do processo e as escolhas que sustentam cada trabalho. A edição também se volta para os espaços que dialogam com essa produção ao longo do tempo. Essa mesma linha orienta a capa dedicada a Zé Tarcísio, que nos deixou fisicamente neste ano, mas segue presente. Sua obra permanece acessível em acervos, viva na memória dos apreciadores e atuante na formação do olhar de quem veio depois. Esta edição apresenta um novo projeto gráfico, pensado para valorizar o leitor e os artistas que aqui estão, e mantém o compromisso da revista com registros que resistem ao tempo. Há ainda um motivo para celebrar. A parceria com o Grupo IN leva a versão digital desta 12ª edição aos seus canais e amplia o alcance do conteúdo. Some-se a isso a abertura do Spot Artes. Ao completar dez anos, o grupo inicia seu diálogo com a arte cearense e abriga, no mesmo gesto, o lançamento da nossa revista e a exposição *Diálogos Interiores*, um recorte inédito da obra e das memórias do nosso querido Zé Tarcísio. **Boa leitura!**

REALIZAÇÃO

BookMaker



APOIO CULTURAL



Unifor

Spot

editor **Junior Gomes**

curadoria **Vando Figueiredo**

executiva comercial **Líliá Quinderé**

conteúdo editorial **Junior Gomes e Cláudio Neves**

gestão de conteúdo **Mariana Teixeira**

consultoria de arte **Ignês Fiúza**

edição **Carlos Rios**

revisão **Solange Gomes**

impressão **Tecnograf**

Edição limitada, **onde encontrar**

Artesano Galeria | Rua Vicente Leite, 743

Galeria/Ateliê Vando Figueiredo | Rua Osvaldo Cruz, 1170/21

Galeria Mariana Furlani | Rua Canuto de Aguiar, 1401

Galeria Mondrian | Rua Dona Leopoldina, 782

Galeria Panorama | Rua Rodrigues Júnior, 131

late Clube | Av. Vicente de Castro, 4813

Mauc | Av. da Universidade, 2854

Pinakothek Fortaleza | Rua Barbosa de Freitas, 1727

Ponto de Vista | Rua Des. Leite Albuquerque, 240

Spot | Rua Prof. Dias da Rocha, 1314

Terra Brasilis | Rua Ana Bilhar, 1001

COLLAB

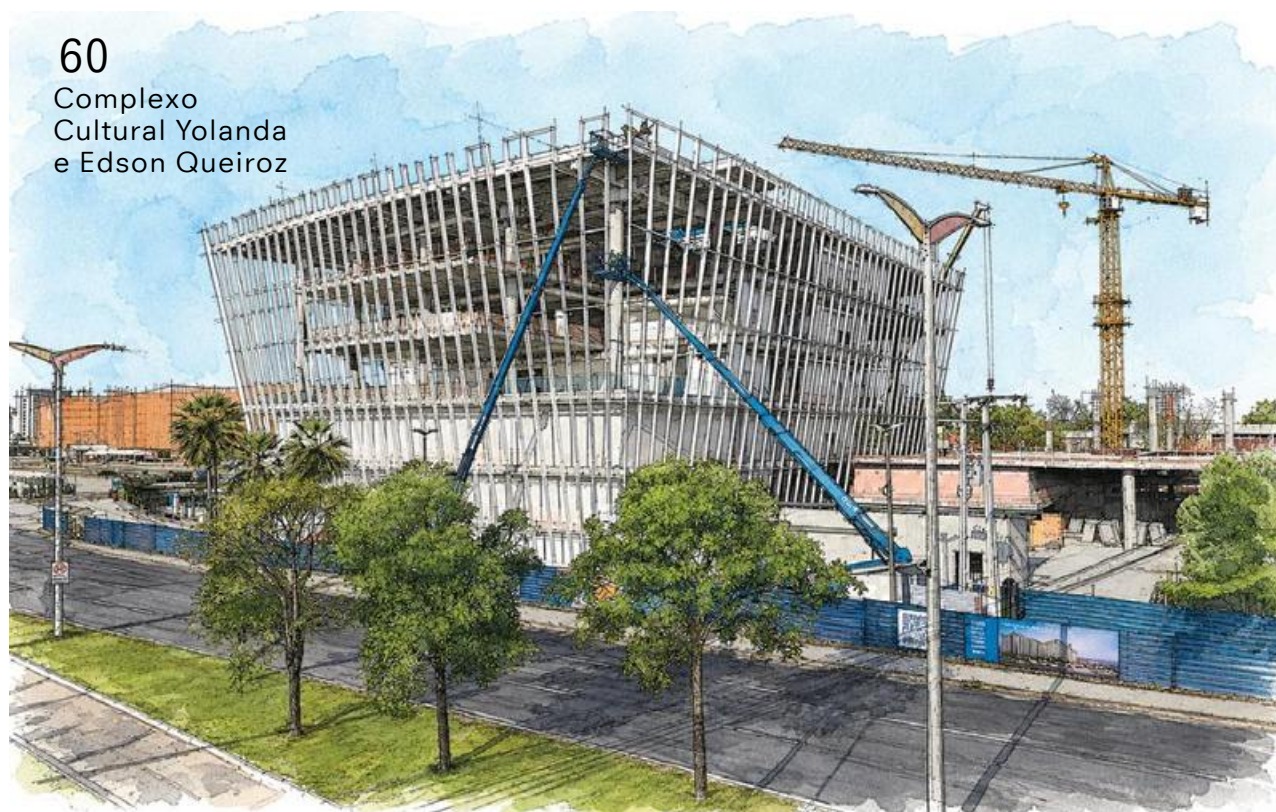


Acesse a versão digital desta edição nos canais do Grupo IN.

sumário



14
Zé Tarcísio



60

Complexo
Cultural Yolanda
e Edson Queiroz



Revista Arte Ceará - n.12, setembro 2026

06. Ana Débora Pessoa
O íntimo e o mundo

10. Edismar Arruda
Matéria em construção

14. Zé Tarcísio
Território de conflito

22. Spot Artes
Lançamento

24. Fausto Nilo
Percurso do traço

30. Museu da fotografia
Exposição Fotofantasma

36. Edmar Gonçalves
Todos os tons

42. Audifax Rios
As palavras que ficam

48. Francisco Diogo
Panorama Galeria

52. Mansueto Magalhães
Registros e voos

56. Raimundo Netto
Sínteses do cotidiano

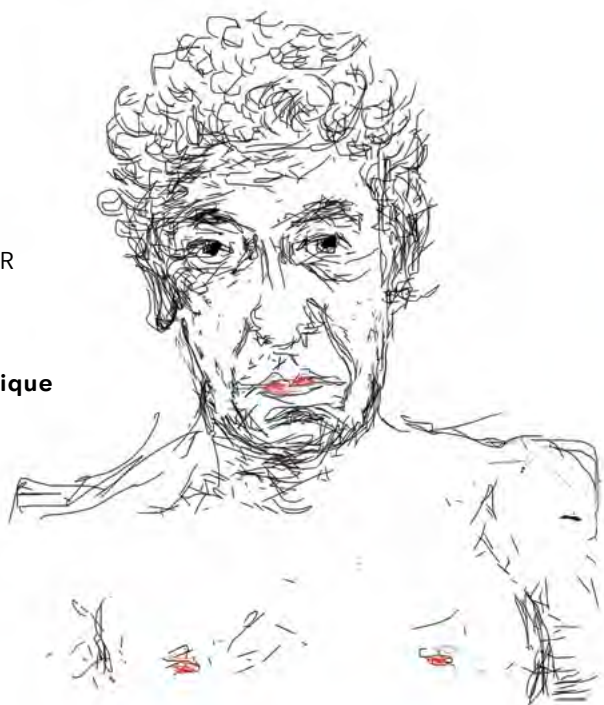
60. Publieditorial - UNIFOR

64. Terezadequinta
A cidade como suporte

68. Cartório Elinalva Henrique
Galeria

70. ARTSE
Design Residence

74. Editorial
Ednilton Soárez



O ÍNTIMO E
O MUNDO

ANA DEBORA Pessoa



A cor vem antes da ideia. É por ela que a artista entra na pintura, em camadas espessas de tinta e pinceladas que abrem caminho naturalmente. Dentre tudo o que compõe um quadro, é a cor o que mais a convoca ao movimento criativo.



Sem título, 2026. Série Rosto Verde. Técnica mista sobre tela, 24 × 30 cm

Artista visual nascida em Fortaleza, graduada em Pintura pela Escola de Belas Artes da UFMG, Débora chegou ao pincel por um caminho indireto, depois de passar pelo Serviço Social, pelo Psicodrama e pela Arteterapia. A criação, para ela, começa em um trabalho interior, no diálogo com as próprias inquietações, antes de virar conceito. “A arte me parece ser justamente esse encontro entre o íntimo e o mundo. Um gesto que nasce da experiência do artista, mas que, ao se revelar, encontra outras sensibilidades e continua seu percurso para além de quem a criou.” Sua formação tem geografia. Começou em Fortaleza, nos anos 1990, entre cursos e experimentações. Passou mais de uma década em Belo Horizonte, dedicada ao estudo da pintura, e temporadas em Lisboa, onde experimentou técnicas e materiais em tecido. Expõe em salões e residências desde 2005, e suas referências são as da arte moderna: Matisse, o fauvismo, o expressionismo, onde a cor comanda. A intensidade aparece inteira em *Risos Emudecidos*. Nas telas grandes, rostos e risos se constroem por excesso, cor sobre cor, até quase virar grito, como se tudo transbordasse. Depois vieram as composições florais. “Entraram quase por acaso, mas fiquei e me instaurei sem pedir licença”, pondera. Débora reconheceu ali algo próximo da sua maneira de ver o mundo, uma simplicidade silenciosa, perto do que considera belo e necessário. Em séries como *Alinhavando as Dores com Poesia Feita de Flores*, a flor carrega dor e resistência, sem fuga e sem idealização. Falar de amor e de beleza, para ela, é também falar das dores do mundo. Não é alheamento. Num tempo de pressa e de olhar disperso, ela quer imagens que peçam contemplação, que ofereçam um instante de pausa. “Não ignoro as tensões da vida, nem as questões sociais, políticas ou ambientais que atravessam nosso tempo”.



Rosto, 2006. Série Risos Emudecidos. Têmpera sobre tela, 200 x 160 cm

Nas telas grandes, rostos e risos se constroem por excesso, cor sobre cor, até quase virar grito, como se tudo transbordasse. Depois vieram as composições florais.



Flores, 2020. Série Arrematando as dores com poesia feita resistência. Acrílica sobre tela, 90 x 160 cm

Pelo contrário, elas fazem parte do meu percurso, são assuntos relevantes. Ainda assim, escolho afirmar a leveza, a beleza e a esperança como formas de resistência.” A pandemia abriu um tempo novo. Nasceram *Que Fim Levaram Todas as Flores* e *Vê, Ainda Existem Flores*, agora numa pintura mais fluida e abstrata. A flor permaneceu, mas o gesto mudou. “Pintá-las é também um gesto de resistência. Por meio delas, falo de beleza, cura, força, feminilidade, memória e afeto, mas também das dores individuais e coletivas que atravessam nosso tempo”, lembra. A virada seguinte aconteceu na serra. Em Viçosa do Ceará, uma das cidades mais antigas do estado, encravada na Ibiapaba a quase 900 metros de altitude, de clima ameno e mata úmida, o que mudou primeiro

foi o processo, não o tema. Ela passou a pintar sobre grandes tecidos sem chassi, com gestos soltos, manchas e aguadas que oscilam entre figura e abstração. Não foi à toa que o lugar entrou no trabalho. A mesma vegetação silvestre que a cerca ali é hoje sua maior fonte de inspiração, e a quietude da serra ecoa a pausa que ela persegue na tela. Os primeiros trabalhos nasceram em lugares de afeto. A casa dos ancestrais, em busca das mulheres que a precederam. A mata, em conversa direta com a natureza. Retalhos pintados à parte e depois costurados numa só peça. São obras autobiográficas, que revisitam memória e ancestralidade. Hoje a artista divide o atelier entre Viçosa do Ceará e Fortaleza, onde criou o Botica da Flor e integrou por um tempo o Coletivo Kraft, e trabalha

com acrílica, aquarela, têmpera e técnica mista, em grandes formatos. Esteve há pouco no curso “Procedência & Propriedade”, de Charles Watson, no Rio de Janeiro, cinco semanas de imersão em desenho e processo criativo. Atualmente, Débora desenvolve uma investigação artística que terá continuidade na Espanha, ampliando a pesquisa sobre memória, materialidade e processos de criação que vem atravessando sua produção mais recente. ●



**MAIS SOBRE
ANA DÉBORA PESSOA**

EDISMAR ARRUDA

MATÉRIA EM CONSTRUÇÃO

O artista desenvolve um processo criativo pouco convencional, munido de uma força criativa que desloca a função original da metalurgia para o campo representativo. A partir de sucatas de ferro, peças automotivas e materiais da construção civil, ele constrói um vocabulário próprio, no qual o que era descarte assume forma e significado.





O Touro, obra concebida
para Deusmar Queirós,
Praia de Iracema, 2022



Religiosidade,
tema recorrente
na obra do artista.

"Transformo em arte
qualquer tipo de metal
descartado ou sem uso.
Utilizo pás, enxadas,
colheres, garrafas,
parafusos, porcas e,
em cerca de 80% das
peças, componentes
automotivos."

A construção do açude Castanhão, no Ceará, redefiniu o território no Vale do Jaguaribe, deslocando a cidade e alterando sua configuração. Esse movimento também estabeleceu uma relação com o que permaneceu e com o que se perdeu. É nesse contexto que se insere a trajetória de Edismar Arruda, natural de Jaguaribara, nascido em 1987.

Suas origens não se impõem como tema do seu trabalho criativo, mas atravessam uma produção que parte do que segue existindo após a perda de função. Ainda na infância, autodidata, construía brinquedos com restos de lata e madeira, não por escolha estética, e sim como resposta prática à escassez. Jovem, ingressou em uma oficina mecânica, onde aprendeu a soldar, cortar e ajustar peças concebidas para desempenho e precisão, estabelecendo uma relação direta com o metal, que mais tarde se converteria em linguagem artística. Na adolescência, desenvolveu habilidades manuais e passou a criar miniaturas em metal, posteriormente comercializadas em feiras de artesanato. Esse gesto permanece como base de seu trabalho. Um marco em sua história foi a produção de um jacaré com cerca de dois metros, obra que chamou a atenção de um cliente e abriu caminho para novas encomendas. Esculturas de animais, como cavalo e touro em escala real, estiveram entre elas.

Sua produção se organiza a partir de sucata metálica, notadamente automotiva, reunindo parafusos, correntes, engrenagens e ferramentas que mantêm sua forma original. "Transformo em arte qualquer tipo de metal descartado ou sem uso. Utilizo pás, enxadas, colheres, garrafas, parafusos, porcas e, em cerca de 80% das peças, componentes automotivos." O processo se inicia com um esboço que orienta proporção e estrutura, seguido pela construção de uma base metálica capaz

de sustentar o volume. A partir daí, o preenchimento ocorre por acúmulo, com peças soldadas uma a uma, mantendo visível a diversidade dos elementos. A superfície não busca continuidade, mas organização. As diferentes escalas ampliam essa lógica, com esculturas que exigem cálculo e resistência, como a imagem de Padre Cícero, realizada tanto em proporção menor quanto em grande porte, construída a partir de fragmentos que preservam sua ori-



O artista trabalhando na escultura de padre Cícero.

gem e reorganizam a figura sem apagar seu percurso. Suas obras não são plenamente apreendidas à distância. O olhar atento conduz ao reconhecimento das pequenas partes que as compõem, em um processo que exige aproximação. Com mais de trezentos trabalhos, sua produção circula a partir do Ceará por centros como São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Santa Catarina e Pará,

além de alcançar coleções no exterior, ocupando tanto espaços institucionais quanto públicos, onde a escultura se integra ao cotidiano. Em Fortaleza, a instalação de uma escultura de São Francisco de Assis, concebida a partir de material reciclado, evidencia essa inserção e reforça a relação entre matéria e forma, aproximando a escolha do material da simbologia da obra. A presença do artista nesse circuito também atraiu a atenção de lideranças empresariais, como Beto Studart, que destaca a importância de iniciativas capazes de articular criação, cidade e visão de longo prazo, e de Deusmar Queirós, que participou diretamente do incentivo a projetos envolvendo o artista, reconhecendo em Edismar Arruda um alcance que ultrapassa o objeto e se projeta no campo simbólico. Seu gesto criativo se mantém ao longo do tempo, sem a tentativa de eliminar marcas do material ou produzir acabamentos que neutralizem sua origem, preservando os sinais de uso como parte da fatura das peças. Nesse sentido, há uma aproximação com o olhar presente na escrita do poeta mato-grossense Manoel de Barros, que dirige a atenção do leitor para aquilo que não tem utilidade aparente. Edismar realiza movimento semelhante ao retirar o metal de sua função original sem descaracterizá-lo. Sua escultura não se baseia na ideia de transformação total, mas na reordenação do que já existe, em que o que foi descartado retorna não como exceção, mas como elemento ativo em nova configuração. Munido de solda, o artista conduz um processo contínuo de sobreposição e ajuste, estruturando sua obra a partir do que permanece. ●



**MAIS SOBRE
EDISMAR**



ZÉ TARCÍSIO

por
GERSON IPIRAJÁ

Multiartista cearense, Zé Tarcísio (1941–2026) construiu uma trajetória que ultrapassou seis décadas de produção contínua. Iniciou sua carreira ainda jovem e consolidou-se a partir dos anos 1970, período em que alcançou projeção nacional com uma obra que transita entre pintura, objetos e instalações. Seu trabalho investiga relações entre memória, território, natureza e cultura, mantendo diálogo constante com o contexto social e político de seu tempo.

Participou de eventos relevantes no circuito artístico, como a Bienal de Paris e o Salão Nacional de Arte Moderna, e teve obras apresentadas em instituições como o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu de Arte Contemporânea do Ceará, o Museu Histórico Nacional e o Museu Afro Brasil. Sua produção é reconhecida pela diversidade de linguagens e pela contribuição consistente à arte cearense e brasileira.

Foto: Ricardo Damito



MAIS SOBRE
ZÉ TARCÍSIO

Foto: Nicolas Cordim

TERRITÓRIO DE CONFLITO

Na obra de Zé Tarcísio, a paisagem é tensionada até revelar as oposições entre território, ocupação e memória, quando o real e o projetado se sobrepõem em um mesmo campo de disputa.



Nativo / Cumbe, Mista sobre cartão, 72x86cm - 1987, Aracati/CE

A paisagem, entendida em suas dimensões social, natural e urbana, atravessa a produção de Zé Tarcísio desde os anos 1960, período marcado pelo endurecimento do regime militar no Brasil. Nesse contexto, o artista constrói uma visualidade de tensão, povoada por figuras de expressões angustiadas e por registros de acontecimentos que marcaram a época, como em *Enterro de Edson* (1968). Ainda nesse momento inicial, sua obra dialoga com a Pop-Arte, caminho que o leva ao reconhecimento crítico. Walmir Ayala destaca *Máquina/Paisagem*, trabalho em que a cena surge como se observada da janela de um brinquedo, premiado

no Salão dos Transportes do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1969. A participação na VII Bienal de Paris, em 1971, amplia seu repertório e insere o artista em um circuito internacional em que as primeiras discussões ecológicas começam a ganhar corpo. Esse contato reverbera em obras como *Bicho engolindo* a cidade, na qual a paisagem passa a ser tratada sob um viés crítico que se tornaria recorrente em sua trajetória: a denúncia da especulação e da degradação ambiental. Ainda nesse período, surgem as primeiras interferências na paisagem carioca, articuladas aos projetos Transamazônica e Geographica. A paisagem deixa de ser apenas cenário e passa a operar como núcleo poético de

resistência diante de sua deterioração, tendo o elemento terra como catalisador da proposta, posteriormente censurada pelo regime militar. Em paralelo, o artista registra em desenho o subúrbio carioca e as cidades históricas de Minas Gerais. A pedra, elemento recorrente, é tratada como signo de incômodo, desconforto e aspereza, conforme observa o crítico Harry Laus. Zé Tarcísio explora exaustivamente suas possibilidades compositivas, tensionando-a com as intervenções que passam a ocupar a paisagem. Destacam-se, nessa fase, os objetos *Golpe* (1974) e *Regando Pedras*, este último premiado com viagem ao exterior no Salão Nacional de Arte Moderna de 1974 e posteriormente editado em selo pela ECT, em 1976.

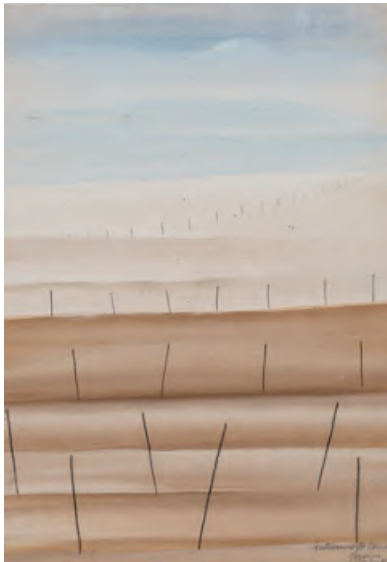
Nos anos 1970, após percorrer o litoral e o Cariri cearense, o artista intensifica o uso do desenho como instrumento de registro da paisagem, consolidando-a como eixo de sua investigação plástica. Viagens pela América do Sul, com passagens por comunidades indígenas na Bolívia e no Peru, ampliam essa percepção, incorporando elementos e personagens da cultura ancestral à sua pintura. Nesse momento, inicia-se um processo de maturação que se evidencia na série Paisagem Cearense, da qual se destaca o painel SOS. Litoral, iniciado na XV Bienal Internacional de São Paulo, em 1979, e concluído em 1990, em homenagem a seu mestre Inimá de Paula. A obra se

estrutura como uma leitura contínua da transformação do litoral cearense sob a pressão da especulação imobiliária. Ao longo da composição, a paisagem é gradativamente ocupada por loteamentos, cercas, estacas e construções, configurando um cenário que expõe o deslocamento do nativo, representado por figuras de expressão tensa, contidas diante de limites sociais cada vez mais rígidos.

A estaca, signo recorrente de posse e delimitação territorial, é apropriada de forma simbólica em diferentes momentos de sua produção. Esse elemento se desdobra em trabalhos como a instalação Interferência na paisagem (1982), apresentada e pre-

miada no Salão Nacional de Artes Plásticas do Ceará, e Sertão e Litoral (1998), exibida na inauguração do Centro Cultural Dragão do Mar. Nesta última, o artista incorpora uma carcaça de animal em decomposição, construindo uma imagem de forte impacto sensorial que evidencia o abandono e a negligência em relação à seca no Nordeste. À época, o sociólogo Daniel Lins, em texto publicado no jornal O Povo, sintetiza a potência da obra ao afirmar que a política brasileira “fede”, em referência direta ao gesto crítico proposto por Zé Tarcísio. Na década de 1990, vivendo em Canoa Quebrada, o artista introduz uma nova camada em sua investigação ao criar a série Kaosmos.

Fotos: Nicolas Gondim



Futuramente Canoa Quebrada, 1982
Guache sobre papel, 83x63 cm

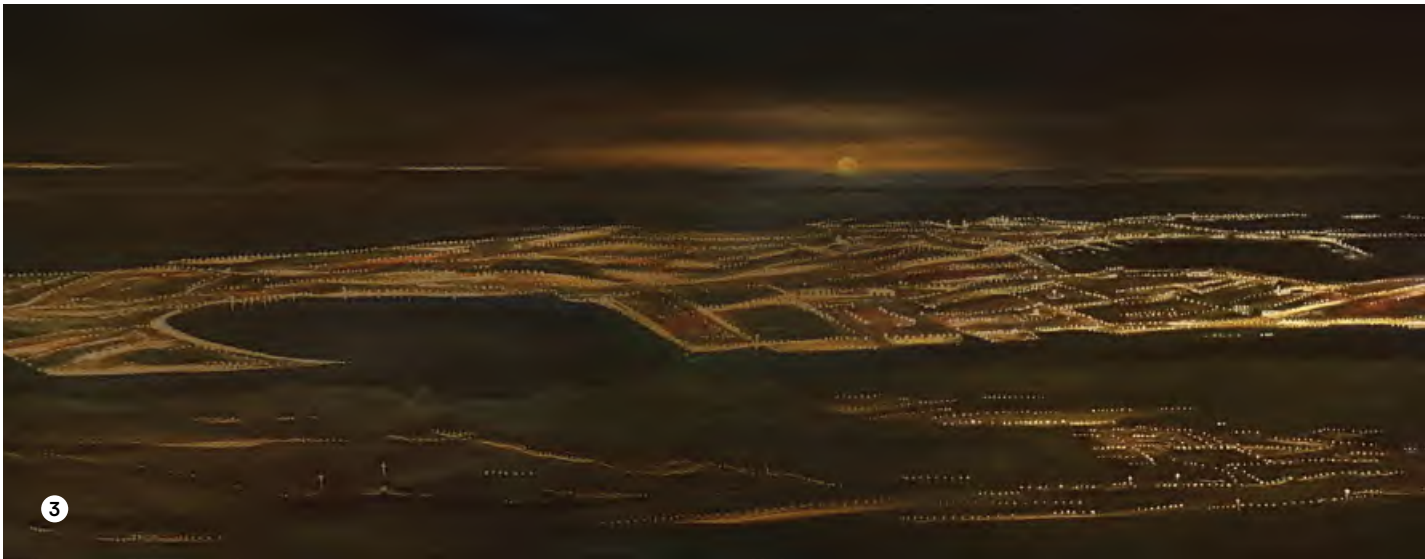


Parafuso na Pedra, 1975
Técnica: Objeto, 12x19x9 cm



Golpe, 1974
Técnica: Objeto, 40x28x19 cm

Ao longo de sua trajetória, a paisagem não se apresenta como um tema isolado, mas como um elemento transversal que se funde às demais proposições do artista, sempre carregado de um sentido crítico. Essa abordagem se reafirma em trabalhos mais recentes, como a proposta premiada na LXIV edição do Salão de Abril e apresentada na Unifor Plástica, em 2013. Nela, Zé Tarcísio constrói relicários de aparência rústica, nos quais aprisiona fragmentos da paisagem, ressignificando a pedra como signo central.



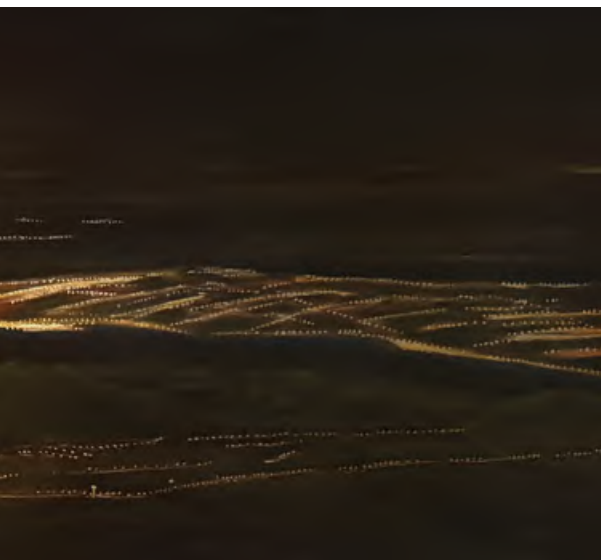
1. Família, 1985
Acrílica sobre tela (130x195cm)

2. Movimento 1 (Regador) /
Escultura, 1974.

3. Voos rasantes, 2004
Acrílica sobre tela (68x127cm)

4. Kaosmos / Acrílica sobre cartão,
1993 - 110x60 cm.

5. SOS. Litoral / Acrílica sobre linho,
1979 - 1990 - 170x969 cm.



Nicolas Gondim / Coleção particular

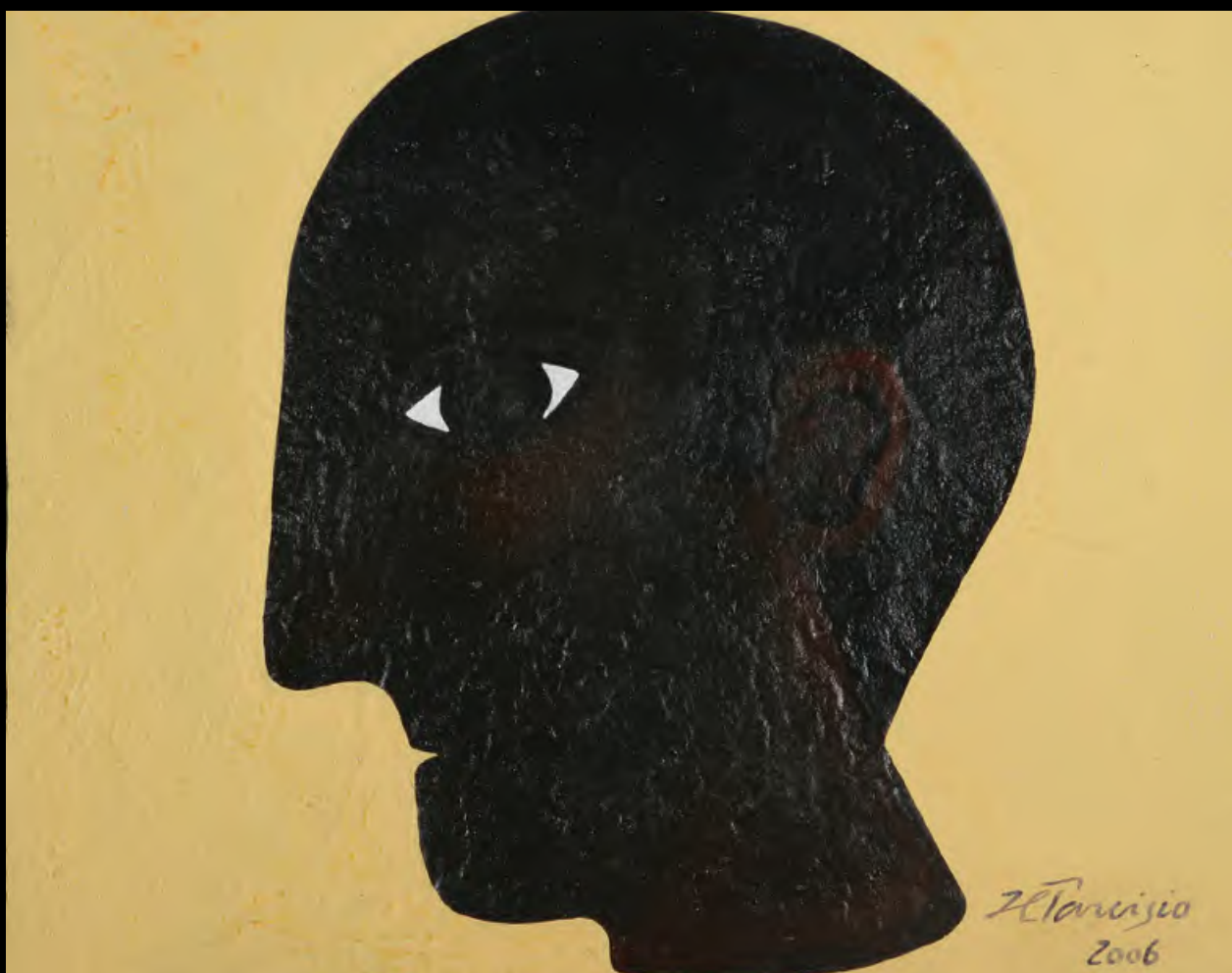


Nela, elabora imagens em que máquinas e estruturas sobrevoam paisagens que se apresentam como plataformas fragmentadas, por vezes tratadas como “fósseis geográficos”, observados de uma perspectiva quase extraterrestre. A paisagem, nesse contexto, é deslocada para um campo simbólico mais amplo, atravessado por temporalidades e escalas distintas. Esse movimento se desdobra na série Voos Rasantes, na qual o artista retorna à paisagem sob a ótica da noite urbana. As luzes da metrópole aparecem como pontos cromáticos dispersos, margeando litorais e baías imaginárias. Em trabalhos posteriores, essa abordagem evolui para recortes mais fechados, como se fossem percursos por uma cidade inventada, marcada por uma atmosfera soturna.

André Seffrin associa essas imagens tanto ao universo gráfico de Goeldi quanto à espacialidade silenciosa de De Chirico, destacando a presença de tons negros, brancos e cinzas em grandes formatos. Ao longo de sua trajetória, a paisagem não se apresenta como um tema isolado, mas como um elemento transversal que se funde às demais proposições do artista, sempre carregado de um sentido crítico. Essa abordagem se reafirma em trabalhos mais recentes, como a proposta premiada na LXIV edição do Salão de Abril e apresentada na Unifor Plástica, em 2013. Nela, Zé Tarcísio constrói relicários de aparência rústica, nos quais aprisiona fragmentos da paisagem, resignificando a pedra como signo central. A matéria, nesse caso, assume o peso simbólico da seca e do

sofrimento do sertanejo, evocando uma dimensão quase ritual de resistência. Esses relicários sintetizam, de forma contundente, aspectos recorrentes de sua produção. Entre a contenção formal e a força expressiva, revelam uma obra que articula imaginação e denúncia, mantendo coerência ao longo do tempo. A produção de Zé Tarcísio se configura, assim, como um campo de tensão permanente, em que a paisagem é convocada não apenas como representação, mas como território de conflito e reflexão sobre os processos de transformação e desgaste do mundo contemporâneo. ●

Gerson Ipirajá é artista visual e curador. Acompanha e estuda a obra de Zé Tarcísio desde 1995.



Promessa Paga / Acrílica sobre cartão montado, 2006 - 105x105 cm.



M D N



GALERIA MONDRIAN



Rua Dona Leopoldina, 782
Segunda a Sexta: 8h às 17h
85 99114-4114

O Grupo Spot inaugura o selo Spot Artes com o lançamento da 12ª edição da Revista Arte Ceará e a exposição Diálogos Interiores dedicada a Zé Tarcísio.



ABELARDO SAMPAIO
Diretor Executivo

Poucos artistas cearenses dizem tanto depois de partir quanto Zé Tarcísio. Ele nos deixou em janeiro, aos 84 anos, depois de mais de seis décadas dedicadas à pintura, à gravura, à escultura, à cenografia e ao figurino. Nascido em Fortaleza, em 1941, passou pelo Rio de Janeiro e pela Europa, frequentou o ateliê de Inimá de Paula e a Escola Nacional de Belas Artes, e manteve, por anos, seu espaço de criação nas imediações do Dragão do Mar, onde reuniu parte de sua trajetória na mostra “ZÉ: Acervo de Experiências Vitais”, em 2018, no Museu de Arte Contemporânea. Sua obra ganha agora dois

movimentos. O primeiro acontece na própria casa-ateliê, aberta ao público em junho como Museu Orgânico Sesc Casa/Ateliê Zé Tarcísio. A estreia se deu com “Zé, Acervo de Afetos”, reunião de trabalhos, peças de amigos, mobiliário de época e da biblioteca pessoal do artista. A curadoria é de Gerson Ipirajá, à frente do Instituto Zé Tarcísio, dedicado à difusão de sua obra e de seu legado. Mais do que guardar o que ficou, o lugar preserva a atmosfera em que ele criou e dialogou com Fortaleza. O segundo chega ao Grupo Spot, que recebe “Diálogos Interiores”. A exposição coincide com o lançamento da 12ª edição da Revista Arte

Ceará na Spot e marca também um novo capítulo para a marca. Nasce com ela o selo Spot Artes, iniciativa por meio da qual passamos a trazer arte para dentro da casa. Reúnem-se aqui obras pessoais e narrativas, algumas inéditas, recortes de um conjunto formado ao longo de 65 anos. Com o selo Spot Artes, a marca passa a abrigar também a produção cultural cearense, e “Diálogos Interiores” inaugura esse compromisso. Receber a obra de Zé Tarcísio neste início não é acaso. É dar continuidade ao percurso de quem dedicou a vida a pensar a imagem, o espaço e a forma como o Ceará se vê. ●



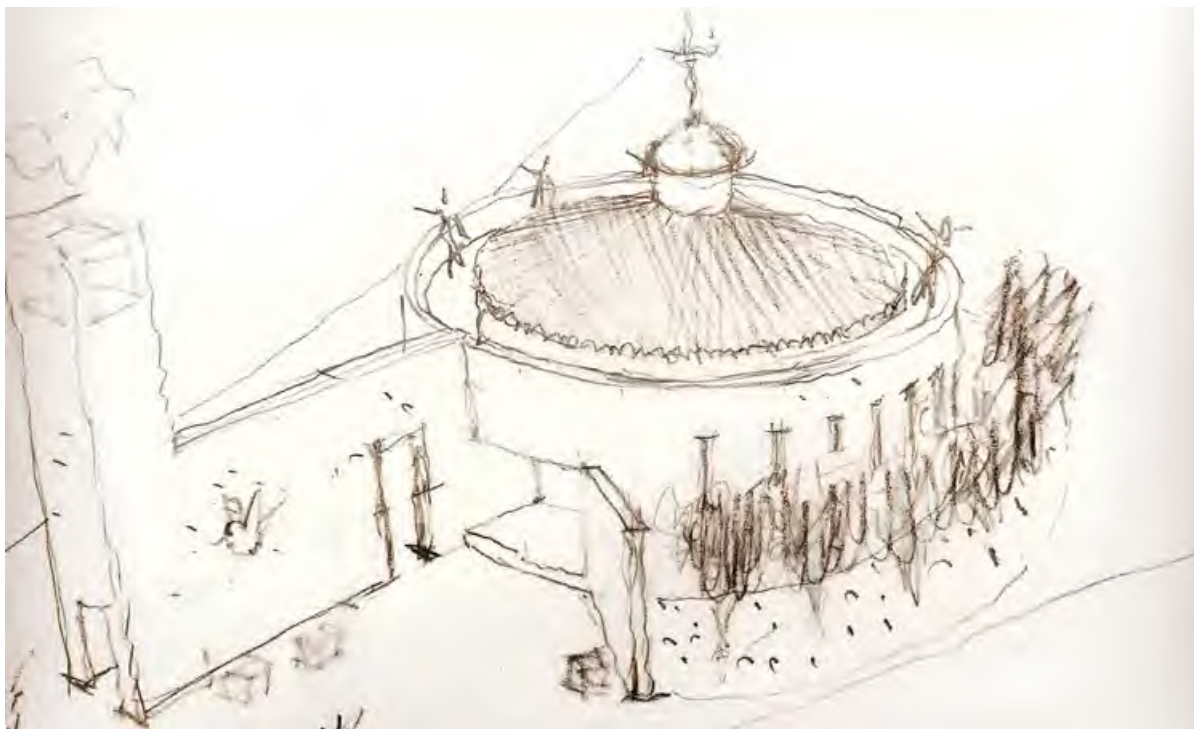
MAIS SOBRE
A SPOT

FAUSTO NILO

PERCURSO
DOTRAÇO



O traço chegou antes da palavra cantada. Muito antes de se tornar um dos principais nomes da música brasileira e da arquitetura cearense, Fausto Nilo já desenhava.



Capela - Quixeramobim



Beira do Rio - Quixeramobim

Entre linhas, esboços e anotações, o artista construiu uma linguagem visual que acompanha sua trajetória e ajuda a compreender as origens de seu processo criativo.

Quixeramobim, 1944. Numa casa de cinco portas, a mesma onde nasceu Antônio Conselheiro, crescia o quarto dos sete filhos de Luís e Hilda Costa. A coincidência de endereço não é detalhe menor. Mais de um século separa o líder de Canudos do compositor, arquiteto e desenhista Fausto Nilo Costa Júnior, mas a casa, hoje transformada em espaço de memória, tornou-se um ponto de encontro entre duas histórias fortes do sertão cearense. Foi ali, entre as sessões de repente promovidas pelo avô, amigo do Cego Aderaldo e de outros re-

pentistas, que Fausto teve o primeiro contato com as artes. Não pela música, embora ela dominasse o ambiente, mas pelo desenho. “Com oito ou nove anos, eu já desenhava”, diria décadas depois. A frase costuma passar despercebida diante do letrista de centenas de canções e do arquiteto cujas obras marcaram a paisagem de Fortaleza, mas é dela que emerge boa parte do que veio depois. O traço chegou antes da palavra cantada e antes da prancheta. Aos 11 anos, Fausto deixou o sertão e mudou-se para Fortaleza, onde estudou no Liceu do Ceará. A habilidade com o lápis logo encontrou

utilidade. Como contou anos mais tarde, os pais eram comerciantes de classe média baixa do interior, e ele precisava trabalhar para aliviar o custo de viver na capital. Foi quando descobriu, em conversa com amigos, um curso por correspondência que preparava desenhistas de arquitetura para auxiliar os escritórios da cidade. Fez o curso, que lhe deu, segundo ele próprio, mais treino do que formação. Aos 15 anos e meio, já trabalhava na área. O desenho profissional, portanto, veio muito antes do diploma. Quando entrou na primeira turma da Faculdade de Arquitetura da Universidade



Roma



Orson Welles em Fortaleza (a partir de foto de Chico Albuquerque)



Florença

Federal do Ceará, em 1965, já vivia da prancheta. Os anos de faculdade foram de imersão quase integral. A música corria em paralelo, e Fausto recusou-se a escolher entre as duas vidas, como fizeram outros que largaram os estudos pela canção. Ficou com ambas. A própria opção pela música, contou ele, não foi inteiramente sua, e nasceu da insistência de amigos já consagrados. “Eles é que eram os poetas. Eu não me metia a fazer composição”, lembrou. Por insistência do “Pessoal do Ceará”, decidiu enfim ser compositor popular. A linha foi o ponto onde as duas vocações se encontraram. Para Fausto, o traço não tem atalho. É repetição, paciência, mão treinada à exaustão, uma disciplina que ele compara à do violonista que tolera horas de prática até soar bem. Esse rigor reaparece quando se observa sua obra fora da arquitetura e da música. Em “Palavras Abandonadas”, disco de 2014, assinou o próprio projeto gráfico, com ilustrações de amigos e parceiros como Rodger Rogério e Belchior. Em junho de 2015, o Centro Dragão do Mar abriu a exposição

“A Palavra e o Traço”, dedicada à sua trajetória pessoal e profissional. Dividida em dez seções, a mostra percorria da infância em Quixeramobim ao retorno a Fortaleza, reunindo fotografias, fragmentos de composições, desenhos e croquis, o material bruto de quem pensa rascunhando. Quase dez anos depois, a exposição “Fausto Nilo: O Tempo e o Lugar”, realizada na Casa de Antônio Conselheiro, retomou a origem como eixo de leitura. A casa onde viveu na infância deixou de ser apenas cenário biográfico e passou a operar como chave de interpretação: ali estão o sertão, a família, a memória afetiva, a escuta popular e o primeiro desenho de mundo que acompanharia sua obra. A linha também está na raiz da sua arquitetura. Boa parte das obras que assinou em Fortaleza nasceu de croquis riscados à mão, nos quais a memória do sertão muitas vezes reaparece, como nos desenhos de Quixeramobim, ao lado de esboços de Paris, Florença e Roma. Com o amigo de adolescência Delberg Ponce de Leon, concebeu a nova Praça do

Ferreira e o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, este último vencedor de uma concorrência pública aberta em 1994, disputada por outros quatro escritórios cearenses. A evocação do interior e do mar também permeia esses projetos. Da mesma prancheta saíram a Ponte dos Ingleses, o Mercado São Sebastião e mais de duzentas residências espalhadas pela cidade. Da Praça do Ferreira guarda estima particular, e a define como o coração do Ceará. Em 2026, aos 82 anos, Fausto Nilo continua a desenhar e segue atuando como arquiteto, com interesse voltado ao urbanismo, aos espaços públicos, às praças, escolas e equipamentos culturais. É pela linha a lápis, mais do que pela letra ou pela planta, que se enxerga a unidade de uma obra que nunca aceitou ser uma coisa só. ●



MAIS SOBRE FAUSTO NILO

ARTIGO

JOSMÁRIO
CORDEIRO
CEO Tecnograf

EMBALAGEM, ARTE E DESEJO



São expressivos os avanços tecnológicos no campo das embalagens. A evolução dos papéis, dos acabamentos e dos processos de fabricação ampliou o repertório do design e estabeleceu novos níveis de precisão na execução. A embalagem passou a integrar a construção de valor e a mediar o primeiro contato entre marca e público. O produto começa a ser interpretado pelo que oferece e por como se apresenta. A embalagem enquadra o objeto e orienta sua valorização. O consumidor não adquire apenas o produto. Responde ao significado social que a embalagem projeta, ao que ela comunica quando circula fora do ponto de venda.

Em operações de alto padrão, a apresentação assume papel estrutural. A Tiffany & Co. consolidou parte de sua identidade a partir desse princípio. Em um de seus endereços, desenvolveu uma sacola própria, vinculada ao espaço. O gesto de compra passa a incluir o objeto, o lugar e a forma de entrega. Esse exemplo acompanha um deslocamento mais amplo. A relação com o consumo se altera. A posse isolada perde centralidade diante da experiência que envolve o produto. A embalagem estende o momento da compra, organiza a expectativa e permanece como registro daquele contato. Esse movimento decorre do avanço da indústria gráfica, da ampliação dos materiais e da maturidade do design como disciplina aplicada. A concepção de uma embalagem passou a envolver toda a cadeia, com impacto direto no desenvolvimento, no transporte e na exposição.

Projetar uma embalagem exige método e critério. Desempenho, repetição em escala e controle de qualidade entram no centro das decisões. Ao mesmo tempo, aumentaram as exigências sobre o uso de materiais e a eficiência produtiva, o que impõe novos critérios de escolha sem comprometer a qualidade. Na prática, a embalagem precisa cumprir funções simultâneas: proteger, permitir montagem ágil, suportar a logística e traduzir o posicionamento da marca. Esse conjunto consolidou seu papel estratégico como território do desejo. A embalagem passa a ser uma extensão do produto e do imaginário que o sustenta, ela circula muito além do ponto de venda e comunica relação afetiva com o produto.



@tecnograf.official

“A embalagem passou a integrar a construção de valor e a mediar o primeiro contato entre marca e público.”



Espaço para diversos formatos de eventos:
reuniões, treinamentos, oficinas de arte, aniversários,
confraternizações, lançamentos e clubes de leitura.
Menu especial. Até 40 pessoas.



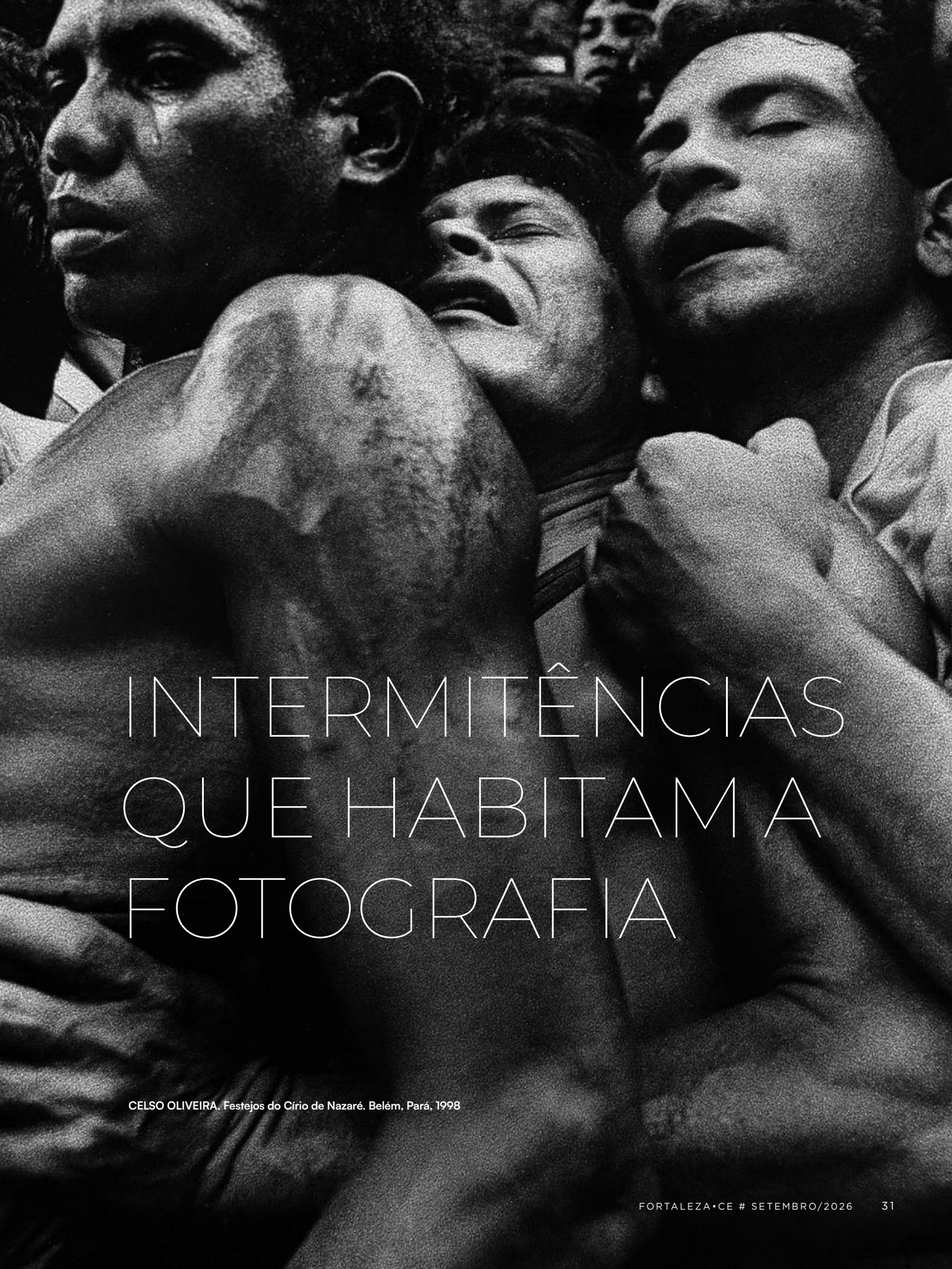
Av. Antônio Sales, 2956 • Dionísio Torres, Fortaleza - CE
Reservas • 85 99191.5960



FOTOFANTASMA

ANA CAROLINA FERNANDES
 ANDREA HYGINO
 ANNA MARIA MAIOLINO
 BAUER SÁ
 BEATRIZ RABELO
 BENJAMIN ABRAHÃO
 CARLOS CARVALHO
 CELSO OLIVEIRA
 CLAUDIA ANDUJAR
 DANIEL TAVEIRA
 DIMITRI LEE
 ELZA LIMA
 EUSTÁQUIO NEVES
 EVANDRO TEIXEIRA
 GENTIL BARREIRA
 GERALDO BARBOSA FILHO
 HIROSHI SUGIMOTO
 IGOR ANDJELIC
 JUCA MARTINS
 JUNO B
 LUIZ BRAGA
 MARCEL GAUTHEROT
 MARIO CRAVO NETO
 MIGUEL RIO BRANCO
 MARIO RAMIRO
 NAIR BENEDICTO
 OTTO STUPAKOFF
 PAULO NAZARETH
 PIERRE VERGER
 ROGER BALLEEN
 SEBASTIÃO SALGADO
 STEFANIA BRIL
 STEVE MCCURRY
 TIAGO SANTANA
 WALTER CARVALHO
 WALTER FIRMO

Museu da Fotografia Fortaleza celebra nove anos com Fotofantasma, exposição que reúne cerca de 100 obras do acervo e investiga o que permanece da imagem quando o instante já se foi.



INTERMITÊNCIAS QUE HABITAM A FOTOGRAFIA

CELSO OLIVEIRA. Festejos do Círio de Nazaré. Belém, Pará, 1998

A imagem teima, devolve o olhar, recusa o desaparecimento. É nessa intermitência que Fotofantasma ancora sua proposta. Em cartaz no Museu da Fotografia Fortaleza (MFF), a exposição reúne cerca de 100 trabalhos da Coleção Paula e Silvio Frota e celebra, em 2026, os nove anos da instituição. Em uma única visita, o público encontra um país inteiro entre uma parede e outra. A curadoria é assinada por Germano Dushá, com curadoria adjunta de Ariana Nuala. A premissa é simples e provocadora. A fotografia nunca é apenas registro do que aconteceu. Ao documentar o mundo, ela também suspende o tempo, preserva presenças e faz com que pessoas, paisagens e acontecimentos retornem ao olhar. Fotofantasma mergulha nessa dimensão mais sensível e imaterial da imagem, onde o visível e o invisível se tensionam, e memórias, ausências e presenças escapam do registro direto. O público é convidado a perceber a fotografia como um campo expandido, em que o tempo se dilata e a imagem se torna vestígio, rastro, fantasma. O resultado é uma das propostas curatoriais mais originais que o MFF já abrigou.

Portais, aparições e inscrições

O percurso se desdobra em quatro núcleos, cada um operando como um pequeno tratado visual. As obras que abrem a exposição trazem uma reflexão sobre a manifestação espiritual e política no corpo e no território. Uma figura fantasmagórica entre o doméstico e o devocional. Uma mão que intercepta a claridade. Feixes que rasgam o interior de um galpão. Uma criança que irradia como presença espectral dentro da maloca. Aqui, a luz é acontecimento. Revela, expande, consagra. Marca o espaço como anúncio. A cruz, deslocada do altar para uma parede corriqueira, para o vidro de um carro funerário ou para o corpo, deixa



BENJAMIN ABRAHÃO. Nenê acariciando o cachorro Ligeiro, ao lado de seu companheiro, o cangaceiro Luís Pedro, e Maria Bonita, com o cachorro Guarani. Ao fundo, Juriti. Sertão nordestino, nas proximidades do rio São Francisco, 1936.

de ser apenas imagem devocional. Vira inscrição: memória e autoridade simbólica. No Brasil, ela atravessa ambientes domésticos, objetos herdados e cenas de romaria. Reinscreve uma tradição religiosa cujos paradoxos remontam à colonização, à catequese e à consolidação de certas cosmologias em detrimento de outras. Ao mesmo tempo, é reapropriada de modo espontâneo, como gesto popular ligado à proteção, à promessa e ao amparo. Em Canudos, uma estrutura vazada em meio à aridez define o espaço físico e demarca um limiar histórico. Ali, a paisagem guarda a memória de um conflito fundacional da República, em que fé, organização social e violência estatal se entrelaçaram de modo decisivo. Atravessar aquele resquício de arquitetura é acessar uma zona que ainda serve de testemunho das contradições do país. Em outras imagens, surgem cercas, portões e ruínas em meio à vastidão do Sertão, com tecidos que flutuam como aparições no agreste.

Cada fotografia sugere que o território não é dado, mas continuamente enquadrado, habitado, sacralizado, destruído ou abandonado.

Ícones e vestígios

No segundo núcleo, os retratos de cangaceiros não são flagrantes nem cenas de ação. São encenações conscientes. Os corpos paramentados, o olhar frontal e imóvel, tudo indica que o gesto fotográfico não se oculta. Participa da construção de uma imagem que deseja sobreviver ao próprio tempo. A postura projetada o sujeito para o futuro, enquanto os cães aparecem como duplicação simbólica, evocando lealdade, guarda e vigília. Mais do que documentar identidades, essas imagens fabricaram ícones. No trabalho de Miguel Rio Branco, a tensão se desloca. A cor densa, os vermelhos saturados e a luz rarefeita, quase sacrificial, incidem sobre a pele com intensidade. O sujeito é observado como matéria exposta, vulnerável, desejante e ameaçada. Se o cangaceiro organiza a própria mitologia em busca do monumental, aqui o corpo é anônimo e atravessado pela dureza das cidades, sob o signo da ruína e de uma luz que não consagra, mas dramatiza e consome. Ao lado dessas imagens, surgem outras distensões. Crânios em meio a escombros. Autorretratos que reencenam criticamente um corpo negro marcado e à venda. O retrato de uma refugiada afegã cuja altivez do olhar transcende qualquer contexto imediato. À medida que a fotografia faz sujeitos, também os inscreve em regimes de circulação e valor. A imagem se torna superfície instável em que mito, fetiche, desejo e economia se cruzam.



MAIS SOBRE O MFF



WALTER CARVALHO. Marmota no Campo. Sertão paraibano, 2018.

“O público é convidado a perceber a fotografia como um campo expandido, em que o tempo se dilata e a imagem se torna vestígio, rastro, fantasma.”

Trances coletivos e assombrações

Multidões em estado de intensidade marcam o terceiro núcleo. No Círio de Nazaré, na procissão que sustenta o peso do caixão de um morto político, na Passeata dos Cem Mil, nas massas compactas que escavam a terra em Serra Pelada, a fotografia registra momentos em que o indivíduo parece dissolver-se no fluxo coletivo. A fé, o luto, o protesto e o trabalho extremo produzem coreografias semelhantes. Braços entrelaçados, corpos comprimidos, movimentos repetidos que transformam a multidão em um organismo único. Um estado de transe compartilhado, em que o corpo coletivo tenta inscrever sua presença na história. No meio dessas imagens, surgem dois imaginários distintos de Brasil. Nas fotografias de Marcel Gautherot, Brasília aparece como

promessa moderna, com edifícios monumentais de formas curvas que se projetam em horizontes abertos, anunciando um futuro racional e planejado. Ao lado, as imagens das jangadas de Geraldo Barbosa Filho e Gentil Barreira apresentam outra chave simbólica, a do trabalhador do mar elevado à condição de figura nacional, síntese de engenho, coragem e resiliência. São dois projetos de país. Um fundado na monumentalidade do Estado e na utopia arquitetônica. Outro ancorado na mitologia popular e na imagem heroica do trabalhador e sua embarcação. Essas visões encontram seus limites diante das fraturas da história. Em contraponto, as fotografias de Evandro Teixeira, realizadas durante a ditadura militar, dão ao espaço urbano uma dimensão de confronto explícito. Cavalos avançam sobre manifes-

tantes, bombas de gás invadem as ruas, corpos se dispersam sob o impacto da repressão. A promessa de pacificação revela sua tensão latente. O monumento moderno e o mito popular são solapados pela violência inerente à formação do Brasil. No centro desse embate, o trabalho de Juno traz um vidro automobilístico estilhaçado que reflete pontos de luz, lembrando a observação de fenômenos astronômicos no céu noturno. A superfície quebrada funciona como metáfora do espaço. Os fragmentos refratam, multiplicam e distorcem os imaginários que se confrontam ao redor. O que parecia unidade revela-se tecido despedaçado. Ao fundo, a obra de Mário Ramiro introduz outra camada de leitura. Como um laboratório de fenômenos invisíveis, a instalação sugere que sob as narrativas oficiais

da política e da história operam forças mais difíceis de apreender. Energias subterrâneas, tensões latentes, aquilo que permanece não resolvido ou retorna como fantasma.

Tempo em transe

Ao atravessar um arco de várias décadas, o último núcleo se organiza de modo não linear, manifestando formas de duração que resistem à cronologia tradicional. Sob jogos de luz, cor e atmosfera, o retrato se aproxima de presenças que carregam o tempo no próprio corpo. Seringueiros imersos na floresta. Lideranças espirituais cuja autoridade antecede qualquer registro. Personagens que performam diante da câmera com gestos que, ainda que fortes, não almejam o espetáculo, apenas revelam a espessura da experiência vivida. São existências que se desenrolam à margem das narrativas dominantes da história. A fotografia revela diferentes temporalidades e modos de estar no mundo, projetando energias que não se reduzem ao arquivo nem ao que se vê. O que emerge é uma intensidade tátil. Aqui, o fantasma não se manifesta apenas como conflito ou trauma histórico. Pode também ser o fluxo da duração. Algo que atravessa o tempo, reaparece em novas formas e continua a habitar o agora. Ao final do percurso, o horizonte silencioso dos mares fotografados por Hiroshi Sugimoto suspende qualquer noção temporal. Nessas imagens, a sucessão histórica parece dissolver-se em uma superfície contínua, um espaço de contemplação em que passado, presente e futuro deixam de se distinguir.

O gesto curatorial

Organizar o material por afinidades, e não por linha do tempo, é o que dá à mostra sua respiração própria. Ao colocar uma fotografia de meados do século passado ao lado de uma obra contemporânea, Dushá e Nuala recusam a ideia de que a história da fotografia se conta como progressão técnica. Sugerem, ao contrário, que ela é feita de retornos, ecos, assombros que reaparecem em novas formas. A arte como campo de trans-

formação intensa, em que matéria e imaterial se contaminam. A decisão de construir a mostra inteiramente a partir do acervo da casa, sem empréstimos externos, carrega um significado próprio. Indica a confiança de que a Coleção Paula e Silvio Frota já comporta em si uma narrativa complexa do Brasil e do mundo. Para o empresário e colecionador Silvio Frota, fundador do museu, montar a comemoração com obras da própria casa é um gesto de afirmação institucional.

Compartilhar essa força com o público, segundo ele, é também um modo de reafirmar a missão que move o MFF desde o início. Em tempos de feed, scroll e imagem descartável, propor uma mostra de longa duração, com entrada gratuita e sem corredor único de leitura, é quase um manifesto. O fantasma do título não é assombração de filme. É vestígio, rastro, aquilo que insiste em durar quando o instante já se foi. Um pacto silencioso com a memória. ●



STEVE MCCURRY. A Menina Afegã (Sharbat Gula), 1984.



MIGUEL RIO BRANCO. O Grito, Porta Da Escuridão, 1996.



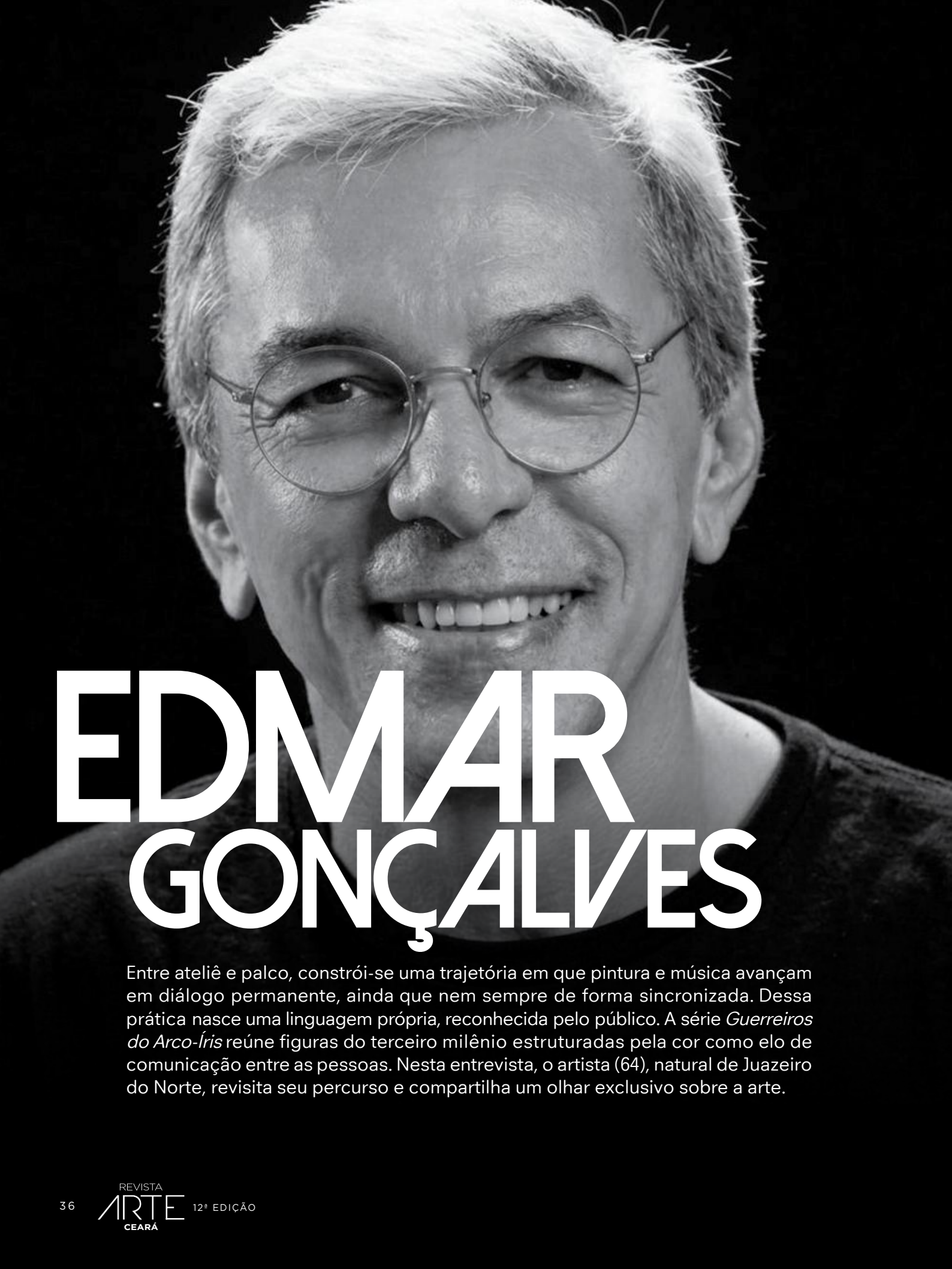
MARCEL GAUTHEROT. Esplanada dos Ministérios em construção, circa 1958.



EVANDRO TEIXEIRA. Cavalaria da Polícia avança sobre a população. Igreja da Candelária, Rio de Janeiro, 1968.



STEFANIA BRIL. Mão/Luz, 1977.

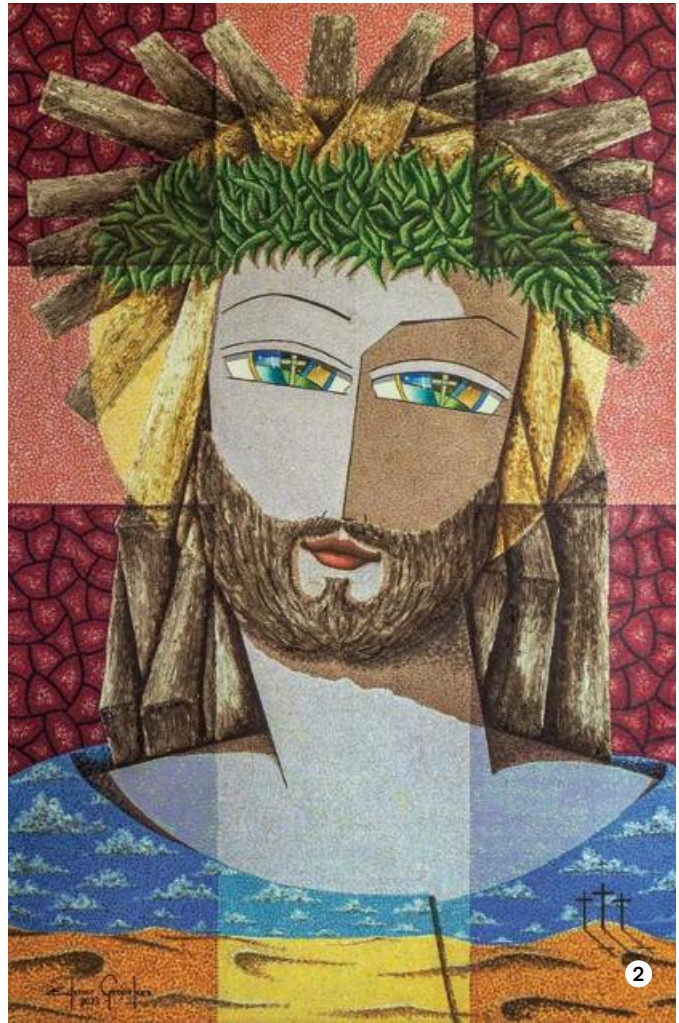


EDMAR GONÇALVES

Entre ateliê e palco, constrói-se uma trajetória em que pintura e música avançam em diálogo permanente, ainda que nem sempre de forma sincronizada. Dessa prática nasce uma linguagem própria, reconhecida pelo público. A série *Guerreiros do Arco-Íris* reúne figuras do terceiro milênio estruturadas pela cor como elo de comunicação entre as pessoas. Nesta entrevista, o artista (64), natural de Juazeiro do Norte, revisita seu percurso e compartilha um olhar exclusivo sobre a arte.



1. Tons e Sons / Acrílica sobre tela - 80x60 cm. 2. Cristo Guerreiro / Pontilhismo, Acrílica sobre tela - 120x80 cm



TODOS OSTONS

ENTREVISTA

Fotos: Genilso Lima



MAIS SOBRE EDMAR

Conte uma memória de infância que marcou seu encontro com a arte.

Edmar Gonçalves: Tudo passa pela minha infância, que permanece muito nítida para mim, marcada por dois momentos decisivos no meu encontro com a arte. O primeiro foi a ida ao circo. Havia ali um impacto imediato, vindo da própria estrutura, da beleza e do mistério que envolvem aquele ambiente. Ao entrar, tudo parecia amplificado pelas luzes, pelos dançarinos, pelas dançarinas, pelos trapezistas e, naquele

tempo, também pelos animais. Era um universo de encantamento que me atravessou por inteiro. O segundo momento está ligado às feiras livres. Lembro da primeira vez que fui, ainda criança, em Brejo Santo, no interior do Ceará. Fiquei atraído pelos cantores de feira e pelas figuras que circulavam por ali. Havia algo de muito expressivo naquelas pessoas, especialmente nos músicos, nos sanfoneiros, nos que tocavam rabeca, muitas vezes sobre cavalos, projetando uma sonoridade

intensa e peculiar. Aquilo me capturava. Com o tempo, percebo que essas memórias se conectam por um mesmo eixo sensível. No circo, as cores, o brilho e o movimento; na feira, a música, os gritos dos vendedores, o chamado constante ao público. Tudo era atravessado por uma dimensão musical muito própria. Essa escuta, essa atenção ao som e ao ritmo do ambiente, acabou se tornando uma base afetiva importante e segue presente na minha relação com a arte até hoje.

A arte pode salvar alguém dos próprios conflitos?

Essa é uma questão muito bonita e delicada, porque a ideia de “salvação” pela arte não se dá de forma direta ou uniforme. No meu caso, ela se apresenta como um processo. Às vezes, a arte alcança pela contemplação; em outras, pela necessidade de expressão. Lembro com clareza do movimento musical *Massafeira livre*, 1979, que aconteceu em Fortaleza quando eu ainda era adolescente, eu e meu irmão Mano Alencar fomos expor pela primeira vez. Foi ali que tive a primeira experiência com o público. O impacto foi imediato. Tratava-se de um encontro potente, que reuniu artistas de diferentes estados, mas com uma base muito viva no Ceará. Nomes como Alceu Valença, Fagner e Fausto Nilo passaram por esse movimento, o que ampliava ainda mais a força daquele ambiente. O que mais me marcou foi a integração entre linguagens. Música, artes plásticas e dança coexistiam de forma orgânica. Esse encontro aconteceu no Theatro José de Alencar, e foi nesse contexto que comecei a perceber, ainda de forma embrionária, um senso de identidade artística. Naquele momento, dava os primeiros passos na música, mas as artes plásticas passaram a ocupar um espaço mais evidente. Meu primeiro trabalho exposto era feito em papelão, um material simples, mas já orientado por uma intenção próxima do surrealismo. Foi também quando tive contato com a crítica, o que trouxe outra camada de entendimento sobre ser artista.

Quais suas inevitáveis referências?

Elas se formam a partir de relações muito pessoais com artistas, no início da década de 1990. Destaco Marcos Jussier, um grande amigo, que influenciou fortemente meu percurso. Frequentei seu ateliê e acompanhei de perto seu processo. Em alguns momentos, ele me convidava a participar da execução das telas, pedindo que eu preenchesse partes do quadro. Depois, entendi que havia ali uma forma de observar como eu lidava com a pintura, tanto na técnica quanto na atitude diante da obra.



São Francisco Guerreiro / Acrílica Sobre Tela - 40x55 cm

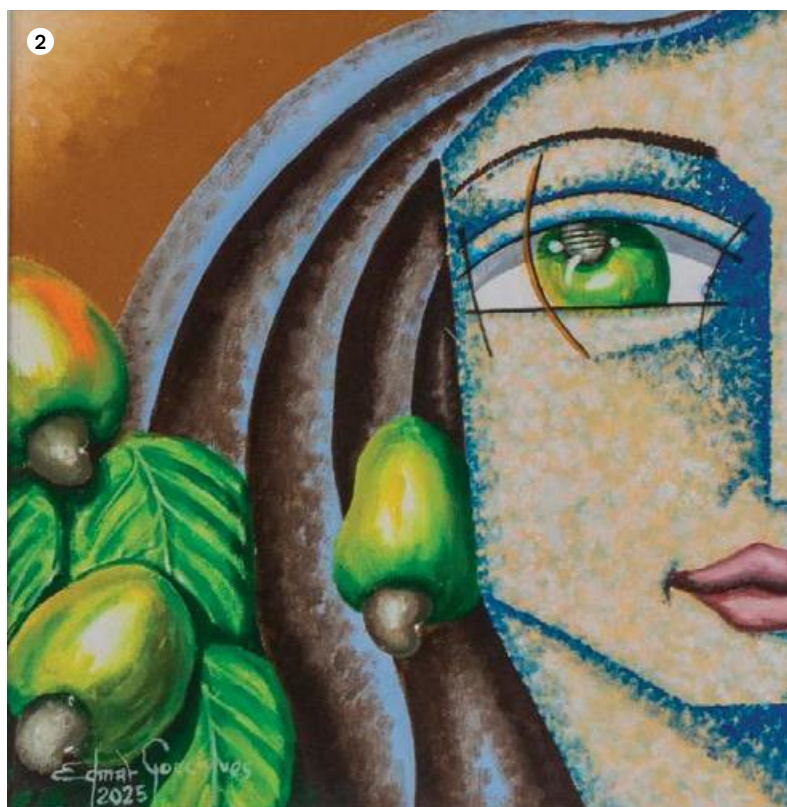
“Esses personagens, que hoje sintetizam minha produção, projetam uma ideia de travessia para um outro tempo, evocando a pacificação e estabelecendo uma comunicação direta por meio da cor e do olhar.”

Jussier também passou a acompanhar meus trabalhos a partir de uma exposição na Nuclearte e, no ateliê, fazia observações objetivas sobre composição, luz e sombra. Era alguém muito generoso e direto nas orientações. Outra influência importante foi Sergei de Castro. Tive o privilégio de acompanhar seu trabalho na extinta Dualib Galeria, espaço que mais tarde recebeu minha primeira exposição individual. Esse contato frequente com a obra dele teve impacto na minha formação. Na música, resalto a influência do meu primo Calé Alencar. Nas artes plásticas, também há artistas que considero fundamentais: Chico da Silva, pela força da linguagem; Zé Pinto, pelo trabalho com sucata, que sempre me chamou a atenção, inclusive no período em que ele mantinha um restaurante na Av. Bezerra de Menezes, onde também cheguei a me apresentar; Sérvulo Esmeraldo; e José Stélio, especialmente pelas paisagens feitas com espátula. E não posso deixar de mencionar Zé Tarcísio, que teve um papel importante como mentor, orientador e crítico generoso do meu trabalho.



1. Tons e Sons / Acrílica sobre tela - 80x60 cm. 2. Mulher / Pontilhismo, Acrílica sobre tela - 120x80 cm

“Lembro-me de comentários de nomes que considero importantes, como Vando Figueiredo, Mano Alencar, Roberto Galvão, Totonho Laprovitera e Júlio Silveira, que diziam reconhecer o trabalho sem precisar ver a assinatura.”





Fachadas Nordestinas / Acrilica sobre tela - 100x60 cm

Qual trabalho ou fase melhor define sua trajetória?

O trabalho com as fachadas de casas do interior constitui um registro de memória em desaparecimento, marcado por cores intensas e forte identidade local. Ao documentá-las em minha obra, preservo um repertório visual que revela modos de vida, afetos e referências culturais que vêm sendo gradualmente apagados. Mas a série *Guerreiros do Arco-Íris* é a que melhor define minha trajetória nas artes plásticas e teve início no começo dos anos 2000. Foi nesse momento que uma identidade mais clara começou a se afirmar, reconhecida por outros artistas e pela crítica como algo com verve autoral. Lembro-me de comentários de nomes que considero importantes, como Vando Figueiredo, Mano Alencar, Roberto Galvão, Totoño Laprovitera e Júlio Silveira, que diziam reconhecer o trabalho sem precisar ver a assinatura. Esse reconhecimento foi se consolidando ao longo do tempo. Há uma forma própria de construir esses personagens, sobretudo no olhar e na expressão,

em uma trama que não nasce de um cálculo racional, mas de um processo que se organiza de maneira intuitiva. Muitas pessoas que possuem obras dessa série relatam a força presente nas imagens. A artista plástica cearense Jane Lane foi uma das primeiras a registrar isso em um catálogo de uma de suas exposições, ao destacar a energia que emana dessas obras e a forma como essa presença se comunica. Com o tempo, fui compreendendo que essa intensidade está ligada a uma dimensão mais espiritual que atravessa o processo e se manifesta no resultado. Esses personagens, que hoje sintetizam minha produção, projetam uma ideia de travessia para um outro tempo, evocando a pacificação e estabelecendo uma comunicação direta por meio da cor e do olhar.

Qual o seu lugar na arte cearense?

O percurso que construí ao longo do tempo é o que define meu lugar hoje. Não foi algo planejado; nasceu do trabalho contínuo e da presença em diferentes frentes. A música teve um papel importante no início. Participei de festivais como o Canta

Nordeste, exibido pela Rede Globo, o que ampliou minha visibilidade. Tenho composições gravadas com Belchior, músicas interpretadas por Flávio Venturini, além de outros artistas, e integro mais de cinquenta projetos fonográficos. Isso me trouxe reconhecimento no campo musical. Nas artes plásticas, esse espaço também se consolidou com o tempo, a partir de exposições e participações em salões como o Salão dos Novos, o Salão Unifor Plástica e o Salão de Abril. Neste último, participei de uma edição que contou com Tomie Oh-take como convidada. Guardo com clareza os comentários positivos que ela fez sobre meu trabalho, algo que até hoje me marca, inclusive nas conversas com Dodora Guimarães sobre o itinerário da minha obra. Hoje sigo nesse caminho, entre a pintura e a música, produzindo de forma constante. Meu lugar no cenário cearense vem dessa continuidade e da decisão de não criar apenas por demanda. Produzo porque preciso me expressar, e isso mantém o trabalho pulsante, em permanente movimento. ●

Hotel Sonata

CONFORTO, GASTRONOMIA INCRÍVEL
E UMA VISTA MAR DE TIRAR O FÔLEGO!



Sonata



COMEÇAM AQUI!
DIAS INESQUECÍVEIS



Ele fez da arte um território de travessia entre imagem, palavra e memória. Nascido em Santana do Acaraú, construiu uma trajetória rara no Ceará ao circular pela pintura, xilogravura, ilustração, literatura, crônica e também pela publicidade, sempre com forte vínculo com a cultura popular. Falecido em 2015, traçou uma obra que esta matéria revisita sob novos olhares.

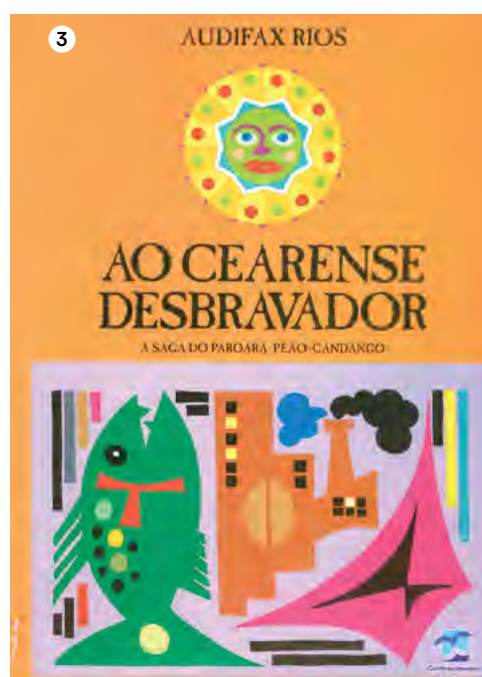
AUDIFAX

RIOS AS PALAVRAS QUE FICAM



1. Cordel *Bode ioiô - Vida e morte*, 2000
2. *Dragão do Mar e seu Tempo*, 2014
3. *Ao Cearense Desbravador*, 2008

“Suas imagens dialogavam com a tradição gráfica nordestina sem se restringir a ela. O artista sempre utilizou de uma linguagem própria para construir uma interpretação visual da vida comum, com traços que combinavam observação e referência cultural, algumas delas com a presença do humor.”





Vendedor de Cajú, 1990

Durante décadas, Audifax Rios transitou por diferentes áreas da cultura cearense, entre pintura, desenho, xilogravura, ilustração, romance, publicidade e jornalismo. Essa variedade não resultou de dispersão, mas de um modo de trabalho no qual palavra e imagem

operavam sobre os mesmos temas, como o cotidiano, a memória, o humor e o imaginário popular do Ceará. Radicado em Fortaleza no início da década de 1960, acompanhou uma cidade em expansão urbana e com os meios de comunicação em crescimento. Ainda jovem, trabalhou na TV Ceará, criando cenários para

novelas com Ary Sherlock, um dos pioneiros da dramaturgia televisiva cearense, e Emiliano Queiroz, ator que alcançaria projeção nacional. Passou por jornais e agências de publicidade, experiências que moldaram sua relação com a imagem e com a comunicação visual. Essa formação onívora ajuda a entender

sua produção. Desenho, escrita, ilustração e comunicação partilhavam o mesmo repertório temático, a cidade e seus personagens. O cronista observava com olhar de artista. O capista lia com a veia de escritor. O publicitário tratava a imagem como parte da vida comum. Em entrevista ao portal Vermelho, em 2013, esse encontro entre palavra e imagem já aparecia como traço recorrente de seu trabalho. Nas artes visuais, participou de salões e exposições ao longo de diferentes décadas. Em 1968, recebeu o segundo lugar em pintura no Salão dos Novos.

Em 1983, foi premiado por aquisição em pintura no Salão de Abril. Em 1985, conquistou o primeiro lugar em desenho na Unifor Plástica. São registros de sua participação na cena artística do Ceará em momentos diferentes. A xilogravura teve presença constante em sua produção. Na madeira, Audifax registrava cenas do cotidiano, figuras pitorescas e referências folclóricas do Ceará. Suas imagens dialogavam com a tradição gráfica nordestina sem se restringir a ela. O artista sempre se utilizou de uma linguagem própria para construir uma interpretação visual da vida

comum, com traços que combinavam observação e referência cultural, algumas delas com a presença do humor. Na literatura, manteve atenção às vozes e aos ambientes do Ceará. Títulos como *Cordel Bode loiô - Vida e morte*, (2000), *Dragão do Mar e seu Tempo*, (2014), *Ao Cearense Desbravador: a saga do paroara-peão-candango* (2008), revelam interesse pela oralidade e pelos tipos humanos da região. Sua presença em antologias de poesia e prosa indica que a escrita funcionou como parte integrada à sua produção, não como atividade paralela.

“Não posso nem reclamar, porque toda a vida fiz o que eu gostei, trabalhei no que eu quis”.



Pássaro e peixe, 2007



Sol, peixes e pássaros, 2009

Esse trânsito entre suportes aparece também em sua atuação como capista e ilustrador. As capas que criou funcionavam como síntese visual dos textos, traduzindo em imagem o universo dos autores. Essa atuação contribuiu para a formação de uma visualidade editorial no Ceará ao longo das décadas em que esteve ativo. Audifax foi membro do Clube do Bode e, segundo os registros da Assembleia Legislativa do Ceará, presidiu a confraria sediada no Flórida Bar. O grupo reunia artistas e intelectuais de Fortaleza em torno de convivência e troca de ideias, sendo um dos espaços de sociabilidade cultural da cidade. Essa participação indica sua inser-

ção na vida cultural de Fortaleza para além da produção individual. No jornalismo, manteve atuação contínua. Foi colunista do caderno Vida e Arte, do jornal O Povo, até o início de 2015, ano de seu falecimento, e participou de projetos da Fundação Demócrito Rocha. Essa presença na imprensa cultural funcionou como canal de circulação de ideias sobre cultura no Ceará. Em 2014, lançou *Dragão do Mar* e seu *Tempo*, obra dedicada à figura de Chico da Matilde, o *Dragão do Mar*, em abordagem documental. Em 2016, foi publicado *Audifax Rios, sonhos, cores e palavras*, livro póstumo que reúne aspectos de sua trajetória. Audifax Rios atuou simultaneamente em linguagens distintas

sem que cada uma delas trabalhasse de forma isolada. O que caracteriza sua produção é a junção entre camadas que, em outros percursos, costumam permanecer separados. “Não posso nem reclamar, porque toda a vida fiz o que eu gostei, trabalhei no que eu quis”, registrou o artista. Talvez sejam essas as palavras que melhor permanecem sobre ele. ●



MAIS SOBRE
AUDIFAX



GRUPO
*IN



“Valorizar a arte cearense é um dos compromissos do Grupo IN. A arte atravessa o tempo, fala uma linguagem própria e refinada e conecta ideias com a constância que nenhuma outra forma de expressão alcança.”

Pompeu Vasconcelos
CEO Grupo IN



A CASA DA MEMÓRIA

GALERIA PANORAMA
Francisco Diogo

“Bendito seja mais uma galeria que vai trabalhar na divulgação dos artistas plásticos do Ceará. Permita Deus que todas as estradas abram-se até aqui, e a luz da Santa Crítica faça reconhecer o valor educativo dessa exposição. Os meus colegas cearenses sejam os continuadores das futuras exposições, o que demonstra a boa vontade da Galeria Panorama.” Este relato, datado de 10 de maio de 1989, foi escrito por Guilherme Clidenor de Moura

Capibaribe, o Barrica, e é um dos muitos testemunhos pessoais que a casa abrigou ao longo de quase quatro décadas. Quando registrou essas linhas, Barrica já era uma figura central das artes plásticas no Ceará, cofundador, em 1941, do Centro Cultural de Belas Artes, que daria origem, em 1944, à Sociedade Cearense de Artes Plásticas, ao lado de Antônio Bandeira, Aldemir Martins, Jean-Pierre Chabloz e Estrigas, entre outros.



O apoio de um artista dessa envergadura indica a estatura que a Galeria Panorama, fundada por Francisco Diogo, já tinha em seus primeiros anos. A Panorama nasceu da relação pessoal do galerista com diversos artistas cearenses, laços construídos no convívio, no trabalho de moldura, na confiança cotidiana. Atravessou o tempo e se tornou um dos endereços mais persistentes da arte cearense, ajudando a contar e a preservar a memória de uma produção visual que nem sempre encontrou amparo no circuito institucional.

A história começa no Centro de Fortaleza. Francisco Diogo havia trabalhado na Epitácio, tradicional vidraçaria e molduraria da região da Major Facundo, onde aprendeu o ofício que sustentaria sua trajetória: o cuidado com a obra antes mesmo de ela chegar à parede. Ao deixar o emprego, abriu uma pequena loja na Rua 24 de Maio, nas imediações do antigo Hotel Lord. Fazia molduras, vendia espelhos e atendia à clientela comum do comércio central. Aos poucos, aquele endereço passou a receber artistas, telas, conversas e expectativas. Fortaleza ainda era uma cidade com poucos espaços voltados à circulação das artes visuais. Nesse ambiente, a pequena loja de Francisco ganhou outra função. Sem planejamento grandioso, começou a operar como vitrine para criadores que encontravam ali acolhimento e possibilidade de exposição. Afonso Lopes, José Fernandes e o próprio Barrica estão entre os nomes lembrados desse período. Barrica, já nos anos 1990, depois de retornar ao Ceará após décadas vivendo no Rio de Janeiro, realizaria diversas individuais no espaço de Francisco. A relação entre os dois ultrapassou a agenda expositiva. “Tornaram-se amigos próximos e vizinhos de sítio na região do Eusébio”, recorda o artista plástico Vando Figueiredo, em uma parceria fundada em afinidade pessoal e respeito artístico.

A Panorama consolidou-se quando Francisco teve a oportunidade de adquirir a casa da Rua Rodrigues Júnior, endereço que se tornou a sede definitiva da galeria. A loja da 24 de Maio seguiu sob os cuidados de

Zilton, seu sobrinho, que deu continuidade ao trabalho naquele segmento. Francisco, por sua vez, concentrou-se na nova casa, que logo passou a ocupar um lugar singular no circuito artístico da cidade. Os anos 1990 foram decisivos. Foi nessa década que a Panorama abrigou grandes nomes das artes plásticas do Ceará, alguns já com reconhecimento consolidado, outros que viriam a se tornar referências para a produção local. A força da casa nunca esteve em reproduzir o protocolo das galerias formais. Sua identidade nasceu de outra lógica. Era, e continua sendo, um espaço intimista, acessível, feito pela disposição de receber. Artistas em início de carreira encontravam ali portas abertas para mostrar o trabalho. Nomes consagrados circulavam pelo espaço ao lado de jovens criadores, e em torno deles reunia-se um público fiel de colecionadores, médicos, advogados, poetas e galeristas que, aos sábados, transformavam o endereço em salão espontâneo da vida cultural fortalezense. Tradição que persiste até nossos dias.

“A Panorama nasceu da relação pessoal do galerista com diversos artistas cearenses, laços construídos no convívio, no trabalho de moldura, na confiança cotidiana. Atravessou o tempo e se tornou um dos endereços mais persistentes da arte cearense, ajudando a contar e a preservar a memória de uma produção visual que nem sempre encontrou amparo no circuito institucional.”



Memória e preservação da arte cearense.

Esse caráter democrático é, talvez, o traço mais persistente da Panorama. Diferentes classes sociais sempre conviveram entre suas paredes, e a arte circulou sem a barreira invisível que tantas vezes separa o público da obra. Vando Figueiredo recorda que uma de suas primeiras exposições públicas aconteceu ali, em uma coletiva realizada por ocasião dos 100 anos da morte de Van Gogh. “A mostra reuniu, além de mim, André Luiz, desenhista de grande reconhecimento e presença destacada no Salão de Abril, e Kadma Marques, então também dedicada à pintura, que mais tar-

de se tornaria uma estudiosa importante da trajetória de Barrica”, conta. A lembrança revela a função que a Panorama exerceu durante décadas: dar visibilidade a talentos em formação e permitir que a arte se mostrasse antes mesmo de ganhar respaldo institucional.

Pela rua Rodrigues Júnior passaram figuras decisivas da produção cearense. Heloísa Juaçaba, Estrigas, Nice Firmeza, Descartes Gadelha, Emília Porto, Gerardo da Silva, Antunes, Garcia e tantos outros aparecem na memória de quem acompanhou

“Artistas cearenses como Afonso Lopes, Barrica, Heloísa Juaçaba e Hélio Rôla, entre muitos outros, encontraram na galeria uma atenção especial, fazendo circular parte de sua produção já reconhecida.”

aquela cena. Nem todos estiveram ali da mesma maneira, nem com a mesma intensidade, mas todos ajudam a desenhar a amplitude de um espaço que se tornou referência sem precisar ostentar esse título.

Há ainda uma dimensão menos visível, mas essencial, na história da Panorama. A galeria não participou da arte cearense apenas como espaço expositivo. Participou também como oficina, lugar de acabamento, preservação e circulação material das obras. Ao longo de décadas, parte significativa das molduras de trabalhos destinados a residências, coleções, hotéis, galerias e museus saiu de lá. “As obras escolhidas para decorar o Holiday Inn passaram pela Panorama”, lembra Vando Figueiredo. “Só em gravuras, foram mais de mil peças emolduradas.” Quem circula por determinados hotéis da cidade, observa obras em acervos institucionais ou visita exposições organizadas por galerias consolidadas muitas vezes encontra, mesmo sem saber, a presença silenciosa da experiência de Francisco Diogo.

Essa atuação alcançou também museus e obras históricas. A Panorama

foi acionada em demandas de restauro, ajustes, reparos e soluções técnicas para peças de acervos antigos, integrando uma cadeia de cuidado que costuma permanecer fora do campo de visão do público. É uma contribuição discreta, mas decisiva. Em arte, a moldura não é mero contorno. Ela protege, apresenta, estabelece proporção, interfere na leitura e ajuda a garantir a sobrevivência física da obra. Francisco compreendeu isso desde cedo e fez desse conhecimento uma prática continuada. Por isso, quando se afirma que a Panorama foi uma das bases para a arte cearense, não se trata de exagero retórico. Artistas cearenses como Afonso Lopes, Barrica, Heloísa Juaçaba e Hélio Rôla, entre muitos outros, encontraram na galeria uma atenção especial, fazendo circular parte de sua produção já reconhecida. Em diferentes momentos, a Panorama esteve perto da obra quando ela ainda precisava de amparo, antes do reconhecimento público, antes da crítica, antes da consagração. Ao longo do tempo, Francisco Diogo construiu algo que ultrapassa a ideia convencional de empreendimento cultural. A Galeria Panorama tornou-se território de confiança. Um lugar onde a arte não se impunha por cerimônia, mas se integrava à conversa, à amizade, à troca de experiências e ao cotidiano de quem a frequentava.



Homenagem do artista plástico Claudio Cesar a Francisco Diogo, 2008.



Busto de Francisco Diogo.
Vavá Azin, 2008.

Seu valor está nessa combinação entre ofício e generosidade, entre permanência material e convivência humana. Em uma cidade cuja memória artística ainda depende de ser continuamente organizada e narrada, a Panorama ocupa posição histórica e cultural. Não apenas por ter recebido artistas importantes, mas por ter ajudado a criar as condições para que muitos deles existissem publicamente. Desde o seu início até hoje, tem sido um espaço democrático de difusão da arte cearense. A história da galeria é também a história de uma Fortaleza que aprendia a olhar para sua própria produção visual e encontrou, na casa de Francisco Diogo, um dos espaços mais constantes e acolhedores dessa construção. ●



MAIS SOBRE
A GALERIA
PANORAMA

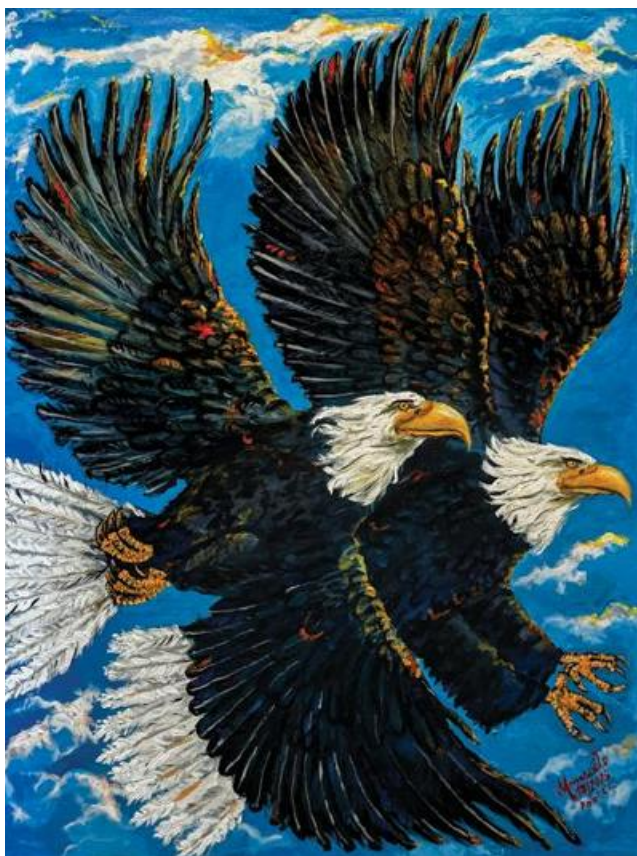


REGISTROS E VOOS

MANSUETO
MAGALHÃES

por
MARIANA TEIXEIRA

Nascido em Ipu, no sertão cearense, em 1950, Mansueto Magalhães cresceu no Monte Castelo, bairro do centro de Fortaleza. Autodidata, formou o repertório a partir de reproduções de mestres europeus como Rembrandt, Van Gogh e Gauguin, ainda jovem já participava do Salão de Abril, sem nunca ter cursado escola de arte formal. A produção transita entre a arquitetura histórica da cidade, com o Theatro José de Alencar, o Castelo do Plácido, estações de trem e casarões do Centro e araras e águias que ocupam telas de grande formato. Em 2025, apresentou a individual Cartografia em Azul e Cal, no Centro de Memória do Tribunal Regional Eleitoral do Ceará. É no Espaço Cultural Ana Amélia, no Hotel Sonata de Iracema, onde expõe *Os Pássaros*, que a revista *Arte Ceará* conversou com o artista sobre a jornada que o levou da infância no sertão às galerias de Fortaleza, as influências que moldaram o seu olhar e o processo que orienta a sua obra.



Águia Careca americana, 2024. Acrílico sobre tela, 120 x 150 cm.

Como a arte começou na sua vida?

Foi logo na infância. No colégio isso começou a se destacar: participava dos trabalhos porque sabia organizar visualmente as coisas. Mais tarde, isso continuou em outras fases da vida. O desenho sempre foi uma linguagem espontânea para mim e acabou moldando minha maneira de observar o mundo.

Existe uma imagem que hoje você reconhece como semente do artista que se tornou?

Nunca decidi ser artista de forma consciente. A arte foi acontecendo. Ficaram duas lembranças muito marcadas: uma professora desenhando um gato e um rato no quadro, o que me fascinou pela habilidade dela, e minha tia fazendo desenhos e pequenas construções com carvão. Hoje percebo que esses momentos despertaram em mim a vontade de desenhar e observar as formas. Com o tempo, fui descobrindo que tinha facilidade para isso.

Quais referências ajudaram a formar o seu olhar artístico?

Minha formação veio principalmente dos livros e do estudo autodidata da história da arte. Uma referência central foi a coleção *Gênios da Pintura*, pela qual conheci Rembrandt, Van Gogh, Renoir, Monet, Modigliani, Rubens, Caravaggio, Picasso e Pissarro. Rembrandt sempre me impressionou pelo domínio da luz e da sombra. Observar como esses artistas construíram suas imagens foi fundamental para a formação do meu olhar. Nunca procurei copiar outros estilos. Quis aprender com eles.

Fortaleza completa 300 anos. De que forma a memória da cidade passou a ocupar o seu trabalho?

Sempre me inquietou ver prédios históricos e construções importantes sendo derrubados. Muitas vezes eram lugares bonitos, carregados de memória e ligados à história da cidade. Isso me levou a pintar fachadas, casarões, igrejas e paisagens urbanas de Fortaleza. A pintura acabou se tornando uma forma de preservar visualmente esses espaços e contribuir para a valorização da memória coletiva.

As aves entraram no meu trabalho pela força visual e pelas cores. Sempre me interessei por pássaros mais exuberantes, especialmente as araras, pela intensidade cromática que carregam.

Que prédio ou cenário de Fortaleza você considera o coração da sua produção?

O Theatro José de Alencar é um edifício que carrega uma parte importante da memória cultural de Fortaleza. Quando o pinto, penso não apenas na arquitetura, mas no papel que ele tem e teve na vida cultural da cidade ao longo do tempo.

Quais lugares que você pintou que hoje já não existem mais?

Alguns edifícios e construções que pinteí desapareceram com o tempo. Muitas vezes utilizo fotografias antigas como referência para reconstruir essas imagens. Não penso meu trabalho como um documento inédito, mas como uma forma de manter essa memória em movimento. A pintura pode despertar a curiosidade das pessoas e levá-las a conhecer a história desses lugares. A arquitetura antiga possui uma riqueza visual muito grande, com sombras, fachadas, árvores e detalhes que sempre me atraíram como pintor, especialmente no Monte Castelo, bairro da região central de Fortaleza em que cresci.

Houve um momento em que a pintura falou mais alto?

Durante muitos anos segui outros caminhos profissionais, mas a pintura nunca desapareceu completamente. Continuei produzindo, guardando trabalhos e participando de exposições. Com o tempo, algumas vendas importantes e novos convites para expor meu trabalho me incentivaram a retomar a produção com mais intensidade. Hoje vejo a arte como uma continuidade da minha vida. Mais do que uma profissão, ela é uma necessidade de continuar criando.

Como você escolhe o ângulo, a hora do dia e a luz que vai entrar na tela?

A luz e a cor fazem parte da percepção do artista. Uma mesma paisagem pode mudar completamente dependendo da hora do dia.

Os impressionistas observavam muito essas transformações, percebendo como a luz altera as cores ao longo do tempo. No meu caso, o que costuma me chamar atenção é a própria presença daquele lugar, uma fachada, uma esquina, um detalhe arquitetônico. Muitas vezes é a luz incidindo sobre o prédio, criando reflexos, sombras e contrastes, que transforma aquela cena em pintura.

Qual é a cor de Fortaleza para você e como ela entra no seu processo?

Fortaleza é uma metrópole ligada à luz. Uma cidade de sol forte e clareza intensa. Quando penso nela, penso imediatamente nessa lumi-

nosidade quente. No meu processo, a cor vem depois do desenho. Primeiro existe o croqui e a estrutura da imagem. A partir dessa base, começo a pensar a atmosfera da pintura e decido se aquela cena será diurna ou noturna. É nesse momento que a cor surge e passa a construir a sensação que quero transmitir.

Os pássaros também atravessam o seu trabalho. Como eles entraram nessa cartografia criativa?

Os pássaros apareceram naturalmente na minha pintura. Assim como a arquitetura e os cenários urbanos, passaram a fazer parte do meu olhar sobre Fortaleza e sobre a paisagem



Arara Azul, 2024. Acrílica sobre tela, 120 x 150 cm.



Theatro José de Alencar, 2024. Acrílica sobre tela, 80 x 60 cm.

ao redor. Eles ampliaram essa cartografia que eu vinha construindo, não apenas a cidade das construções e da memória arquitetônica, mas também a cidade viva, atravessada pela natureza, pela luz e pelos elementos do cotidiano.

As suas aves parecem ampliar o olhar da obra para além de Fortaleza. O que elas representam para você?

As aves entraram no meu trabalho pela força visual e pelas cores. Sempre me interessei por pássaros mais exuberantes, especialmente as araras, pela intensidade cromática que carregam. A arara possui uma presença marcante e uma identidade

de muito própria. As aves brasileiras têm uma força simbólica extraordinária. Além da beleza, elas falam de liberdade, de movimento e de uma ligação com a paisagem brasileira que nenhuma outra imagem substitui.

Existe algum bastidor pouco conhecido do processo de criação das suas obras?

Lembro de uma exposição no Estoril, na Praia de Iracema, em que apresentei uma pintura com papagaios. Depois comecei a perceber outras pinturas com o mesmo tema surgindo em diferentes lugares. Isso nunca me incomodou. Pelo contrário, achei interessante perceber como uma

obra pode inspirar outras pessoas a criar. Quando uma imagem desperta interesse e gera novos trabalhos, significa que ela encontrou um caminho para continuar circulando. ●



**MAIS SOBRE
MANSUETO
MAGALHÃES**

RAIMUNDO NETTO



SÍNTESES DO COTIDIANO

Nascido à beira do mar, em Fortaleza, o artista aprendeu a desenhar nas paredes de casa e nas calçadas dos vizinhos. Foi convidado a trabalhar no ateliê de Chico da Silva e dali saiu para construir um estilo próprio, um primitivismo de figuras que retrata o cotidiano.



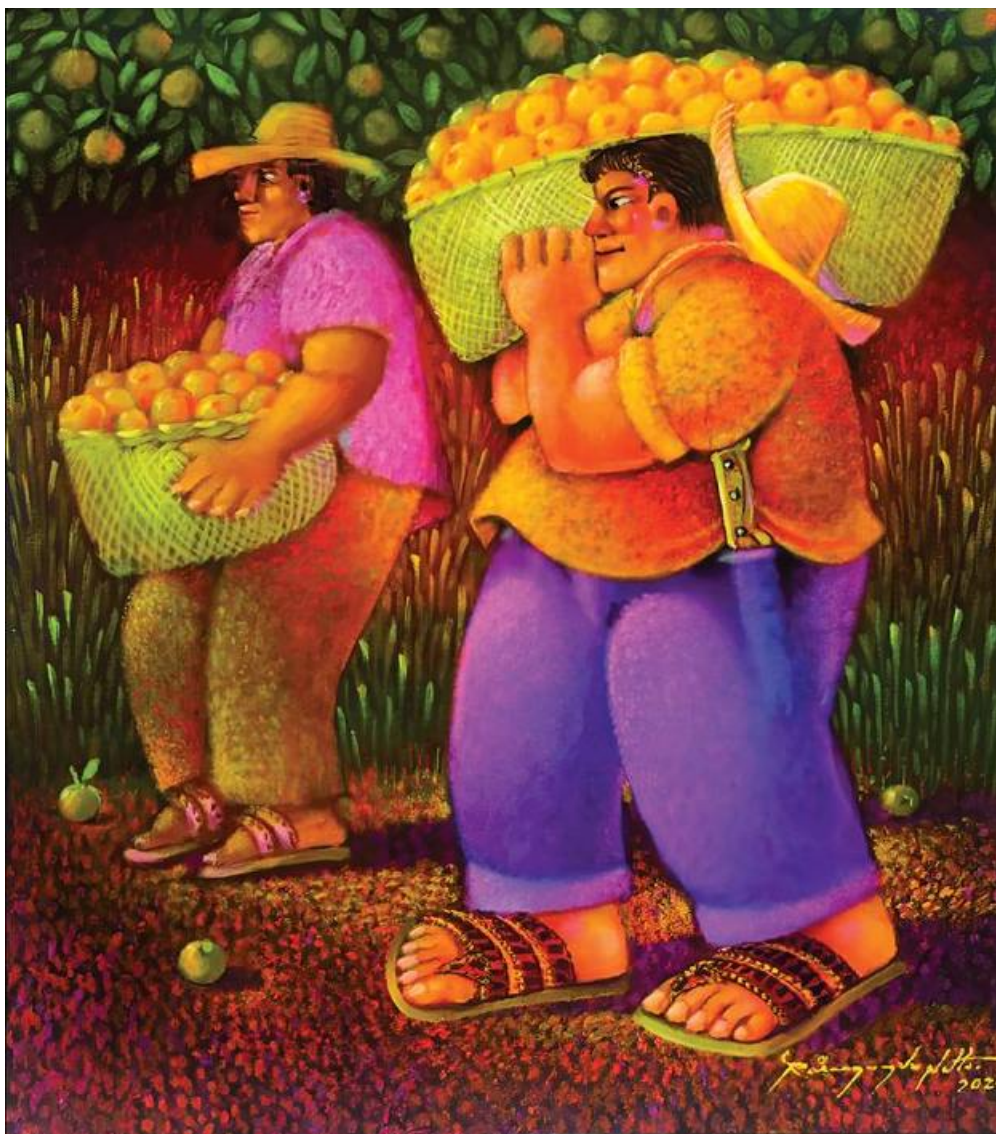
Colheita do milho, 2026. Óleo sobre tela, 80 x 90 cm

Raimundo Netto não sabe precisar quando a arte entrou em sua vida; tem a impressão de que ela sempre esteve presente. Com a atenção e o incentivo dos pais, começou ainda menino, desenhando nas paredes de casa e, mais tarde, nas calçadas dos vizinhos, que em vez de reclamar o elogiavam, e foi esse primeiro estímulo que o fez querer ser desenhista. Na escola, duas professoras do primário lhe disseram que aquilo podia virar emprego, e a ideia de se tornar artista nasceu por ali; desde então, não saiu do caminho. O maior impacto em seu percurso, conta, veio de um convite do próprio Chico da Silva para trabalhar a seu lado. Para Raimundo, ele sempre foi o “Seu Chico”, e estar perto de um grande mestre já fazia parte do sonho do menino. Foi nesse convívio que o jovem recebeu, de Chico da Silva, um conselho que só ficaria claro com os anos: era necessário criar um estilo próprio para ter um lugar nas artes. Saiu do ateliê em busca de uma pincelada autoral e de um estilo próprio, e foi ajustando o gesto ao figurativo com os temas que viraram sua assinatura, o regional e a gente daqui.

Dentro do meu trabalho foco mostrar de uma forma simples e clara o cotidiano de um povo forte e amistoso que procura manter vivo e saudável o seu habitat.

Quando precisa se definir, diz que é um pintor primitivista, não pelas paisagens, mas pelas figuras, esses personagens fortinhos e bem-humorados que ocupam suas telas. Boa parte dessa pintura nasce da memória. O cearense cresceu perto do mar e ia quase todo dia à praia ver as jangadas chegarem, encantado com aquele vaivém à beira d’água; até hoje, quando a lembrança volta, procura os pinéis e sente como se revivesse o passado. “Dentro do meu trabalho, foco mostrar de uma forma simples e clara o cotidiano de um povo forte e

amistoso, que procura manter vivo e saudável o seu habitat”, resume o pintor. O que persegue é a paz na cena, e por isso seus personagens carregam sempre um ar de serenidade no rosto. A cor é outra inclinação antiga; intensas ou suaves, as tonalidades o atraem desde criança, e ele gosta de se desafiar fechando uma obra com tons fortes e contrastantes sem quebrar a harmonia do conjunto. Nem todo caminho até a tela pronta foi tranquilo. Raimundo guarda até hoje um episódio que o marcou, quando um cliente amigo



Colheita de Laranjas, 2026. Óleo sobre tela, 45 x 50 cm



Comedores de angu, 2026. Óleo sobre tela, 45 x 55 cm

Ihe encomendou um “forro”, como chama as telas de grande formato. Ele havia posto os dançantes, alguém capotado e o cão de guarda em primeiro plano, deixando o conjunto musical ao fundo, com profundidade. O comprador gostou, mas pediu que os músicos também viessem para a frente. O pintor tentou de tudo para preservar aquela composição de luz, sombra e distância entre as coisas, sem sucesso, e no fim teve de satisfazer o amigo. “O quadro ficou bom, só que nunca fiquei de todo contente, porque perdeu a perspectiva e vi os músicos amontoados com o resto”, lamenta. Introspectivo, admite que não se dedica a ler nem a pesquisar sobre o mundo das artes,

e se diz meio alheio a esse universo, embora preserve grande admiração por Chico da Silva, como pintor e como pessoa. Quando vê uma obra que lhe enche os olhos, encanta-se sem medir se o autor é consagrado ou iniciante. “Se o trabalho for bom, gosto, e pronto”, resume. Hoje suas telas estão no Brasil e em alguns países, levadas por clientes que viraram amigos e que compram e indicam a pintura a conhecidos; a passagem pela exposição da Avenida Beira-Mar, em Fortaleza, também ajudou a colocar o trabalho diante de olhos de fora e do grande público. Foi mais presente no meio artístico nos anos 70, 80 e 90, fase que considera decisiva, e olha para o momento atual

como criativo e pulsante, ainda que se mantenha um pouco à margem do que acontece agora. Sobre o que pretende deixar, é direto. Quer a marca de um artista que, a exemplo de outros que retrataram bem o nosso povo, tenha ajudado a enriquecer a cultura cearense e a mostrá-la para além daqui. ●



**MAIS SOBRE
RAIMUNDO
NETTO**

COMPLEXO CULTURAL

YOLANDA
E EDSON
QUEIROZ



**Encontro entre
arte, educação e
sustentabilidade.**



Um espaço dedicado à formação de público, promovendo experiências culturais significativas.

O Complexo Cultural Yolanda e Edson Queiroz surge com a proposta de ser um equipamento de referência nacional, onde serão articuladas, no mesmo espaço, arte, educação, memória e inovação. Mais do que reunir diferentes linguagens artísticas, o projeto se orienta pela criação de ambiente capaz de estimular a formação de público, fomentar a produção contemporânea e promover experiências culturais significativas.

No contexto local e regional, a iniciativa responde à lacuna histórica da ausência de um complexo cultural de grande porte que integre, de forma estruturada e permanente, museus, teatro, espaços expositivos e formação acadêmica e profissional. Nesse sentido, o equipamento ultra-

passa a ideia de fruição artística e se consolida como um centro ativo de formação, pesquisa e experimentação, comprometido com a circulação de saberes e com a dinamização da cena cultural.

A primeira etapa do projeto, com lançamento previsto para o segundo semestre de 2026, contempla a inauguração do museu, onde quatro mostras, de artistas nacionais e internacionais, serão abertas para visitação. Essa parte do equipamento será distribuída em seis pavimentos, e o edifício contará com áreas destinadas a exposições permanentes e temporárias, acervo de livros raros, espaços educativos e setores administrativos. A democratização do acesso à cultura constitui um dos pilares do Complexo. Pensado como espaço aberto, inclusivo

e acessível, o projeto busca ampliar o alcance das práticas culturais e fortalecer o vínculo com a comunidade. As obras avançam por etapas, seguindo planejamento técnico que articula diferentes frentes de construção e implantação de infraestrutura. A presidente da Fundação Edson Queiroz (FEQ), Lenise Queiroz Rocha, comenta que o Complexo é a materialização da visão de futuro da FEQ. “Ao longo de sua trajetória, a Fundação tem investido na formação integral das pessoas, unindo excelência acadêmica ao incentivo às artes e à cultura. Trata-se de um investimento estruturante e de uma contribuição significativa para Fortaleza, especialmente no ano em que a cidade celebra seus 300 anos, com um olhar voltado não apenas para o presente, mas também para as próximas gerações”, destaca.



A primeira etapa do projeto, com lançamento previsto para o segundo semestre de 2026, contempla a inauguração do museu, onde quatro mostras, de artistas nacionais e internacionais, serão abertas para visitação.

Assinado pelo arquiteto cearense Luiz Deusdará, reconhecido por sua atuação nacional e internacional, o Complexo alia tecnologia, funcionalidade e sustentabilidade. A proposta arquitetônica dialoga com demandas contemporâneas, integrando soluções que valorizam o uso racional de recursos e a qualidade dos espaços.

Sustentabilidade

Para a construção do Complexo Cultural Yolanda e Edson Queiroz, com estrutura de 90 mil m², foram planejadas ações que resultaram em ganhos ambientais. Uma delas é o sistema BubbleDeck, tecnologia

de laje que utiliza esferas plásticas recicláveis inseridas no interior do concreto. Em comparação aos projetos convencionais, os resultados incluem: 6.000 toneladas a menos de gás carbônico emitidas, 1.350 árvores preservadas, 42 mil litros de diesel economizados, 11.340 m³ de concreto e 1.134 toneladas de aço a menos utilizados, além do reaproveitamento de 472 toneladas de plástico descartado para reciclagem e uma economia de 55.196 gigajoules (GJ) de energia embutida na produção dos materiais. “Essas soluções se somam a outras estratégias, como eficiência energética, gestão

inteligente da água e valorização de áreas verdes. Queremos que o Complexo funcione como espaço de educação ambiental, conectado aos principais debates globais”, finaliza a presidente. ●



**MAIS SOBRE
O COMPLEXO CULTURAL
YOLANDA E EDSON
QUEIROZ**

TEREZADEQUINTA



ACIDADE COMO SUPORTE



Uma artista de múltiplas camadas. Ao lado a obra Facewall, olhar supremo 110x110 cm

Terezadequinta é o nome artístico extraído de um preceito poético de Fernando Pessoa, um dos maiores escritores da língua portuguesa. A artista cearense o tomou para si. Ela fala sobre as raízes sem se prender a geografias e itinerários estabelecidos.



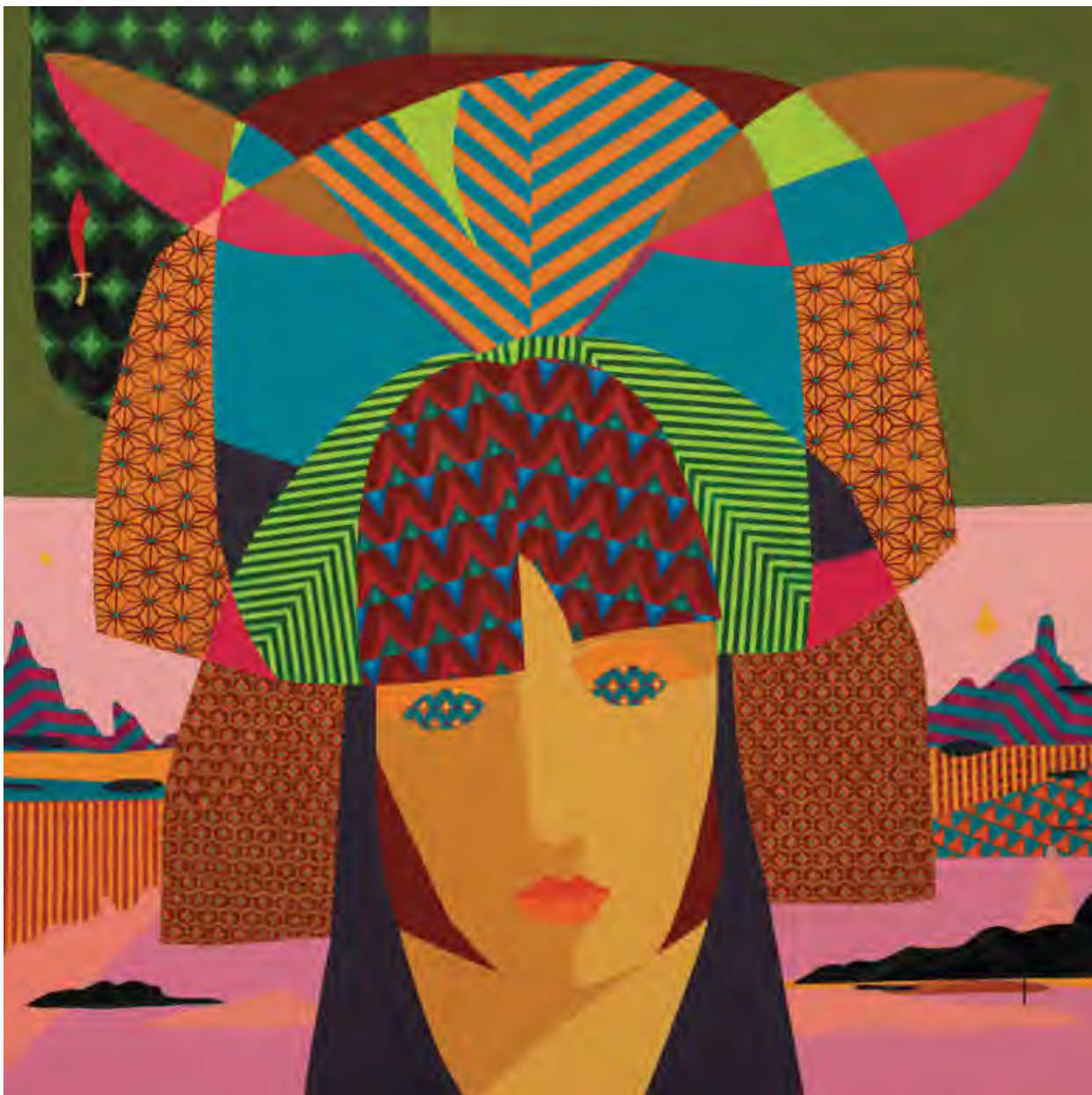
Mural Unimed: homenagem aos 300 anos de Fortaleza

Tereza cresceu no Conjunto Nova Metrópole, em Caucaia, na Grande Fortaleza, e acumulou ali parte das referências ainda presentes na sua produção. Caucaia nunca saiu do trabalho. As pinturas têm uma dimensão íntima, mas não fecham o passo ao inesperado e à experimentação. Durante cerca de vinte anos, percorreu linguagens diversas. Desenha, pinta, ilustra, cria estampas, faz tatuagens e murais. Antes do Acidum Project, integrou

o Selo Coletivo, experiência que aprofundou o interesse pela criação compartilhada e pela troca entre criativos. O convite de Robézio Marques, artista visual e muralista cearense que fundou o Acidum Project no ano de 2006, veio depois. Terezadequinta se incorporou ao duo, e juntos construiriam uma das trajetórias mais consistentes da arte urbana brasileira. O coletivo combina pintura, intervenção e instalação para abordar questões ligadas à contemporaneidade, à memória e à cultura nordestina.

O mural é sempre um presente para a cidade e seus moradores. Traz uma nova perspectiva, faz a gente olhar para cima e muda a paisagem que antes era monocromática.

Ao longo dos anos, seus trabalhos ocuparam ruas, galerias e espaços públicos dentro e fora do Brasil. O percurso internacional inclui projetos realizados na Europa, América do Norte, África e Oriente Médio, entre eles um mural de 27 metros de altura executado a convite da Embaixada do Líbano. Em abril deste ano, a dupla assinou um painel de sete andares na fachada da sede da Unimed Fortaleza, em celebração aos 300 anos da cidade. A obra tem como figura central a Mulher Fortaleza, conectando o mar e o asfalto, dois elementos inseparáveis da identidade local. Mesmo assim, toda conversa volta ao Ceará, aos lugares que moldaram o seu olhar. Existe um fio que conecta cada experiência a esse chão, e ele não se rompe com a distância. "O mural é sempre um presente para a cidade e seus moradores.



Solar. Série Propheticos 150 x 81 cm

Traz uma nova perspectiva, faz a gente olhar para cima e muda a paisagem que antes era monocromática”, afirma a artista. O que mais chama atenção é a curiosidade. Ela fala sobre técnicas, materiais e processos com o entusiasmo de quem ainda está descobrindo. Dedica parte do tempo atual à cerâmica, linguagem que exige paciência e aceita pouco controle, qualidades

distantes do ritmo acelerado dos murais. Poderia se acomodar no que o público já reconhece, mas prefere o desconforto do novo. O Acidum também transita por outras frentes, do design ao grafite, da fotografia ao lambe-lambe. Quem percorre tantas linguagens sem perder a coerência raramente precisa explicar o que faz. Tereza de Quinta também não explica. ●



**MAIS SOBRE
TEREZA DE QUINTA**



Um cartório que faz da arte parte do seu propósito

A certificação digital de obras amplia o portfólio de serviços do 2º Ofício de Pacatuba.



ELINALVA HENRIQUE
Titular do 2º Ofício de
Pacatuba-CE, Brasil.
Presidente do Colégio Notarial
do Brasil - Seção Ceará.

Em Pacatuba, há uma galeria de arte onde poucos esperariam encontrá-la, dentro de um cartório. A entrada é gratuita e não exige agendamento. Instalada na sede do Cartório Elinalva Henrique, o espaço reúne obras de diferentes linguagens e oferece a muitos visitantes o primeiro contato direto com a produção artística fora dos livros e das imagens digitais. Esse encontro acontece no mesmo lugar onde se lavra a escritura de um imóvel, se conclui a partilha de uma herança ou se formaliza uma procuração pública. A coincidência é significativa. O cartório está entre os poucos lugares pelos quais praticamente toda a cidade passa em algum momento. Quem regulariza o terreno herdado da família atravessa a galeria. Quem resolve um ato da vida civil também. Inserir a arte nesse percurso aproxima um pú-

blico que dificilmente frequentaria museus ou espaços expositivos. A proposta não se limita ao acervo. Seu objetivo também é formar apreciadores da arte. A galeria recebe estudantes da rede pública em visitas guiadas, nas quais as obras são apresentadas de forma acessível, estimulando a observação e a construção de um olhar próprio. Para muitos desses jovens, trata-se da primeira experiência diante de uma pintura ou escultura exposta em uma galeria. A iniciativa amplia o acesso à produção artística e integra o conjunto de ações culturais e sociais apoiadas pela serventia. A atividade central do cartório continua sendo a segurança jurídica dos atos, exercida no registro de imóveis, nas notas, no protesto de títulos, no registro de títulos e documentos e no registro civil de pessoas jurídicas. A esse conjunto de atribuições foi incorporada a certi-

ficação digital de obras de arte. A mesma instituição que registra a titularidade e a procedência de um imóvel também pode certificar a autoria e a origem de uma obra, conferindo segurança documental ao seu histórico. A digitalização do acervo, a inteligência dos serviços e a certificação de obras foram adotadas sempre que representaram ganhos concretos de eficiência, segurança e proteção de dados. Elinalva Henrique assumiu o 2º Ofício da Comarca de Pacatuba em 1998, após aprovação em primeiro lugar em concurso público de provas e títulos. Em 2020, recebeu o Título de Cidadã de Pacatuba pelos serviços prestados ao município. Em quase três décadas de titularidade, a modernização passou a orientar a rotina da serventia. A presença da galeria segue a mesma lógica, utilizando um espaço de circulação cotidiana para ampliar o acesso à arte. ●



Com obras pertencentes ao acervo pessoal da tabeliã distribuídas pelos diferentes ambientes da serventia, a galeria transforma o espaço de atendimento em um ambiente mais acolhedor, culturalmente integrado e próximo da comunidade.



MAIS SOBRE A
MATÉRIA

ARTSE MEIRELES

Primeiro
design
residence de
Fortaleza

A A&B Incorporações inaugura uma nova categoria, em que engenharia, arquitetura, interiores, arte, luz, natureza e relação com a cidade são pensados como uma só experiência, colocando o ser humano no centro de todo o projeto.

As imagens dessa matéria são de natureza ilustrativa



Um múltiplo assinado pelo artista plástico José Guedes será entregue a cada proprietário como obra em diálogo com o conceito artístico do empreendimento.

A A&B Incorporações lança em Fortaleza o Artse Meireles, primeiro empreendimento a trazer à cidade o Design Residence, conceito exclusivo da incorporadora. Erguido entre a Rua Pereira Valente e a Rua Frederico Borges, no Meireles, o edifício parte de um conceito que o presidente da A&B, Aristarco Sobreira, costuma colocar antes do primeiro traço: compreender quem vai morar para só então desenhar a planta. A assinatura coube a um quarteto. O arquiteto francês Greg Bousquet, do Architects Office, conduz a arquitetura, ao lado da paisagista Renata Tilli, do luminotécnico Carlos Fortes e da arquiteta de interiores Anik Mourão. Some-se a eles o artista plástico cearense José Guedes, que assina o projeto de arte do empreendimento: uma escultura recebe os moradores na entrada, e cada proprietário recebe uma obra da série Matissiana, um múltiplo assinado e numerado do artista, em diálogo com o conceito do prédio. É um gesto que reafirma a aposta da A&B na valorização da arte cearense. O Design Residence trata o empreendimento como obra integrada, em que arquitetura, interiores, mobiliário, iluminação, paisagismo, arte e cidade compõem uma só linguagem. A proposta é de exclusividade: são apenas 56 unidades, de 79 e 95 m² e dois quartos, voltadas a quem busca mais tempo e praticidade no dia a dia. A entrada se inspira em lobbies de hotel, e a ausência de muros aproxima o prédio do entorno do bairro, reconhecido polo gastronômico e cultural. Os apartamentos recebem luz natural em boa parte do dia, recurso que organiza os ambientes e dispensa excessos decorativos.



Série Matissiana

No 14º pavimento, a academia ganha pé-direito duplo e vista panorâmica da cidade. A piscina ocupa a cobertura, num rooftop com vista aberta sobre o Meireles.

Um conceito exclusivo, que chega a Fortaleza

Greg Bousquet, Renata Tilli e Carlos Fortes são o mesmo trio por trás do Origem Fortim, em Fortim (CE), eleito melhor projeto arquitetônico no Prêmio Sinduscon-CE de 2023 e já entregue. Anik Mourão, cearense, traz a identidade arquitetônica local para os interiores. “No Origem Fortim e no Artse Meireles estudamos mais antropologia do que cálculo estrutural”, diz Aristarco Sobreira sobre

o método da incorporadora. Para ele, o metro quadrado perdeu força como medida de valor e o que pesa agora é a qualidade do tempo vivido em cada metro construído. “A engenharia que olha para o futuro não parte do tijolo; começa por quem vai morar.”

Foco nas pessoas

O programa de bem-estar reúne a piscina na cobertura, a academia com pé-direito duplo e uma área gourmet climatizada. A operação do dia a dia prevê portaria no formato concierge, porte-cochère para chegadas e partidas, lavanderia compartilhada e espaço para recebimento de entregas. O condomínio oferece quatro bicicletas de uso comum e ponto

preparado para carro elétrico, com medição individual. A infraestrutura foi pensada para acompanhar novas tecnologias sem reforma futura. Há cabeamento em fibra óptica e Wi-Fi nas áreas comuns, além de preparação para fechaduras digitais, sensores de presença e comandos de iluminação e climatização pelo celular. A segurança funciona 24 horas, com reconhecimento facial e câmeras dotadas de recursos analíticos com inteligência artificial embarcada — um padrão preciso, compatível com os melhores sistemas do mundo.



Localização

O Artse Meireles fica em um dos endereços mais valorizados de Fortaleza, perto da Beira-Mar e inserido no polo gastronômico de alto padrão da capital. O bairro combina clima de vizinhança e ritmo de cidade grande, com ruas arborizadas que convidam a caminhar. A poucos metros estão restaurantes premiados, cafés, galerias de arte e comércio de alto padrão, o que coloca o morador perto do melhor da cena gastronômica e cultural da cidade.



Com entrega confirmada para novembro de 2029, a A&B leva a Fortaleza uma categoria que vem se firmando em outros mercados ao redor do mundo e aposta na cidade como território para esse novo modo de ser e morar. ●



MAIS SOBRE
O ARTSE MEIRELES

Sobre o empreendimento

Apartamentos com 79 e 95 m²

2 quartos. Apenas 56 unidades

Gentileza urbana: sem muros, aberto à cidade.

Lobby com concierge: padrão hoteleiro.

O bairro vivido a pé, com tudo ao alcance de uma caminhada.

Segurança 24h por reconhecimento facial.

Piscina e área gourmet na cobertura, sobre a cidade.

Academia panorâmica no 14º pavimento.

Interiores orgânicos: composições regionais.

Luz moldada para cada ambiente e fases do dia.

Iluminação e climatização controladas pelo celular (IoT).

Paisagismo biofílico com vegetação nativa.

Engenharia pensada para o futuro.

A engenharia que olha para o futuro não parte do tijolo, começa por quem vai morar. O metro quadrado deixou de medir valor, e o que conta passou a ser a qualidade do tempo vivido.

Aristarco Sobreira





EDNILTON SOÁREZ
DIRETOR BEACH PARK

Gosto de pensar que meu pai teve alguma participação nesse percurso. Não por ter definido o caminho de um artista, mas por acreditar que a escola precisa ser o lugar onde as aptidões de cada um encontram estímulo para crescer.

Zé Tarcísio

O aluno-artista que encontrou em um grande educador o estímulo para desenvolver sua criatividade.

Conheci José Tarcísio nos tempos do Ginásio 7 de Setembro, que mais tarde se tornaria o Colégio 7 de Setembro. Meu pai, Edilson Brasil Soárez, fundou a instituição e a conduzia com rigor, comprometido com a formação acadêmica de seus alunos. Numa época em que a escola brasileira media o aluno somente pelo boletim escolar, já sabia que ensinar era também despertar vocações. Incentivava os clubes de literatura e oratória, fortalecia o grêmio estudantil como espaço de participação cidadã e procurava reconhecer em cada estudante os talentos que escapavam aos métodos tradicionais de ensino. Lembro-me de que Zé Tarcísio era um aluno diferente. Os estudos não estavam no centro de seus interesses, mas ninguém deixava de notá-lo. Participava das atividades do grêmio, reunia gente ao seu redor e já desenhava melhor do que qualquer um da nossa turma. A sensibilidade que mais tarde se revelaria na pintura, na gravura e na escultura já estava ali, ainda sem nome, visível a quem convivía com ele. Anos depois, no começo da carreira dele, visitei seu ateliê e saí de lá convencido de que aquele trabalho iria ficar. Havia naquelas peças uma inquietação que o levaria ao reconhecimento no Brasil e no exterior. Gosto de pensar que meu pai teve alguma participação nesse percurso. Não por ter definido o caminho de um artista, mas por acreditar que a escola precisa ser o lugar onde as aptidões de cada um encontram estímulo para crescer. Esse é talvez o legado mais valioso de uma escola, o de dar a cada pessoa a chance de descobrir aquilo que faz de melhor. Esta edição da Revista Arte Ceará presta uma homenagem justa a José Tarcísio, que nos deixou neste ano, e fortalece uma das maiores virtudes da arte, a de que o artista parte, e sua obra fica. Meus cumprimentos a todos os envolvidos nesta edição e na realização da exposição, que apresenta ao público trabalhos pessoais do artista, alguns deles inéditos, e amplia o encontro com a trajetória do meu colega de sala de aula, um dos grandes nomes da arte cearense. ●



TODAS

as soluções

Editorial
Embalagem
Corporativo
Publicitário

TCNOGRAF[®]
GRÁFICA E EDITORA

O maior encontro entre arte e conhecimento está chegando



O **Complexo Cultural Yolanda e Edson Queiroz**, da Fundação Edson Queiroz, nasce com a proposta de reunir, em um mesmo espaço, arte, educação, memória, inovação e sustentabilidade.

Concebido como equipamento cultural de referência, o projeto integra museu, ações educativas e iniciativas voltadas à produção e à difusão do conhecimento, ampliando as possibilidades de acesso à cultura e à formação de públicos.

Complexo Cultural Yolanda e Edson Queiroz
Av. Washington Soares, 1141
Campus Unifor



unifor.br/complexo