

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
(PPGAV – UnB)

GABRIELA KALINDI DADUCH LIMA

**TRAMAS, NUANCES E REVERBERAÇÕES CRÍTICAS: OS
PERCURSOS ARTÍSTICOS DE ELZA O.S.**

Brasília
2025

GABRIELA KALINDI DADUCH LIMA

Tramas, nuances e reverberações críticas: os percursos artísticos de Elza O.S.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Linha de Pesquisa: Teoria e História da Arte

Orientador: Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

BRASÍLIA

2025

Dissertação intitulada “Tramas, nuances e reverberações críticas: os percursos artísticos de Elza O.S.”, de autoria de Gabriela Kalindi Daduch Lima, candidata a obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais. Banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira (Presidente) / Universidade de Brasília

Profª Drª. Renata Gomes Cardoso / Universidade Federal do Espírito Santo

Profª Drª. Vera Pugliese de Castro / Universidade de Brasília

Profª Drª. Anna Paula da Silva (suplente) / Universidade Federal da Bahia

Data de exame: 02/09/2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, pelo incentivo contínuo ao estudo, à apreciação de expressões artísticas e a conhecer e explorar as múltiplas facetas do conhecimento, do mundo e da vida.

Agradeço ao meu orientador, Dr. Emerson Dionisio, pela paciência de sempre e pela constante troca de conhecimento. Agradeço às professoras que se dispuseram a avaliar este trabalho: Profa^a Dr^a. Renata Gomes Cardoso, Prof^a Dr^a. Vera Pugliese de Castro e Prof^a Dr^a. Anna Paula da Silva, tanto na qualificação como na defesa.

Agradeço à Jeanne Drielle, amiga, companheira de pesquisa e da vida, que me deu opiniões e sugestões sempre muito valiosas. Agradeço pelos momentos de escuta, pelas trocas constantes e pela companhia em momentos difíceis.

Agradeço a Ana Clara Lamm e Luiz Fernando Pontes, pelas conversas sobre Elza O.S. e Gerson de Souza. Por me contarem uma parte, ainda que ínfima, da vida dos dois artistas.

Agradeço à Moema Alves, do Acervo Documental do MAM (RJ), pelo envio de catálogos e documentos relacionados à pesquisa; aos funcionários que me receberam gentilmente nas bibliotecas do MASP e do MAC USP para consulta de exemplares ali presentes; à Marcele Souto Yakabi, assessora do arquivo da Fundação Bienal, por me encaminhar os arquivos relacionados à Elza O.S. e Gerson com tamanha agilidade; à Taynara Lima, pelo acolhimento e recepção no acervo do MASP; a Werner Zimmer, pela gentil disponibilização de informações sobre a obra de Elza O.S. na Zimmergalerie; à equipe responsável pela Galeria Galatea e à Marília Bovo Lopes, responsável pelo acervo do MAC USP, pela gentileza em me conceder imagens da obra de Elza O.S. na instituição.

Agradeço a Paula e Lucas, amigos incondicionais que estiveram e estão por perto. Agradeço os abraços, as conversas e os momentos de distração.

Agradeço aos meus colegas do PPGAV-UnB, especialmente, Ana Moravi, Nuára da Frota, Raisal Filgueira, Netinho, Taíza Naves e Vanessa Mendonça. Os momentos de aprendizado foram valiosos. Agradeço, ainda, as/os docentes do PPGAV-UnB, pelas trocas relevantes em sala de aula.

Finalmente, agradeço à minha família e amigos. Àqueles que, ainda que indiretamente, me apoiaram e estiveram por perto.

RESUMO

O presente trabalho buscou apresentar os percursos artísticos de Elza de Oliveira Souza (1928-2006), artista recifense que iniciou carreira no Rio de Janeiro em meados dos anos 1960. Conhecida por seu nome artístico, Elza O.S. foi pintora, sendo que seus seres angelicais, retratos e representações de festas populares são aspectos marcantes em sua obra. Buscou-se apresentar os percursos artísticos da pintora baseando-se no que foi publicado sobre Elza O.S. em veículos de imprensa e outros, visando entender o contexto. Assim, a fortuna crítica deixada sobre a obra de Elza O.S. constituiu elemento principal para alcançar e apresentar seu trabalho. Em relação às exposições que destacaram a obra da artista nos últimos 10 anos, buscou-se analisar como estas posicionaram ou reposicionaram seu trabalho e quais foram os desdobramentos para a obra de Elza O.S. Para atingir as premissas propostas neste trabalho, foram realizadas revisão bibliográfica e análise documental – de textos presentes em catálogos, notícias veiculadas sobre a artista e textos de críticos de arte sobre Elza O.S. A partir da análise documental, constatou-se que a trajetória de Elza O.S. é repleta de nuances, bem como os rótulos “*naïf*” ou “primitivo” mostraram-se redutores em relação a obra da artista.

Palavras-Chave: Elza O.S.; Artistas mulheres; Arte *Naïf*; Arte popular brasileira.

ABSTRACT

This research sought to present the artistic career of Elza de Oliveira Souza (1928-2006), an artist from Recife (Pernambuco, Brazil) who began her career in Rio de Janeiro in the mid-1960s. Known by her artistic name, Elza O.S. was a painter, and her angelic beings, portraits, and representations of popular celebrations are striking aspects of her work. We sought to present the artistic career of the painter based on what has been published about Elza O.S. in the press and other media, with a view to understanding the context. Thus, the critical fortune left on the work of Elza O.S. was the main element in achieving and presenting her work. Regarding the exhibitions that have highlighted the artist's work over the last 10 years, we sought to analyze how these positioned or repositioned her work and what the implications were for Elza O.S.'s work. To achieve the premises proposed in this work, a bibliographic review and documentary analysis were carried out - of texts present in catalogs, news published about the artist, and texts by art critics about Elza O.S. Based on the documentary analysis, it was found that Elza O.S.'s career is full of nuances, and that labels such as "naïve" or "primitive" are reductive in relation to the artist's work.

Keywords: Elza O.S.; Female artists; *Naïf* art; Popular art.

RESUMEN

El presente trabajo busca presentar la trayectoria artística de Elza de Oliveira Souza (1928-2006), artista originaria de Recife (Pernambuco, Brasil) que inició su carrera en Río de Janeiro a mediados de la década de 1960. Conocida por su nombre artístico, Elza O.S. fue pintora, y sus seres angelicales, retratos y representaciones de fiestas populares son aspectos destacados de su obra. Se buscó presentar la trayectoria artística de la pintora basándose en lo que se publicó sobre Elza O.S. en medios de comunicación y otros, con el fin de comprender el contexto. Así, la fortuna crítica dejada sobre la obra de Elza O.S. constituyó un elemento principal para alcanzar y presentar su trabajo. En relación con las exposiciones que han destacado la obra de la artista en los últimos 10 años, se ha tratado de analizar cómo estas han posicionado o reposicionado su trabajo y cuáles han sido las repercusiones para la obra de Elza O.S. Para alcanzar las premisas propuestas en este trabajo, se realizó una revisión bibliográfica y un análisis documental de textos presentes en catálogos, noticias publicadas sobre la artista y textos de críticos de arte sobre Elza O.S. A partir del análisis documental, se constató que la trayectoria de Elza O.S. está llena de matices, y que las clasificaciones “*naïf*” o “primitiva” resultan reduccionistas en relación con la obra de la artista.

Palabras clave: Elza O.S.; Mujeres artistas; Arte *naïf*; Arte popular brasileño.

Lista de figuras

Figura 1. Elza O.S. com obra. Fonte: <i>Jornal do Brasil</i> , 12 de outubro 1967. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	26
Figura 2. "Mocinha lendo Carolina", dimensões e técnica não identificadas, 1968. Fonte: Bolsa de Arte.....	27
Figura 3. "Homenagem a Eneida", 41 x 27 cm, óleo sobre tela, 1973. Fonte: Acervo Leilões.....	28
Figura 4. Convite da exposição "Eneida, amor e fantasia". Fonte: Instituto Cultural Casa Museu Carlos Scliar.....	29
Figura 5. Elizeth Cardoso em visita à exposição. Fonte: <i>Diário de notícias</i> , 1973. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	30
Figura 6. "Figura de carnaval", 100 x 81 cm, óleo sobre tela, 1978. Fonte: MAM RJ.....	31
Figura 7. Gerson de Souza, ao que parece, na primeira exposição em conjunto com Elza O.S. Fonte: <i>A Tribuna</i> , 1969. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	33
Figura 8. Cartaz de divulgação da mostra de Gerson de Souza e Elza O.S. na Galeria Cavilha. Fonte: Casa de Leilão Marquesa de Itaipava.....	36
Figura 9. Gerson pintando, Elza O.S. sentada e Ana Clara, filha do casal. Fonte: <i>Jornal do Brasil</i> , 1966. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	40
Figura 10. Mesma imagem da família utilizada como folder de divulgação da mostra "Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo". Fonte: Galeria Galatéia.....	40
Figura 11. Convite da exposição "Gerson e Elza", na Galeria Oca, em 1970. Fonte: Galeria Galatéia.....	42
Figura 12. Feira de arte da AIAP, em 1968. Fonte: <i>Tribuna da Imprensa</i> . Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	44
Figura 13. Feira de arte organizada pela Galeria Giro, 1968. Da esquerda para a direita: Gerson de Souza, Ana Clara e Elza O.S. Fonte: <i>Tribuna da Imprensa</i> . Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.....	45
Figura 14. Convite da exposição na Zimmergalerie em 1971. Fonte: Galeria Zimmergalerie.....	47
Figura 15. Verso do convite da exposição na Zimmergalerie em 1971. À esquerda, uma obra de Elza O.S. e uma minibiografia da artista. Fonte: Galeria Zimmergalerie.....	48
Figura 16. Obras de Elza O.S. na exposição "Festa de Cores", 1975. Foto: Luiz Hossaka. Fonte: MASP.....	53
Figura 17. "O arrebatamento de Elias", de Crisaldo Moraes, 100 x 73 cm, óleo sobre tela, 1969. Foto: Luiz Hossaka. Fonte: MASP.....	54

Figura 18. “Eva”, 81 x 60 cm, óleo sobre tela, 1974. Foto: Luiz Hossaka. Fonte: MASP.	55
Figura 19. Obra de Elza O.S. no 8º Panorama de pintura ingênua brasileira. Fonte: <i>Jornal do Brasil</i> , 1988. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.	58
Figura 20. Convite da mostra na Galeria Jacques Ardies. Fonte: Galeria Jacques Ardies, 1983.	59
Figura 21. Convite da mostra na Galeria Jacques Ardies. Fonte: Galeria Jacques Ardies, 1983.	60
Figura 22. “Mãe e filhas”, 33 x 47,5 cm, óleo sobre papel colado em chapa de madeira industrializada, 1964. Fonte: Catálogo do leilão de maio de 2012, Soraia Cals.	63
Figura 23. “Baiana”, 33 cm x 47 cm, óleo sobre placa, 1964. Fonte: Catálogo das Artes.	64
Figura 24. “A noiva”, 36x27 cm, óleo sobre tela, 1966. Fonte: Gavea Leiloes.	65
Figura 25. “Noiva”, 22x16 cm, 1978. Fonte: Arremate Arte.	65
Figura 26. 10x6cm de diâmetro, óleo sobre madeira, 1963. Fonte: Arremate Arte.	67
Figura 27. 10x6cm de diâmetro, óleo sobre madeira, 1963. Fonte: Arremate Arte.	67
Figura 28. “Nordeste”, 50x60cm, óleo sobre tela, 1963. Fonte: Galeria Estação.	68
Figura 29. Sem título, dimensões e técnica não identificadas, 1964. Fonte: Galeria Galatea.	70
Figura 30. “Mulheres na rede”, 32x47cm, óleo sobre papel, 1964. Fonte: catálogo da seção de arte popular na Mostra do Redescobrimento.	71
Figura 31. Sem título, dimensões não identificadas, óleo sobre tela, 1966. Fonte: Museu do Sol.	72
Figura 32. “Casal moreno”, 14x24cm, óleo sobre tela, 1969. Fonte: Conrado Leiloeiro	73
Figura 33. “Casal ruivo”, 14x24cm, óleo sobre tela, 1969. Fonte: Conrado Leiloeiro ..	73
Figura 34. “Casal de namorados”, 32x23cm, óleo sobre madeira, década de 1960. Fonte: Catálogo das Artes.	74
Figura 35. “A bordadeira”, 46x55cm, óleo sobre tela, 1968. Fonte: Finkelstein, 1989..	75
Figura 36. Sem título, 55x72cm, óleo sobre tela, datação não identificada. Fonte: Galeria Estação.	76
Figura 37. Obra que possivelmente esteve presente na mostra individual de Elza O.S. na Galeria Intercontinental. Fonte: <i>Jornal do Brasil</i> , 1974. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.	79

Figura 38. Título e data não identificados, 62x40cm, óleo sobre madeira. Obra acima em cores. Fonte: Velho que vale Antiguidades.	79
Figura 39. “Retratos de família”, 13,5x19,5cm, óleo sobre tela colada em Eucatex, data não identificada. Fonte: larremate.....	80
Figura 40. “Família”, 54x68cm, técnica não identificada, 1966. Fonte: Arremate Arte .	81
Figura 41. “Noiva”, 122x65 cm, óleo sobre tela, 1970. Fonte: SP Arte.....	82
Figura 42. “Noiva”, 33x22cm, óleo sobre Eucatex, data não identificada. Fonte: Mutual Art.	84
Figura 43. Sem título, 50x60cm, óleo sobre Eucatex, data não identificada. Fonte: Galeria Estação.....	85
Figura 44. “Noiva”, 34x24cm, óleo sobre Eucatex, data não identificada. Fonte: Casa de Leilão Francesco Budano.	86
Figura 45. “Mãe, filho e anjo”, 20x23cm, óleo sobre cartão, 1964. Fonte: Catálogo da Mostra do Redescobrimento.....	87
Figura 46. “Dentro de casa”, 58x89 cm, óleo sobre tela, 1964. Fonte: Museu de Arte de São Paulo.	90
Figura 47. “Dentro de casa” exposta em “Acervo em transformação”, exposição de longa duração do MASP. Fonte: Instagram do MASP.....	91
Figura 48. À esquerda, título, dimensões e data não identificados, à direita “Anjo materno”, 55x46cm, óleo sobre tela e Eucatex, 1964. Fonte: foto de Ulisses Carrilho.	92
Figura 49. Obras de Elza O.S. na exposição “Mulheres na arte popular”, 2020. Fonte: Galeria Estação.....	94
Figura 50. “Elza – série Camélias”, de Yara Dewachter, 46x36cm, desenho, aquarela e guache sobre papel, 2024. Fonte: Galeria Estação, foto de João Liberato.	98
Figura 51. Imagem de divulgação da exposição “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”. Fonte: Galeria Galatéia	100
Figura 52. Obras de Elza O.S. na exposição “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”. Fonte: Galeria Galatea.	101

“[...] a dimensão histórica não está fora do nosso olhar” (Oliveira, 1998, p. 10)

Sumário

1. Introdução	13
2. Capítulo 1 – Percursos artísticos de Elza de Oliveira Souza	18
2.1. Caminhos para chegar à carreira artística	18
2.2. De 1964 a 1980: período de maior atividade de Elza O.S.	21
2.3. Elza O.S. e Gerson de Souza: narrativas intrincadas	31
2.4. Os anos 1970 e 1980	46
3. Capítulo 2 – As nuances da obra de Elza O.S. a partir de um conjunto de trabalhos	62
3.1. O ápice: anos 1960	66
3.2. A bordadeira e outros elementos biográficos.....	74
3.3. Família	77
3.4. As noivas	82
3.5. Os anjos	86
4. Capítulo 3 – Curadorias e exposições: reposicionamentos e suas reverberações na obra de Elza O.S.	88
4.1. Mulheres por mulheres – Galeria Estação	95
4.2. Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo – Galeria Galatéia.....	99
5. Considerações finais	102
Referências bibliográficas	105

1. Introdução

A proposta de pesquisa inicial no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais tratava-se de investigar como a obra do artista Cícero Alves dos Santos, mais conhecido como Véio, é identificada e disseminada pelo sistema da arte. Em pesquisa anterior, no campo da Museologia¹, explorou-se os caminhos artísticos de Véio, bem como sua relação com uma coleção de objetos criada pelo próprio escultor. Entranhar nos detalhes, buscar compreender as contradições e percursos de um artista mostrou-se instigante. Uma avaliação preliminar das condições de pesquisa sobre a obra de Véio orientou-me em direção a reconsiderar o momento histórico e a abordagem da pesquisa. Nesse sentido, me deparei com a obra da pintora recifense Elza de Oliveira Souza e suas pinturas me instigaram. Notou-se que não havia material sistematizado sobre a artista, bem como sua trajetória aparecia de forma resumida, fato que não representava a amplitude da produção de Elza O.S., mas mostrava apenas as corriqueiras cronologias, com algumas exposições e eventos, nos quais estiveram presentes algumas de suas obras. Assim, optou-se por entranhar nas minúcias, caminhos e percursos de Elza O.S. Nesse tocante, a partir de um conjunto mais amplo de artistas considerados populares, a obra de Elza de Oliveira Souza² consistiu em caso instigante na medida em que pude constatar que a artista circulou e foi ativa no circuito de arte entre as décadas 1960 e 1980, mas seus percursos encontram-se resumidos e os dados acerca de sua carreira, por vezes, não são precisos.

Traçar uma “trajetória” artística sem resvalar em um biografismo linear de uma artista constitui um exercício laborioso que traz consigo o desafio de construir uma escrita entrelaçada, conectando eventos e buscando relações entre estes. As aspas na palavra trajetória acima não são casuais. No decorrer da presente pesquisa, identificou-se que a utilização do termo trajetória consistiria em tarefa perigosa, uma vez que poderia, justamente, denotar a ideia de biografismo linear. Para não resvalar

¹ Pesquisa intitulada: “Narrativas e reverberações de um museu: a coleção de Cícero Alves dos Santos”.

² Deparei-me com múltiplas formas de escrever o nome de Elza ao longo da pesquisa, dentre estas, adoto a grafia assinada pela própria artista em documento enviado à Fundação Bienal em março de 1965: Elza de Oliveira Souza e Elza O.S. como nome artístico e assinado nas pinturas. Fonte: formulário assinado pela artista presente no Dossiê de Elza O.S. no Arquivo da Fundação Bienal.

nessa noção, optou-se por apresentar percursos artísticos de Elza de Oliveira Souza, artista recifense que iniciou carreira artística no Rio de Janeiro em meados dos anos 1960. O sentido de percurso adequa-se ao que foi proposto nesta dissertação, apresentar uma artista - pouco conhecida no meio acadêmico - de forma ancorada a um elemento central: a crítica de arte veiculada sobre sua obra³.

Elza O.S., nome artístico escolhido pela pintora, deslocou-se para o Rio de Janeiro entre os anos 1940 e 1950, junto a seu marido à época, Gerson de Souza, também artista. Os retratos de figuras humanas sobressaem-se no trabalho da artista. Em suas telas, é possível encontrar figuras que contemplam umas às outras, personagens que olham ao espectador ou que pintam, pescam, brincam, festejam ou descansam. Há uma miríade de interpretações possíveis para a obra de Elza O.S. dada sua característica marcante que foi retratar cenas do cotidiano. Entretanto, cabe salientar que tais cenas, ainda que marcantes, não consistiram em elementos únicos no trabalho da pintora. Ali, habitam seres oníricos, figuras religiosas, animais como cachorros, peixes, gatos, pássaros e também paisagens. Seria ilusório buscar alcançar todo esse universo criado pela pintora como um todo no presente trabalho. Assim, realizou-se um mapeamento de obras de Elza O.S. e foram identificadas mais de uma centena de trabalhos da artista. Optou-se por apresentar um conjunto de obras cabível no espaço de uma dissertação. No decorrer deste trabalho, emergem telas que se relacionam com exposições e críticas mencionadas.

Ana Paula Cavalcanti Simioni especifica a noção de contexto enquanto concepção “que não existe como um dado, mas como uma construção posterior que envolve tanto elementos institucionais [...] como também particularidades individuais” (Simioni, 2008, p 34). Assim, baseando-me da ideia de que a história da arte é um campo contextual, a noção de contexto de Simioni acompanhou a escrita deste trabalho. Ou seja, buscou-se analisar⁴ os percursos de Elza O.S. dentro do contexto no qual estava inserida: o sistema das artes do Rio de Janeiro dos anos 1960-1980; sua relação de parceria e afeto com outro artista e os enquadramentos nos quais sua obra foi colocada pela crítica. Cristina Fernandes refere-se à questão contextual

³ Agradeço à Profa. Vera Pugliese por ter apontado a noção de percurso como elemento condutor possível para minha pesquisa.

⁴ É preciso ter consciência que toda análise já se constitui em uma construção. Ou seja, ao mesmo tempo em que analisamos obras e fontes não artísticas, estamos organizando/constituindo percursos artísticos possíveis sobre a artista, provavelmente distinta daquelas que se apresentaram de forma sumária em seus registros públicos.

especificamente no caso da chamada arte popular ou arte “*naïf*”: “[...] toda classificação é histórica e depende de quem enuncia o discurso, em que contexto. Recategorizações podem ocorrer e, de fato, ocorrem nesse segmento da produção artística.” (Fernandes, 2022, p. 20). Assim, considerando as variadas recategorizações nas quais a obra de Elza O.S. passou e passa, esclareço que as classificações e nomeações que aparecem neste texto basearam-se nas formas que a crítica de arte utilizou.

Considerando o papel de relevância que críticos de arte possuem no sistema artístico, bem como seus textos veiculados em jornais no século XX, este texto baseou-se no que foi publicado sobre Elza O.S. em veículos de imprensa e outros, buscando entender o contexto. Com isso, reitero mais uma vez que a fortuna crítica deixada sobre a obra de Elza O.S. constituiu elemento principal ao alcançar seu trabalho. Simioni (2008) afirma que a crítica de arte impactou “toda a historiografia posterior” (p. 37) de maneira que as questões apresentadas nessas críticas, por vezes “acabaram extrapolando suas origens, e, na medida em que outros escritores apropriaram-se delas, tornaram-se categorias cristalizadas, com sentidos fixos.” (Simioni, 2008, p. 37). Entretanto, vale salientar que por vezes, as críticas, especificamente em relação à Elza O.S., são esparsas, imprecisas ou tangenciais. Traçando um paralelo metafórico, os caminhos percorridos por essas críticas foram, por vezes, permeados por tramas faltantes.

Assim, buscou-se juntar pedaços dessas tramas para construir o presente texto. Tal aspecto resvalou-se em alguns limites, que merecem ser apresentados. O primeiro diz respeito a uma questão terminológica. Elucida-se que os termos *naïf*, ingênuo, popular e primitivo aparecem aqui de acordo com o que a crítica os apresenta. Entende-se a complexidade dos termos mencionados acima e reforça-se a posição de Ilana Goldstein sobre as diferentes maneiras nas quais os conceitos de *naïf* e primitivo foram utilizados. Goldstein pondera que tais noções, tem funcionado, no Brasil, “como um guarda-chuva semântico, que engloba manifestações tão distintas como colagens feitas por pacientes psiquiátricos, pinturas pré-históricas e artefatos produzidos por cidadãos ocidentais sem instrução artística.” (2008, p. 303). Nesse tocante, não existe a pretensão de “definir” essas categorias, mas sim, de analisar como elas operam, especificamente no contexto de produção da obra de Elza O.S. Tomo emprestada uma frase de Oliveira, relacionada à arte contemporânea, e traço um paralelo com as categorias *naïf*, ingênua e primitiva: “[...] não tomo como certo

que haja uma definição – por mais ampla e múltipla que qualquer uma delas ambicione ser [...]” (2009, p. 12). Ressalta-se, assim, que o enfoque aqui reside em como a crítica e os discursos curatoriais - no caso do último capítulo - classificou a obra de Elza O.S. Nesse sentido, busco analisar o contexto que levou à produção da artista a ser identificada enquanto *naïf*, bem como investigar seus percursos de forma mais aprofundada, buscando estudar os caminhos da produção de Elza O.S., os possíveis colecionadores/as de sua obra, em quais mostras a artista aparece e quais as circunstâncias para que seu trabalho esteja voltando a aparecer em projetos curatoriais mais recentes⁵.

Durante a pesquisa foi possível perceber certa incipiência de informações sobre a obra de Elza O.S. no contexto acadêmico. Além disso, como mencionado, sua trajetória é quase sempre apresentada de forma resumida. Nesse sentido, pesquisar sua obra e seus percursos artísticos é um exercício de acréscimo ao campo da história da arte no Brasil, na medida em que apresentará novas informações sobre uma artista que foi ativa no sistema da arte⁶ e que tem reaparecido em exposições.

Para alcançar os objetivos desta pesquisa, foram realizadas revisão bibliográfica e análise documental – de textos presentes em catálogos, notícias veiculadas no contexto em que a artista foi mais ativa (1964-1980) e textos de críticos de arte sobre Elza O.S. Além disso, um depoimento de Ana Clara Lamm, filha de Elza O.S., nos auxiliou na checagem de informações e especificidades e/ou escolhas da artista. Longe de considerar um depoimento enquanto um fato ou verdade, esta pesquisa buscou utilizar-se do máximo de recursos disponíveis, sendo o depoimento da filha da artista um recurso complementar e não fonte central de acesso às informações.

Como referencial teórico, buscou-se respaldo em pesquisadoras como Simioni (2007; 2008; 2022), Trizoli (2018) e Silva (2019) que possuem trabalhos relacionados à trajetória de artistas mulheres no Brasil, bem como em autores como Frota (1978; 2005) que se debruçaram sobre a questão do popular e da chamada pintura “*naïf*” no Brasil e dispõem de trabalhos sobre as disputas simbólicas em torno das diferentes classificações citadas tais como “popular” e “*naïf*”.

⁵ No início de 2024, obras de Elza O.S. apareceram em duas mostras: “Mulheres por mulheres”, realizada na Galeria Estação e “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”, na Galeria Galatéia.

⁶ Sobre circuito ou sistema da arte, adoto a visão de Bruna Fetter: [...] ao invés de considerar o “conjunto de indivíduos e instituições”, entendo que o sistema da arte contemporâneo é composto por uma rede de atores, sejam eles pessoas ou instituições, que conjuntamente validam o que é considerado arte em determinado período histórico. (Fetter, 2018, p. 110-111).

O segundo e último limite que apresentou-se nos caminhos desta pesquisa consistiu na dificuldade de acessar as obras da artista pessoalmente⁷, bem como mapear em quais coleções estas se encontram. Tais questões não constituíram, entretanto, em impedimento para a presente análise. Apenas considerou-se pertinente ressaltá-las.

Este trabalho está dividido da seguinte forma: o primeiro capítulo é dedicado a apresentar, de forma cronológica, as exposições e eventos nos quais Elza O.S. participou. O segundo capítulo possuiu como foco de análise um conjunto de obras de Elza O.S. a partir da fortuna crítica. Finalmente, o terceiro capítulo versa sobre classificações e reposicionamentos da obra da artista atualmente, enfocando algumas exposições dos últimos 10 anos.

⁷ Estive em exposições de obras de Elza O.S. e pude visitar a obra presente no acervo do MASP, “Dentro de casa”, contudo, não tive acesso à parte posterior das obras ou a outras informações deixadas pela própria artista em seus quadros.

2. Capítulo 1 – Percursos artísticos de Elza de Oliveira Souza

2.1. Caminhos para chegar à carreira artística

Elza de Oliveira Souza, artista recifense cujo nome artístico é Elza O.S., iniciou sua carreira enquanto pintora no Rio de Janeiro, na década de 1960. Antes de apresentar a trajetória artística de Elza de Oliveira Souza, vale destacar o processo no qual a levou ao mundo da pintura. Além disso, este é um exercício em busca de sistematizar uma trajetória da artista voltada aos detalhes, buscando compreender, sempre de modo contextualizado, seu lugar social, suas escolhas estéticas e as nuances de sua obra.

Lilia Schwarcz, em texto curatorial, afirmou que a artista era a filha “mais velha de oito irmãos, ainda moça, cozinhava, lavava e passava” (Schwarcz, 2024). Considerando que este era um cenário comum a mulheres à época, Schwarcz pondera que Elza de Oliveira Souza buscou desafiar os limites sociais impostos a ela, procurando formas de se manter e buscando caminhos para se sustentar, por vezes por meios artísticos, como quando fez um teste para uma rádio, ou quando buscou uma vaga no Conservatório de Música do Recife (Schwarcz, 2024). Contudo, segundo a historiadora, sua entrada ao universo musical foi barrada pela autoridade do pai, que a proibiu. Nesse sentido, Elza O.S. parece ter seguido um caminho comum a jovens mulheres dos anos 1940: casar-se para sair de casa e para explorar outras oportunidades. Lilia Schwarcz assim descreve o casamento de Elza com Gerson de Souza:

Casou-se cedo, aos 16 anos, dessa vez, contra a vontade do pai. Só passou a viver com o marido durante a gravidez, e foi com ele que se mudou para o Rio de Janeiro, logo em 1948. Seu cônjuge era o pintor Gerson Alves de Souza, o qual, já na então capital, começou a ascender na profissão, participando dos Salões Nacionais na categoria de pintor naïve. Elza, por sua vez, para ajudar nas despesas do casal, trabalhava como bordadeira, e, depois de fazer um curso de cabeleireira, passou a atender suas clientes em casa. (Schwarcz, 2024).

As datações em relação aos eventos da vida de Elza O.S., por vezes, não são precisas. O primeiro exemplo disso é a não precisão da data em que o casal se

transfere para o Rio de Janeiro.⁸ Desta forma, é factível que o casal tenha se transferido ao Rio entre 1946 e 1952. Assim, é possível afirmar que o casamento foi, para Elza, uma oportunidade de se transferir à capital do país à época⁹. Contudo, destaco que este não deve ter sido o único motivo da união, há relatos de que o pai da artista quis proibir o casamento (Schwarcz, 2024) e Elza seguiu firme em sua decisão.

Talita Trizoli, em seu trabalho sobre artistas mulheres cuja produção circulou nos anos 1960 e 1970 no Brasil, alega que estas artistas aparecem de forma constante em catálogos ou notícias do período, principalmente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Entretanto, por vezes, nas narrativas da história da arte, esta presença frequentemente não se repete. Sobre as formas de consolidação e inserção no sistema da arte naquelas décadas, Trizoli afirma:

[...] para a consolidação da carreira artística, ou habitava-se os espaços de circulação e exibição permanentemente, a fim de integrar as redes de troca e produção, na época ainda sedimentadas nos Salões de Arte, ou estabelecia-se um “nome”, uma reputação artística, em condição permissível de deslocamento geográfico das grandes capitais culturais – algo que demanda ainda hoje tempo e boa articulação política. (Trizoli, 2018, p. 24)

Trizoli (2018), Simioni (2022) e Cerchiaro (2020) destacam o fato de que, parte relevante das mulheres que se inseriam no circuito artístico em meados do século 20 já compunham, de certa forma, a cena artística, seja por possuírem familiares, amigos ou parceiros amorosos considerados “boêmios” ou “intelectuais”. Assim, vale ressaltar que Elza O.S. precisou construir um novo círculo social, se adaptar a uma vida em outra cidade e buscar formas de sustento no novo contexto. Ou seja, não havia um contexto de herança ou mesmo de incentivo por parte de sua família a se dedicar ao mundo da arte. Contudo, ao que parece, a partir do momento em que Elza, juntamente

⁸ Em texto sobre a artista no catálogo da mostra “Pop Brasil: A arte popular e o popular na arte” (Klein, 2002, p.56) afirma-se que Elza se transfere para o Rio em 1946, bem como no verbete da artista na enciclopédia do Itaú Cultural. Lilia Schwarcz (2024), em catálogo de exposição, alega que a mudança ao Rio com o cônjuge se dá em 1948. Já Araújo Neto (1966) escreveu que o casal chegou ao Rio apenas em 1952.

⁹ Considerando que o eixo Rio de Janeiro - São Paulo foi e é local de maior concentração do circuito artístico, vale refletir em que medida o aspecto de Elza O.S. ter iniciado sua carreira nesse eixo impactou em seu trabalho.

com seu marido à época¹⁰, começa a se inserir no meio da arte, passa a frequentar lugares sociais relacionados às artes visuais. Em um trecho de uma crítica sobre a obra da artista, mencionaram que “[...] (encontramos a pintora em tôdas as inaugurações nas galerias e museus) [...]” (Maia, 1967).

Em matéria de jornal dedicada ao bairro de Santa Teresa no Rio de Janeiro, local de residência do casal Elza e Gerson, é afirmado que o bairro, em meados dos anos 1970, já não abrigava “tradicionais e ricas famílias”, mas sim “pessoas da classe média”¹¹. Denotam que o bairro se constituiu em moradia para pessoas estrangeiras advindas da Alemanha, Argentina e Itália e que se tornou atraente para artistas e intelectuais devido à sua paisagem arquitetônica e sua “calma”. Em trecho, citam o casal de artistas: “A região é muito procurada por artistas e intelectuais, atraídos por sua calma e belezas paisagísticas. Djanira, Gérson e Elza de Sousa, artistas plásticos, o poeta e escritor Odilo da Costa Filho [...]”¹². Ao que parece, os artistas foram assimilados enquanto pertencentes à cena artística.

Este processo de mobilidade social parece ter acompanhado o casal quando ganham visibilidade como artistas profissionais e, provavelmente, por retratarem motivos populares em suas pinturas, tenham sido rotulados enquanto primitivos e posteriormente, *naïfs*¹³. Há aqui uma demonstração da complexidade dos processos de mobilidade social no Brasil em relação aos artistas: deslocam-se geograficamente, inserem-se em meios considerados de “classe média” em centros culturais centrais, mas sua capacidade técnica e seus motivos nas pinturas continuam sendo pautados por rótulos hierarquizantes. Sobre isso, Simioni reflete:

[...] entende-se que essas obras se estruturam por relações que articulam gênero e poder e gênero e classe de modo inextricável, por meio de lógicas cujo sentido não é universal, mas historicamente situado. Revisitar tais

¹⁰ Gerson também navegou por profissões diversas antes de se tornar artista. Segundo Araújo Neto, o pintor tentou ser marinheiro e jornalista, desistindo das duas profissões. Antes de exercer o ofício de carteiro, foi vendedor de gravatas. Neto ainda afirma que Gerson continuou trabalhando enquanto carteiro quando se estabeleceu como artista. Ou seja, o casal não provinha de uma família abastada que financiaria seus estudos artísticos. Fonte: NETO, Araújo. Gerson, o carteiro feliz que pinta como um sujeito honesto. Jornal do Brasil, n. 00306, p. 5, cad. B, 20 dez. 1966. Panorama.

¹¹ Nesta dissertação, as remissões de jornais e revistas consultados aparecem completos tanto nas notas de rodapé, quanto nas referências, como forma de otimizar a leitura e o imediato reconhecimento das fontes utilizadas. Este aspecto tornou-se pertinente, ainda, pois em algumas matérias, não se identificou a autoria. Ressalta-se que tal opção diz respeito apenas às matérias de jornais/revistas. Fonte: DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Em Santa Teresa só a paisagem é a mesma. Diário de Notícias, n. 16326, p. 6, 8 jun. 1975. Cidade.

¹² Ibidem.

¹³ Elza O.S. participa de Salões de Arte Moderna, isto é um fato. Contudo, em parte relevante de matérias, catálogos e exposições, a artista é retratada enquanto artista *naïf*.

imagens obriga-nos a mergulhar nesse nosso universo brasileiro complexo e contraditório, em que a afirmação de um sujeito feminino como autor – e como autor moderno – traz consigo o reposicionamento de outros corpos femininos, de outras classes sociais e de outras cores como espaços de exploração de nossa vanguarda. (Simioni, 2022, p. 88)

A linguagem inicial de maior afinidade de Elza O.S. mais citada em textos sobre a artista é o têxtil. Elza bordava para possibilitar melhores condições financeiras à família. Entretanto, como mencionado em quase todos os textos sobre sua vida, a artista foi estudante de Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RJ) entre os anos de 1962 e 1963. Participar do curso livre de Serpa parece ter aberto um caminho para que a artista se tornasse pintora. Em entrevista de 1971, Elza O.S. mencionou que Serpa lhe disse: “Elza, abandone tudo e dedique-se à arte, porque seu talento é a pintura”¹⁴. Portanto, estar próxima à artistas e participar do curso de Serpa parece ter sido a forma pela qual a artista se inseriu no meio da arte, considerando que não se identificou obras da artista datada de antes de 1962. Desafortunadamente, não foi possível encontrar algum bordado ou algum desenho de Elza O.S., nem mesmo no arquivo da família.

Em relação ao curso do MAM, é válido pontuar que Ivan Serpa também foi professor¹⁵ de artistas como Mirian Inês da Silva, Elisa Martins da Silveira, Graubem Monte Lima¹⁶ e outros. Ao percorrer as matérias de jornal relacionadas aos cursos ministrados por Serpa, nota-se que o artista incentivava que seus estudantes tivessem autonomia para escolher o que retratariam em suas obras, favorecendo uma livre expressão. Elza O.S. sentiu-se então à vontade para retratar motivos populares, mulheres e cenas cotidianas em suas pinturas.

2.2. De 1964 a 1980: período de maior atividade de Elza O.S.

A primeira exposição na qual Elza O.S. aparece de que se tem notícia é uma mostra realizada pela Galeria do Instituto Brasil Estados Unidos (IBEU), que ocorreu em

¹⁴ CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. City News de São Paulo, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. A autoria não foi identificada.

¹⁵ Para além disso, vale ressaltar a relevância dos cursos oferecidos pelo MAM Rio, em 1962, cerca de 300 pessoas, segundo matéria do *Diário Carioca*, se matricularam nos diversos cursos oferecidos, demonstrando que a instituição possivelmente incentivou à formação de artistas de gerações posteriores. Fonte: DIÁRIO CARIOCA. Artes. Diário Carioca, ed. 10461, p. 12, 20 abr. 1962.

¹⁶ Como Oliveira (2023, p.104, tradução livre) indica: “Vale esclarecer que a pintora utilizou diferentes assinaturas para suas obras: Grauben Monte Lima, Grauben, Grauben Monte-Lima, Maria Grauben Bomilcar de Monte Lima, Monte Lima, Monte-Lima”.

1964¹⁷. A exposição enfatizou pintura e desenho de cinco artistas: Elza O.S., Gracia Godói Bezerra, Inge Roesler, Mary Ann e Stênio Pereira. O crítico Antônio Bento, em matéria de setembro de 1964 sobre a mostra no IBEU, escreve que Elza O.S. “segue a tendência primitivista.”¹⁸ Nada se fala sobre os trabalhos da artista na mostra, apenas enfatizam que a pintora está começando. Este aspecto se apresenta distinto nos parágrafos da matéria sobre os outros artistas - alguns, também iniciantes¹⁹ - em relação a eles, Bento se debruça sobre a técnica e estilo e ainda pontua comentários qualificadores. Ocasionalmente ou não, os outros artistas presentes na mostra não eram vinculados a arte dita “*naïf*” ou primitiva, apresentando, brevemente, a forma como artistas que retratavam motivos populares eram colocados à margem. Uma questão a ser ressaltada sobre a mostra no IBEU é a de que Elza O.S. não aparece em conjunto com seu marido, mas ao lado de outras artistas.

Entre os anos 1964 e 1979, Elza O.S. participou de Salões de Arte Moderna. É possível afirmar que a participação de Elza O.S. nesses salões demonstra como, dentre outras estratégias, a artista se utilizou dos salões para mostrar sua obra. Oliveira (2011, p. 476), afirmou que o sistema de salões de arte, no Brasil “permitiu uma circulação de obras e artistas, sobretudo, antes dos anos 1990, num intercâmbio ímpar no incipiente mercado de arte brasileiro”. Contudo, cabe salientar um fato que apareceu ao menos, em três textos²⁰ sobre a artista veiculados em jornais: por vezes mencionam que Elza O.S. recebeu isenção do júri no ano de 1964 e por vezes que a artista foi isenta de júri sem referência a datas específicas. Aqui há uma questão a ser analisada de forma cautelosa: se considerarmos que uma das primeiras aparições públicas de Elza O.S. foi no Salão de Arte Moderna de 1964, como consta em biografias e em matérias veiculadas, uma isenção de júri em sua primeira participação seria fato notável. Entretanto, esse assunto não é recorrente em suas biografias

¹⁷ Em catálogos e textos sobre a artista, por vezes, aparece que esta mostra foi realizada em 1963. Contudo, este trabalho se baseou em fontes primárias. O jornal *Correio da Manhã*, noticiou em agosto de 1964 que a vernissage da mostra foi “concorrida”, referindo-se ao fato de que figuras sociais consideradas importantes compareceram. A mostra também é noticiada pelo *Diário Carioca* em 5 de setembro de 1964.

¹⁸ Ressalto que utilizo o termo em consonância ao que se utilizava no contexto. Saliento que estes termos são complexos e não refletem a totalidade artística investigada. Fonte: BENTO, Antônio. Jovens pintoras no IBEU. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ed., 11184, 5 set. 1964, Artes.

¹⁹ No texto, Bento afirma que as artistas Mary Ann e Gracia Godói Bezerra são as “duas estreantes do grupo”. Fonte: BENTO, Antônio. Jovens pintoras no IBEU. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, ed., 11184, 5 set. 1964, Artes.

²⁰ Fontes das informações mencionadas: Catálogo da exposição “Lirismo brasileiro / 68” e livro “A arte *naïf* no Brasil”, 2000.

atuais²¹. Inicialmente, considerei que este poderia ter sido um erro de interpretação ou um engano dos críticos, contudo, há outras recorrências a essa suposta isenção de júri em outras matérias e em biografias que constam em catálogos. É o caso do catálogo da mostra “Lirismo brasileiro”, no qual consta a informação de que Elza O.S. “Participa do Salão Nacional de Arte Moderna a partir de 1964, quando surpreendeu a comissão de premiação, merecendo Isenção de Júri logo na primeira apresentação.” Já no livro “A arte *naïf* do Brasil”, consta a informação de que a artista recebeu isenção de júri em 1969. Considerei pertinente mencionar este aspecto na medida em que este aparece reafirmado de distintas formas e explicita duas dimensões internas da pesquisa: a repetição de informações sem a indicação de fontes nas biografias resumidas da artista e sua posição no circuito da produção artística.

A cidade de São Paulo foi o local no qual Elza O.S. expôs de forma individual pela primeira vez²², no final de 1966 e começo de 1967²³, na Galeria Atualidade, do Clube A Hebraica. Considerando que a artista se inseriu no circuito artístico a partir do Rio de Janeiro, é interessante que sua primeira individual tenha sido em São Paulo, aspecto que indica uma articulação com galeristas e colecionadores paulistas por parte da artista.

Elza O.S. ter sido estudante de um curso de Ivan Serpa não apenas lhe deu a conhecer agentes do sistema da arte e outros artistas, mas também lhe rendeu a participação no “Prêmio Nobre dos Novos Artistas”, realizado pelo Banco Nobre de Minas Gerais exclusivamente com artistas que frequentaram cursos no MAM. O crítico de arte Jayme Maurício ponderou, em outubro de 1966²⁴, que Elza O.S. foi uma das artistas contempladas com o prêmio, que consistia em 500 mil cruzeiros para cada categoria, como mostrou João Antônio em coluna do Jornal do Brasil²⁵. Um dos frutos do evento consistia em uma exposição dos artistas participantes em agências do banco espalhadas pelo Rio de Janeiro. Este é um prêmio que aparece citado de forma

²¹ Scharwcz (2024); Toledo e Pontes (2024); Pitta (2020).

²² Esta informação baseia-se em análise de notícias veiculadas, biografias presentes em catálogos ou em livros sobre a artista.

²³ O crítico Harry Laus anuncia a mostra em 27 de dezembro de 1966. Considerando que a mostra se inaugurou no final de 1966, entende-se o motivo pelo qual alguns textos alegam que a exposição ocorreu em 1967, como no portfólio de Elza O.S. feito pela Galeria Estação. Fonte: LAUS, Harry. Elza de Souza: a pintura que fala, Diário de Notícias, Rio de Janeiro, ed. 13772, 8 out. 1967, Revista Feminina.

²⁴ MAURÍCIO, Jayme. Prêmio Nobre. Itinerário das artes plásticas, Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 20 out. 1966, ed. 22560, 2 cad., p. 2.

²⁵ ANTÔNIO, João. Prêmio Nobre para os novos. Coluna de João Antônio, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 26 out. 1966, ed. 00252, cad. B, p. 3.

incipiente na trajetória de Elza O.S. Vale frisar que em parte relevante das matérias noticiadas sobre o prêmio citado, a artista aparece apenas como Elza de Souza, questão que pode dar a entender que, ainda que a artista assinasse em suas obras, desde 1963, como “Elza O.S.”, talvez seu sobrenome de casamento se sobressaísse quando se referiam a ela. Lilia Schwarz, em texto curatorial, enfatiza a escolha da artista em assinar sem que o nome de casamento ficasse visível. Sobre isso, a autora afirma:

O sistema de artes nunca foi generoso para com as mulheres e tampouco com artistas que foram externamente classificadas como populares. Mirian e Elza são duas pintoras iluminadas, que, em plenos anos 1960/70, optam por tirar os nomes das respectivas famílias para se fazerem reconhecer profissionalmente pelo designativo próprio; por suas originalidades. (Schwarcz, 2024).

A escolha da artista ainda se apresenta em matéria do jornal paulista *A Gazeta*, na qual afirmou que “Como artista, Elza prefere também não usar o sobrenome do marido, ‘para evitar problemas’. Por isso seus trabalhos são assinados, simplesmente, como “Elza O.S.”²⁶ A frase na qual a artista diz que busca “evitar problemas” é emblemática e abre caminho para variadas interpretações. Como já mencionado, sabe-se que a artista enfatizava que não era influenciada por seu marido em seus trabalhos. Nesse sentido, este pode ter sido um dos problemas nas quais a artista buscou evitar na medida em que mantinha certa distância da carreira do marido e buscava afirmar uma independência. O que chama atenção é que mesmo que a artista expusesse abertamente que assinar como Elza O.S. era uma escolha, a pintora, em parte considerável das matérias jornalísticas, era referenciada apenas como Elza de Souza, anulando inclusive seu sobrenome de família, Oliveira.

O ano de 1967 parece ter sido um ano de êxito para Elza O.S. A artista expõe individualmente pela primeira vez no Rio de Janeiro e sua estreia no meio carioca merece um aprofundamento. Já em junho de 1967 - a mostra se inaugurou em setembro - Jacob Klintowitz noticiou a individual da pintora na Galeria Giro ressaltando seu “trabalho de qualidade”²⁷, nas palavras do crítico. Antônio Maia, em coluna para o *Jornal do Brasil*, dedicou texto para apresentar Elza O.S. e a exposição na Galeria

²⁶ A GAZETA. Elza do Recife. *A Gazeta*, São Paulo, 20 ago. 1970. Fonte: dossiê de Elza O.S. presente no arquivo da Fundação Bienal.

²⁷ KLINTOWITZ, Jacob. Pingos, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1967, ed. 05291, cad. 2, p. 3., Artes Visuais.

Giro. Ao que tudo indica, a artista escolheu retratar noivas e noivos para sua primeira individual, sendo algo que “chama atenção”²⁸, nas palavras de Maia. As noivas aparecem de forma constante no trabalho de Elza O.S. e se tornaram característica marcante quando sua obra é citada. Em entrevista de 1971, a artista pontuou, sobre suas noivas:

Já pintei mais de cem noivas e cada uma delas tem sua expressão própria. O público gosta muito dessas telas, talvez porque elas tragam de volta uma lufada do romantismo tradicional, já quase desaparecido. Ou talvez porque elas representem o sonho de cada mulher e a felicidade de cada homem.²⁹

Nota-se que a artista nutre uma relação de apreço com a tradição do casamento, bem como torna-se evidente que a escolha por pintar noivas não se dá ao acaso. Elza O.S. percebe uma demanda por suas noivas por parte do público e concilia uma questão mercadológica com suas próprias motivações para pintar. Pondo em foco novamente a mostra da Galeria Giro, Klintowitz teceu elogios à individual de Elza e enunciou que teve “boa receptividade por parte do público”³⁰. Pela variada gama de matérias existentes sobre a primeira individual de Elza O.S. no Rio, pode-se afirmar que sua estreia solo no circuito fluminense foi notável. Este aspecto ainda se ilustrou na publicação de imagens em notícias sobre a mostra. É o caso da imagem de Elza O.S. ao lado de um de seus quadros na figura 1. O crítico de arte Harry Laus, declarou que a pintura de Elza O.S. consiste em uma “pintura que fala”, nas palavras do crítico: “Poderíamos falar em cores, flores e estrelas. Mais tudo deve ser calado quando quem deve falar mais alto é a pintura de Elza de Souza. Esta realmente fala”³¹. Em relação à exposição na Giro, fica a impressão de que a artista escolheu suas noivas para “falarem” ao espectador. Jacob Klintowitz, anunciando o final da exposição, destacou que esta “alcançou merecido sucesso”³².

²⁸ MAIA, Antônio. Elza de Sousa, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 out. 1967, ed. 00163, cad. B, p. 2., Artes.

²⁹ CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. *City News de São Paulo*, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. Autoria não identificada.

³⁰ KLINTOWITZ, Jacob. Elza de Souza medita sobre a condição humana, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ed. 05390, 2º cad., p. 2, Artes, 8 out. 1967.

³¹ LAUS, Harry. Elza de Souza: a pintura que fala, *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, ed. 13772, 8 out. 1967, *Revista Feminina*.

³² KLINTOWITZ, Jacob. Panorama das artes no Rio de Janeiro, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ed. 05399, 2º cad., p. 2, 18 out. 1967.



Figura 1. Elza O.S. com obra. Fonte: *Jornal do Brasil*, 12 de outubro 1967. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Em 1968, Elza O.S. concorreu a um prêmio para expor na Galeria Domus³³ alguma obra que estivesse relacionada à canção “Carolina”, de Chico Buarque. A pintora não foi agraciada com o prêmio aquisição, mas foi selecionada para expor dentre os mais de duzentos artistas que propuseram trabalhos. Artistas de diferentes estéticas e grupos figuraram entre os trinta que participaram da mostra. Gerson de Souza, ex-marido³⁴ de Elza, também participou e foi agraciado com uma menção honrosa. Identificou-se uma obra que pode ter sido o trabalho de Elza O.S. apresentado na mostra a partir de seu título, “Mocinha lendo Carolina”, datada de 1968, mesmo ano da exposição (Fig. 2).

³³ Quirino Campofiorito divulgou a exposição em abril de 1968. Fonte: CAMPOFIORITO, Quirino. O artista brasileiro e a iconografia de massa. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ed. 14271, 2º cad., p. 2, 6 abr. 1968, Artes plásticas. Em relação à Galeria, não identifiquei se essa Galeria Domus tratava-se de uma filial carioca da conhecida Galeria Domus que foi presente em São Paulo entre 1947 e 1951.

³⁴ Elza O.S. e Gerson de Souza se divorciaram em data não identificada. Lucien Finkelstein afirma que “Divorciada de Gerson depois de longo casamento, Elza continuou a pintar com uma dedicação ainda maior.” (2002).



Figura 2. "Mocinha lendo Carolina", dimensões e técnica não identificadas, 1968. Fonte: Bolsa de Arte.

"Carolina" consistiu na canção premiada em 3º lugar no II Festival Internacional da Canção Popular de 1967. Chico Buarque ponderou que compôs a música e a inscreveu no festival à pedidos da TV Globo, como forma de "pagamento" de uma multa do compositor com a emissora, conforme Humberto Werneck (1989). Buarque destacou que se trata de uma de suas canções que menos estima. "Carolina" acabou por fazer sucesso a ponto de vencer um festival e inspirar uma exposição nas artes plásticas.

Pondo em foco a obra de Elza O.S. acima, denota-se que a canção não menciona textos literários, mas poderia supor-se que a figura da tela lê a canção. Além disso, as datas da exposição e da obra coincidem. A obra vencedora do concurso foi "Retrato de Carolina", de Albery.

É relevante frisar outro acontecimento que relacionou música e artes visuais no qual a pintora participa: a mostra "Eneida, amor e fantasia", em homenagem à jornalista Eneida de Moraes (1904-1971). Em 1972, a escola de samba Acadêmicos do Salgueiro dedicou seu enredo à jornalista, sendo seu título o mesmo da mostra na Galeria Chica da Silva. Uma matéria do *Jornal do Brasil*, de autoria não identificada³⁵, destacou o ineditismo de um enredo de carnaval inspirar uma mostra nas artes visuais.

³⁵ JORNAL DO BRASIL. Informe JB, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00301, 1º cad., p. 10, 17 fev. 1973, Lance-livre.

Eneida de Moraes era paraense, mas construiu sua carreira profissional no Rio de Janeiro. A jornalista dedicou-se à cultura e especialmente a apresentação dos diversos significados do carnaval carioca, sendo que sua obra mais conhecida é “História do carnaval carioca”, de 1958. Para além disso, ao que parece, a jornalista construiu uma rede de sociabilidade entre intelectuais e artistas. Este fato se apresenta em matéria do *Diário Carioca*, de autoria de Luís Carlos Cabral – jornal no qual Eneida trabalhou – sobre a mostra, quando alega que “artistas plásticos, escritores, gente de teatro acorreram à Chica da Silva para homenagear e lembrar a cronista que por tanto tempo colaborou aqui no Diário com a seção Encontro Matinal [...]”³⁶. No contexto da mostra de 1973, Elza O.S. já era classificada como artista *naïf* e conectada a questões populares pelo circuito artístico. Nesse tocante, sua participação na mostra pode caminhar em dois sentidos: por um lado, essa ligação com o popular pode ter sido o motivo de sua participação no evento, já que se tratou de uma exposição relacionada a uma festa popular, por outro, sua circulação entre intelectuais e artistas pode ter favorecido uma relação com a jornalista Eneida de Moraes. Identificou-se uma obra de Elza O.S. com o título de “Homenagem a Eneida”, como apresenta-se abaixo.



Figura 3. "Homenagem a Eneida", 41 x 27 cm, óleo sobre tela, 1973. Fonte: Acervo Leilões.

³⁶ CABRAL, Luís Carlos. Eneida, amor e carnaval, Diário de notícias, Rio de Janeiro, ed. 15446, p. 3, 1 mar. 1973.

É relevante pontuar, contudo, que o título da obra acima pode ter sido designado, pois a figura presente na tela pode remeter a pierrôs bandoleiros em geral. Não foi possível identificar tal questão. Entretanto, considerou-se pertinente mencionar e apresentar a obra. A seguir, apresenta-se imagem do convite da mostra “Eneida, amor e fantasia”.



Figura 4. Convite da exposição "Eneida, amor e fantasia". Fonte: Instituto Cultural Casa Museu Carlos Scliar.



Figura 5. Elizeth Cardoso em visita à exposição. Fonte: *Diário de notícias*, 1973. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Geraldo Édson de Andrade se debruça sobre a relação do carnaval com as artes plásticas em texto publicado em 1987³⁷. Na matéria, o crítico menciona os artistas “ingênuos”, como grupo artístico que, em sua leitura, possui maior facilidade de retratar temas relacionados ao carnaval, nas palavras de Andrade: “O tema, porém, é inesgotável para os ingênuos. ‘Dos pirôs e alerquins da pernambucana Elza O.S. às escolas de samba e afoxês da carioca Rosina Becker do Valle; [...]’³⁸”. Durante a pesquisa, identifiquei uma obra de Elza O.S. na qual o título faz alusão ao carnaval. Trata-se da obra “Figura de Carnaval” (Fig. 6), datada de 1978 e doada pela própria artista ao MAM RJ. A obra possui como protagonista uma figura que segura uma bandeira, trajando roupas de tons cálidos e com expressão de seriedade e/ou dúvida em seu rosto. Talvez, trate-se de um “pierrô”³⁹ mencionado por Andrade, pela vestimenta que possui e pelo título alusivo ao carnaval.

³⁷ ANDRADE, Geraldo Édson de. Carnaval, um tema em aberto à espera de intérpretes, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 11537, 1º cad., p. 5, Artes plásticas, 5 mar. 1987.

³⁸ Ibidem. Infiro que o crítico quis escrever “Pierrôs” em vez de “Pirôs”. Ou talvez a forma na qual escreveu era a forma utilizada à época.

³⁹ Sobre Pierrô, Arlequim e Colombina, ver mais em: SUPER INTERESSANTE. Quem são o Pierrô, o Arlequim e a Colombina? **Revista Super Interessante**, São Paulo, publicado em 19 fev. 2019. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quem-sao-o-pierro-o-arlequim-e-a-colombina>. Acesso em: 26 jul. 2024.



Figura 6. "Figura de carnaval", 100 x 81 cm, óleo sobre tela, 1978. Fonte: MAM RJ.

Para além de todos esses fatores, vale ressaltar a circulação de Elza O.S. entre ambientes interdisciplinares que conectavam diferentes linguagens artísticas, denotando uma sociabilidade diversa.

2.3. Elza O.S. e Gerson de Souza: tramas intrincadas

Este tópico tem como objetivo apresentar, ainda que brevemente, as exposições em conjunto do casal Elza O.S. e Gerson de Souza. O trabalho do casal, muitas vezes, foi apresentado de forma conjunta, por vezes comparando-os. Nessa direção, tratou-se de tarefa inevitável explorar esse aspecto no presente capítulo.

O colecionador Lucien Finkelstein, em texto biográfico⁴⁰ que figura no *website* da Galeria Estação, destaca que Gerson de Souza começou a pintar antes de Elza e traz à tona o fato de que, possivelmente, pela proximidade que o espaço doméstico implica, o casal era influenciado de forma mútua. Entretanto, vale salientar que a

⁴⁰ FINKELSTEIN, Lucien. Uma alma de artista. *In*: Site Oficial da Galeria Estação. Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/artista/72/elza>. Acesso em: set. 2023.

artista afirmou em entrevista a um veículo jornalístico⁴¹ que seu marido não a influenciava. Este fato chama atenção para entender os motivos de Elza O.S. ao ressaltar essa informação. Talvez fosse um indício de que a artista quisesse afirmar uma autenticidade em relação ao marido por temer figurar apenas como “esposa” de Gerson e não como artista publicamente. Ou seja, Elza O.S. buscava afirmar-se enquanto artista de forma profissional e não enquanto “esposa” de um artista.

A finais de 1967, a coluna de Gilka Serzedello Machado e Pedro Moura noticiou que Elza O.S. e Gerson de Souza se organizaram para pular o carnaval de 1968 em Pernambuco.⁴² Cabe mencionar esta ocorrência pois é possível que seja elucidativa de dois aspectos: 1) denota que o casal nutria uma relação com o estado de nascimento e, possivelmente com familiares e 2) noticiam um aspecto que nada tem a ver com o trabalho dos artistas em uma coluna social, demonstrando que o casal possuía algum grau de destaque. Este último aspecto também se apresenta em outra coluna de 1955⁴³, mais de dez anos antes, quando enunciam que Elza O.S. e Gerson viajavam para Recife. Ou seja, ao que parece, Elza O.S. e Gerson já circulavam em meios de destaque a ponto de anunciarem sua partida em um jornal antes da inserção dos pintores no circuito artístico.

Logo no primeiro mês do ano de 1969, ocorreu, ao que parece, a primeira mostra conjunta do casal de artistas à época, Gerson de Souza e Elza O.S., na Galeria de arte Antigo-Novo, localizada em Guarujá (SP). Tal galeria era gerida por Ilse Jung, uma alemã radicada no Brasil que se dedicava a colecionar obras vinculadas ao popular e às ditas artes decorativas. Em texto assinado pelo crítico Rubens Ewald Filho, há uma comparação entre Gerson e Elza que merece atenção: “A pintura de Elza é quase ingênua e focaliza quase sempre temas de casamento. Gerson tem uma técnica muito mais apurada, e seus quadros são bem cotados pela crítica.”⁴⁴ Por um lado, o crítico chama o trabalho de Elza de “quase” ingênuo e alega que parte considerável dos trabalhos da artista focam na tradição do casamento. Por outro, Ewald Filho afirma que Gerson de Souza possui “técnica muito mais apurada”. O autor

⁴¹ Na matéria, há o seguinte trecho “Elza O.S. faz questão de dizer que não traz influência alguma do marido”. Fonte: CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. City News de São Paulo, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. A autoria não foi identificada.

⁴² MACHADO, Gilka Serzedello; MOURA, Pedro. Colunão, Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, ed. 5442, p. 8, 9/10 out. 1967.

⁴³ DIÁRIO DE NOTÍCIAS. No lar e na sociedade, Diário de Notícias, Rio de Janeiro, ed. 09929, 2ª sec., p. 3, 19 mar. 1955.

⁴⁴ FILHO, Rubens Ewald. Primitivos expõem na Antigo-Nôvo, A Tribuna, São Paulo, ed. 00279, 1º cad., p. 6, 3 jan. 1969, Cinema.

não precisou afirmar que a técnica na qual se referia era muito mais apurada que a de Elza O.S., aspecto que parece implícito em seu comentário sobre o casal. Assim, é possível afirmar que Ewald Filho trata com desequilíbrio a informação entre os dois artistas, privilegiando ressaltar as qualidades técnicas de Gerson. Mesmo Elza O.S. já tendo recebido acolhida positiva em outras críticas e salões, o crítico posiciona-se de forma sumária diante de sua obra, resumindo-a apenas ao tema tratado. Uma característica do trabalho da pintora - a presença contundente de noivas em seus quadros -, como veremos mais adiante, começa a se tornar uma "armadilha" quando se trata da recepção crítica. É possível que essa característica trata-se de sua escolha em apresentar majoritariamente noivas em seus quadros e que a omissão de Ewald Filho a outros temas esteja relacionada a este aspecto. Algo importante para a história das mulheres é também percebê-las como personagens ativos, que negociam, usando táticas para sobressair-se. No caso de Elza O.S., pode ser o aspecto de colocar em destaque suas próprias noivas, numa tentativa de criar uma posição no disputado circuito artístico de pintura. Na reportagem de Ewald Filho, consta apenas uma imagem que parece ser de Gerson de Souza na exposição mencionada (Fig. 7).



Figura 7. Gerson de Souza, ao que parece, na primeira exposição em conjunto com Elza O.S. Fonte: *A Tribuna*, 1969. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Simioni (2022) afirma que, para analisar as relações entre casais de artistas,

[...] torna-se forçoso observar as posições ocupadas por homens e mulheres dentro delas, e a forma como as artistas *negociaram* seu espaço, não raro inferior e subjugado. É preciso ver como tais criadoras oscilaram entre duas polaridades muito distintas: artistas e esposas de artistas. (Simioni, 2022, p. 212, grifo de Simioni)

Compreender o papel social que mulheres artistas casadas com outros artistas desempenharam não é evidente. Simioni (2022) ao se referir à John e Regina Graz-Gomide afirma que o que se esperava dessas artistas mulheres, ou seja, o que era “desejável” ou até mesmo “aceitável” para essas artistas não estava tão claro (Simioni, 2022, p. 227). Entretanto, a autora apresenta um aspecto relevante em relação aos casais de artistas: “[...] Regina e John parecem ter endossado a imagem de - que tanto agradava os críticos - de uma dupla em perfeita sintonia, e cuja produção resultava harmônica.” (Simioni, 2022, p. 230). Mesmo que Elza O.S. e Gerson não realizassem seu trabalho em dupla, por vezes eram comparados ou apresentados de forma conjunta, nesse sentido, o que parece é que o laço do casamento permitia, de alguma forma, que os trabalhos fossem, em variadas ocasiões, apresentados em conjunto.

Elza O.S. e Gerson por vezes tiveram seu trabalho definido a partir de motivos populares ou de questões relacionadas ao seu estado de origem, Pernambuco. É frequente encontrar remissões como “casal de artistas nordestinos”, “pintam motivos de sua cidade natal” em matérias de jornal. Quirino Campofiorito⁴⁵ noticiou em agosto de 1968, a inauguração de uma mostra chamada de “Cinco Artistas Nordestinos”, realizada pela Galeria Giro. Além de Elza O.S. e Gerson de Souza, figuraram os gravadores José Barbosa e Antônio Barbosa e o pintor Alexandre Filho. O evento de inauguração contou com música e comidas típicas de estados do nordeste brasileiro. Lamentavelmente, não há muitas informações disponíveis sobre a mostra, tampouco quais obras os artistas apresentaram.

Vale ressaltar a pesquisa de Eduardo Dimitrov (2013) sobre como o contexto artístico recifense da primeira metade do século XX influenciou de forma significativa as noções do que seria “ser pernambucano”, um regionalismo que não se manteve apenas localmente, sobressaindo-se ainda para o eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Assim, o autor apresenta um paradoxo:

⁴⁵ CAMPOFIORITO, Quirino. Cinco nordestinos fazem arte e festa, O Jornal, Rio de Janeiro, ed. 14392, 2º cad., p. 3, 28 ago. 1968, Artes Plásticas.

Os artistas recifenses olhavam para o Rio de Janeiro e para São Paulo buscando ora diferenciar-se, ora integrar-se no debate nacional das artes. Os críticos paulistas e cariocas, por sua vez, projetavam os temas e as formas supostamente legítimos para os artistas da província. (Dimitrov, 2013, p. 14)

Nessa direção, há uma segunda exposição na qual Elza O.S. participa cujo título foi “A voz singela da cor e da forma / Raízes pernambucanas”. O título é alusivo de uma exposição que teve como tema central a origem dos artistas ali presentes: além de Elza O.S., Crisaldo Moraes, Gerson de Souza, Paulo Gilvan Duarte Bezerril, Ivonaldo e José de Freitas. A relação com a origem dos artistas na mostra da Galeria de Arte Jean-Jacques é, contudo, distinta da relação citada na Galeria Giro. Na Giro, há uma homogeneização da ideia de “nordestino” e na Jean-Jacques trata-se de “raízes pernambucanas”, remetendo especificamente ao estado de Pernambuco. Contudo, as semelhanças entre as mostras residiram no aspecto de que ambas possuíram como temática central a origem dos artistas ali presentes enquanto uma questão identitária. Ou seja, as duas exposições trazem indícios que caminham em direção à análise de Dimitrov: estes artistas, ao mesmo tempo que buscavam se diferenciar apresentando obras que possuísem temáticas relacionadas à sua região de origem, precisavam seguir as “projeções” do eixo Rio-São Paulo “para os artistas de província” (Dimitrov, 2013, p. 14). Para além disso, como as mostras tiveram como elemento central a relação dos artistas com seus estados de origem, este aspecto pode ter reduzido às obras apenas à sua temática.

O final da década de 1960 e início da década de 1970 foi um período, na trajetória de Elza O.S., marcado por exposições em conjunto com seu ex-marido. Além da mostra mencionada acima, outras duas exposições foram realizadas em 1969 e 1970, respectivamente, nas Galerias Oca e Cavilha⁴⁶ (Fig. 8).

⁴⁶ Ambas estavam localizadas no Rio de Janeiro e foram ativas nos anos 1960 e 1970.

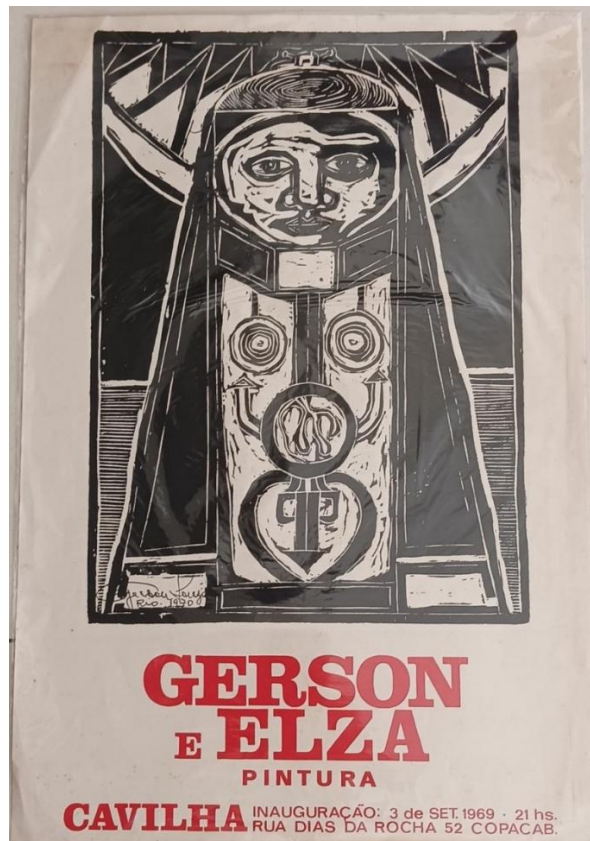


Figura 8. Cartaz de divulgação da mostra de Gerson de Souza e Elza O.S. na Galeria Cavilha. Fonte: Casa de Leilão Marquesa de Itaipava.

O crítico Jacob Klintowitz, em texto sobre a mostra do casal na Galeria Cavilha, diferencia Elza e Gerson no que tange ao rótulo, afirma que o artista era da “família dos primitivos”⁴⁷ e Elza, uma pintora “ingênua”. Klintowitz ainda pontuou que o trabalho de Gerson se destaca entre os primitivos, possuindo “qualidades reais”. Por um lado, o crítico tece elogios qualitativos à Gerson, por outro, afirma que o “mundo” de Elza O.S. “é o universo por onde trafegam mulheres simples, com sonhos também simples”.⁴⁸ Salienta-se o argumento de Klintowitz, no qual as pinturas de Elza O.S. por vezes retratam pessoas do cotidiano, pessoas comuns, algo que também aparece nas pinturas de Gerson de Souza. Mesmo que não seja possível saber exatamente quais critérios levaram o crítico a tecer elogios a Gerson como possuir um “trabalho autêntico” e ao tratar da obra de Elza O.S. apenas citar brevemente os motivos de seus trabalhos, paira uma ideia de comparação que beneficia Gerson de Souza em detrimento de Elza O.S.

⁴⁷ KLINTOWITZ, Jacob. Entre hoje e o 4°. A Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, ed. 05888, p. 9, 1 set. 1969, Arte.

⁴⁸ Ibidem.

Simioni (2008) aborda uma série de questões relacionadas a mulheres artistas brasileiras na virada do século XIX para o XX no Brasil. Dentre estas, a autora trata de uma ideia de “harmonia” entre casais de artistas construída pela crítica de arte à época. Essa harmonia, segundo Simioni, parece ter sido a forma pela qual críticos abordaram trabalhos de mulheres artistas, citando-as, quase sempre ao lado de seus parceiros amorosos. É possível traçar um paralelo com o caso de Gerson e Elza O.S. na medida em que parte considerável das menções sobre eles eram em conjunto, sendo comparados ou, por vezes, apenas apresentados enquanto parceiros.

Na exposição “Festa de cores”, o casal expõe obras que versam sobre a mesma temática: Elza O.S. apresentou um retrato de Eva e Gerson de Souza, Adão e Eva. Não foi possível identificar se a semelhança de temas foi uma escolha dos organizadores da exposição ou mera coincidência. Contudo, considerou-se relevante mencionar este aspecto, uma vez que pode ser indício de uma construção de certa harmonia para o casal. Além disso, Simioni alega que a crítica de arte construiu uma noção de “lar de artistas” como “solução para esse conflito imaginário” (Simioni, 2008, p. 73). O conflito no qual a autora se refere diz respeito a uma ilusão e construção de que as mulheres, ocupando um lugar social e público de artistas profissionais, poderiam “usurpar o lugar dos homens” (Simioni, 2008, p. 73). Portanto, criar uma harmonia entre casais de artistas foi a solução - de um conflito imaginário, nas palavras de Simioni - encontrada para que isso não ocorresse. É possível afirmar que, mesmo que Elza O.S. tenha produzido décadas posteriores ao escopo de pesquisa de Simioni, a crítica parece ter buscado construir uma ideia harmônica do casal. Este fato se apresenta em duas matérias de jornal que analiso a seguir. A primeira trata-se de uma reportagem de Araújo Neto inteiramente dedicada a Gerson de Souza. Vale reproduzir integralmente o trecho no qual o crítico cita Elza O.S. e escreve sobre o casal:

A mulher prendada fez silêncio

Gérson é desses que quando começam um trabalho não podem interrompê-lo. “Um estado de ânimo, para não dizer inspiração, que é uma palavra muito antiga, quase fora de moda, não se reproduz” – explica ele.

Até bem pouco tempo, seus trabalhos começavam quando a família dormia – Elza, a mulher, e Ana Clara, a filha bonita.

Gérson faz questão fechada de não fazer arte para agradar aos outros. Não aceita interferência ou palpite de ninguém. Concessões? Bastam as que, fora da arte, na vida, são inevitáveis. Daí, a necessidade de solidão e silêncio que o pintor Gérson reclama para trabalhar.

Elza de Souza, quando conheceu e casou com Gérson, já era uma mulher prendada, de personalidade forte, daquelas moças do velho Nordeste que

aprendiam tudo um pouco. Fazia seus desenhinhos, muito habilidosa nos trabalhos manuais, bordadeira, rendeira, foi até cabelereira. Não podia ver o marido diante de uma tela sem um reparo. Os desenhos, a composição das cores, um detalhe que não lhe agradasse, provocavam logo a crítica de Elza. Um dia desses, Elza foi longe demais:

- Sabe, Gérson, eu também sou capaz de pintar. É por isso que falo. Desde então, Gérson conquistou a paz definitiva. A mulher prendada fez silêncio. “Nunca mais deu palpites nos meus quadros.” Obedeceu a ordem do marido:- Pode pintar o que quiser, contanto que me deixe pintar o que quiser.

Elza, hoje, já se pode considerar uma “vitoriosa primitiva”. Já pintou, já vendeu, já expôs muito. Agora mesmo, está inaugurando, em São Paulo, uma exposição individual. Sua pintura é boa e, como diz o marido: “muito diferente da minha. Ingênua, mais infantil, mais alegre. Não sofre mais a influência da minha, como a princípio sofreu. Sem angústias. Bem diferente da minha, que é um negócio pensado, e sentido”.

Gérson admira-a sinceramente. Considera-a inteiramente válida – não pelo silêncio que trouxe aos dias e às noites da pequena casa da Rua Hermenegildo de Barros, onde um homem e uma mulher vivem felizes, pacata e modestamente, só perturbados de vez em quando pelo *iê-iê-iê* que o rádio e a televisão dão a uma menina-moça e pela visita de amigos novos e velhos que a sua arte faz subir uma das muitas ladeiras íngremes da colina de Santa Teresa.⁴⁹

O texto enfatiza certa hierarquia de gênero, especialmente na passagem em que Gerson pontuou que a pintura de Elza era mais “infantil” e mais “alegre”, enquanto a dele tratava-se de “um negócio pensado e sentido”. Destaca-se a ideia de que o artista realizava algo mais “racional”, é nessa direção que poderíamos afirmar que há uma hierarquia pautada pelo gênero. Em seguida, Araújo Neto afirma que Gerson considerava Elza O.S. “inteiramente válida”. Vale refletir se a fala de Gerson influenciou a crítica ou se a crítica recortou as falas de determinadas formas a reproduzir sentidos de hierarquias de gênero. Por ora, evidencia-se certa repetição de um cânone da crítica de arte que passa por revisão, o de posicionar homens artistas em lugares de racionalidade e mulheres em sentidos opostos.

Para além disso, o texto é elucidativo de um desejo, entre o casal, por diferenciação entre ambos publicamente. Contudo, essas indicações não deixaram que a crítica buscasse construir uma imagem do casal de artistas enquanto parceiros. Mesmo que Araújo Neto tenha apresentado diferenças, finaliza a matéria ponderando que o casal vivia feliz “pacata e modestamente” em seu bairro, e que recebiam “visita de amigos novos e velhos que a sua arte faz subir uma das muitas ladeiras íngremes da colina de Santa Teresa”. Ou seja, ainda que diferentes estilisticamente, a construção

⁴⁹ NETO, Araújo. Gerson, o carteiro feliz que pinta como um sujeito honesto. *Jornal do Brasil*, n. 00306, p. 5, cad. B, 20 dez. 1966. Panorama.

identitária do casal e do “lar de artistas”, termo de Simioni (2008), se apresenta. Há ainda outra possibilidade de interpretação levantada por Simioni quando a autora se refere ao casal Manoel Santiago e Haydée Santiago: “Os pontos de altercação não constituíam, necessariamente, focos de atrito, eram, antes, os ingredientes salutares para a uma boa receita: a síntese das divergências entre temperamentos e gêneros.” (Simioni, 2008, p. 76). Ou seja, pode-se considerar que as referências constantes às diferenças de Gerson e Elza O.S. talvez caminhassem, também, no sentido de construir uma “síntese das divergências entre temperamentos e gêneros”, nas palavras da autora.

Abaixo, apresentam-se imagens que ilustraram a matéria de jornal de Araújo Filho, nas quais constam Ana Clara Lamm em pé (filha do casal) e Elza O.S. sentada ao lado de Gerson de Souza, que se encontra pintando. A imagem, pode-se afirmar, consiste em mais um elemento de construção de certa parceria entre o casal de artistas, pela crítica. A figura 6 denota uma das imagens de divulgação da mostra “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”, realizada pela Galeria Galatéia em 2024. Tal mostra será enfocada de forma aprofundada no terceiro capítulo. Por ora, vale salientar a reprodução da imagem em uma exposição realizada décadas posteriores que buscou apresentar, novamente, o casal de artistas enquanto parceiros, enfatizando suas diferenças.



Figura 9. Gerson pintando, Elza O.S. sentada e Ana Clara, filha do casal. Fonte: *Jornal do Brasil*, 1966. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 10. Mesma imagem da família utilizada como folder de divulgação da mostra "Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo". Fonte: Galeria Galatêa.

O local de moradia do casal de artistas é comumente citado, o bairro de Santa Teresa, que à época, era considerado um bairro marcado por seus moradores “diversos”, estrangeiros, intelectuais e artistas. Este talvez seja outro indício de que havia a construção de um “casal de artistas” em “harmonia” na medida em que o casal trilhava um caminho que talvez fosse o esperado naquele momento: eram diferentes técnica e estilisticamente, mas se complementavam e moravam em um bairro habitado por artistas e intelectuais que os visitavam frequentemente, passando uma impressão de “lar de artistas” harmônico. Outro indício de que em Santa Teresa existia um movimento de acolher diferentes expressões culturais e artísticas foi o evento chamado de “Semana de Santa Teresa”, que teve participação de Elza O.S. em 1970.

Frederico Morais noticiou o evento e afirmou que este contou ainda com uma exposição de artistas residentes no bairro, como Djanira, Elza O.S. e Gerson de Souza.⁵⁰ Percebe-se, então, uma participação do casal de artistas nas atividades do bairro, fato que enfatiza, para a imprensa, a ideia de um casal ativo tanto no meio artístico como em seu local de moradia. Este fato expressa uma ideia de “parceria”, nas palavras de Simioni (2008).

Como mencionado, em 1970 ocorre outra exposição de Elza O.S. e Gerson de Souza de forma conjunta na Galeria Oca (Fig.11). Pelas referências em notícias, a mostra foi intitulada de “Gerson e Elza – pinturas”. Não é possível saber se essas mostras em conjunto partiram de escolhas do casal e se estes foram convidados de forma conjunta por organizadores. Contudo, o que se sobressai é o fato de que entre 1969 e 1970, foi construída uma imagem do “casal de artistas”, de modo geral, enquanto um casal “harmônico” e que realizava “parcerias”. Em texto jornalístico de 1973, o casal, ao serem apresentados como componentes da mostra “Eneida, amor e fantasia”, são anunciados como “Gérson e Elsa de Sousa”⁵¹, outro indicador de uma possível construção “harmônica” para o matrimônio.

⁵⁰ MORAIS, Frederico. Semana de Santa Teresa, Diário de notícias, Rio de Janeiro, ed. 14708, p. 3, 9 out. 1970, Artes plásticas.

⁵¹ JORNAL DO BRASIL. Eneida e folia inspira artista, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00311, 1º cad., p. 18, 27 fev. 1973, Carnaval.

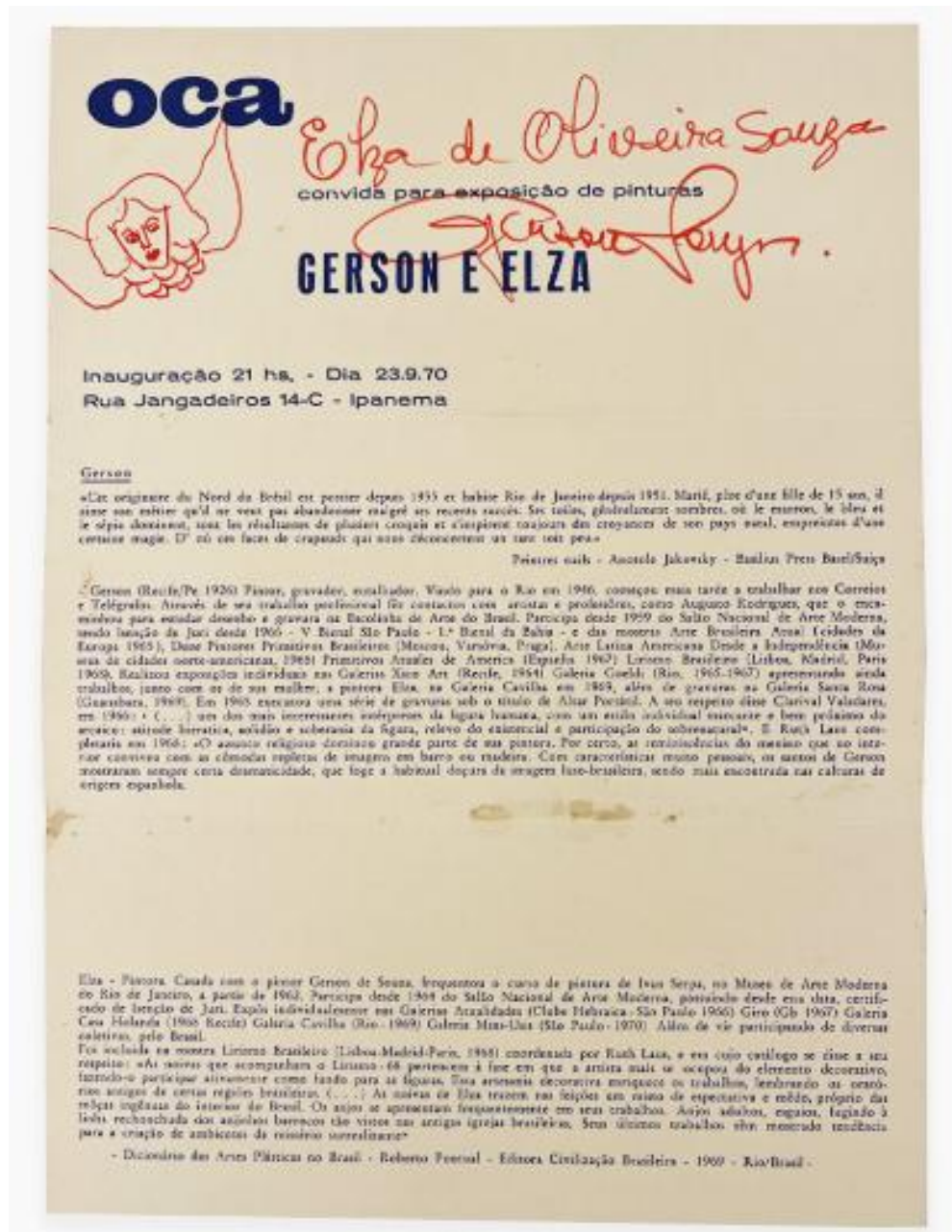


Figura 11. Convite da exposição "Gerson e Elza", na Galeria Oca, em 1970. Fonte: Galeria Galatéia.

Na Feira da Praça da República de São Paulo, no início dos anos 1970, era possível encontrar obras de Elza O.S. à venda. Um aspecto que se sobressai em reportagem de Luís Carlos Sarmiento⁵² sobre a mostra é a oscilação do autor pelos termos "primitivos" e "primitivistas", passando uma impressão de que possuíam o mesmo significado. Sarmiento menciona artistas "acadêmicos" e "expressionistas" também presentes na feira. Ou seja, segundo a matéria de jornal, a feira mencionada consistia

⁵² SARMENTO, Luís Carlos. Em São Paulo, aos domingos, acontece a maior feira de arte do mundo. O Jornal, Rio de Janeiro, ed. 15302, 15 ago. 1971, Reportagem.

em um espaço de circulação e venda de obras vinculadas a diferentes vertentes artísticas. Ainda que em um contexto relativamente informal⁵³, é notável que Elza O.S. tenha circulado por esse ambiente, denotando, talvez, uma articulação constante para ser vista, mesmo que em espaços não hegemônicos do circuito elitista de arte. Este foi um evento no qual Elza O.S. e Gerson também participaram em conjunto. Há um aspecto curioso na matéria de Sarmento, o autor enfatiza Gerson de Souza enquanto marido de Elza O.S. e não o oposto: ao mencionar os artistas presentes, destacou que:

[...] Ou os infinitos de Peixoto, os portais de Pulu, a sêca nordestina de Lourdes Guanabara, as cenas de umbanda de Maria Auxiliadora, as lendas indígenas de Newton Valdemar e tôdas as belezas de Nilton, Gerson (marido de Elza) e Isabel de Jesus, filha de Solano Trindade, que vai à praça vender os seus trabalhos e os do pai [...]⁵⁴

Vale voltar uns anos no tempo da trajetória de Elza O.S. e citar duas feiras de arte que ocorreram no ano de 1968 nas quais Elza e Gerson participaram: uma organizada pela Galeria Giro e outra pelo comitê brasileiro da Associação Internacional de Artistas Plásticos (AIAP). Ao que tudo indica, o organizador da feira promovida pela Galeria Giro foi Gerson de Souza. Jacob Klintowitz descreve a inauguração da feira na Giro de forma minuciosa, destacando que Gerson, enquanto organizador, imprimiu seu olhar sobre o mundo e de uma pessoa que migrou de um estado nordestino para um contexto “urbano”, nas palavras de Klintowitz. Nesse tocante, cabe destacar o fato de que Gerson e Elza partiram de uma metrópole regional, o Recife, não por uma questão de necessidade financeira ou algo semelhante. Pelas pesquisas e relatos biográficos de Elza O.S., o casal se deslocou geograficamente buscando começar uma vida a dois distantes de palpites ou intrigas familiares. Sendo assim, a ideia construída por Klintowitz de que o casal de artistas se ambientava a um contexto metropolitano apenas quando chegou ao Rio de Janeiro parece ter partido de uma visão generalizada de pessoas que migravam de estados do nordeste para a capital à época. Vale salientar alguns trechos do texto de Klintowitz sobre a feira:

[...] E o que podemos ver nesta feira organizada pelo pintor primitivo Gerson de Sousa?

⁵³ Esta alegação parte da informação presente na matéria de Sarmento de que a feira começou de forma improvisada na Praça da República, um movimento iniciado por filatelistas e numismatas. Sarmento alega que artistas “primitivos” se assomaram à feira resultando inclusive em confusões e ações policiais. Nesse tocante, a Secretaria de Turismo interveio e passou a organizar a feira.

⁵⁴ SARMENTO, Luís Carlos. Em São Paulo, aos domingos, acontece a maior feira de arte do mundo. O Jornal, Rio de Janeiro, ed. 15302, 15 ago. 1971, Reportagem.

Em primeiro lugar uma volta às origens. Sei que de muitos artistas tem sido dito isto. Mas consideremos que um número expressivo dos participantes da feira são oriundos do norte e nordeste, portadores de uma cultura específica e que no centro urbano sofreram pressões tendentes à mudar seu condicionamento e universo particular.

[...] Assim me parece que a primeira coisa revelada pela feira é o retôrno, noutra cidade, noutra universo cultural, às origens. Trata-se de uma fixação cultural, e uma imposição à sociedade: nós somos assim.

[...] Quando você afirma publicamente a sua origem, sua formação cultural, o seu mundo onírico, publicamente também, você está defendendo esta realidade, você está protegendo as suas raízes.

[...] A simplicidade com que foi exposta a feira à visitação é impressionante. Não há justificção ideológica, não há discursos sobre comunicação de massa, nem mesmo discursos sobre os problemas das grandes cidades. Se alguma coisa tem que ser mostrada, é mostrada na ação. Quem quiser ver, que veja o quadro. Há bastante tempo não observava esta simplicidade.⁵⁵



Figura 12. Feira de arte da AIAP, em 1968. Fonte: *Tribuna da Imprensa*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵⁵ KLINTOWITZ, Jacob. Sai na Inglaterra livro sobre Jim Clark, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ed. 05658, 2º cad., p. 2, 26 ago. 1968, Arte.



Figura 13. Feira de arte organizada pela Galeria Giro, 1968. Da esquerda para a direita: Gerson de Souza, Ana Clara e Elza O.S. Fonte: *Tribuna da Imprensa*. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

As imagens acima ilustraram as matérias de jornal sobre a Feira de Arte da AIAP. A figura 13 é emblemática. Novamente, apresentam a família de Elza O.S.: à esquerda, Gerson de Souza, ao centro, a figura assemelha-se a Ana Clara Lamm e à direita, Elza O.S.

O texto de Klintowitz parece sustentar uma ideia de que, naquele momento considerava-se recente e em construção, a noção de “Nordeste” e “nordestino” enquanto característica identitária e generalizadora de uma região brasileira que abarca nove estados e diferentes expressões culturais. Durval Muniz de Albuquerque (2013) afirma que o termo “nordestino” surgiu no início do século XX. Para o historiador, o estado de Pernambuco foi central na definição do que seria um nordestino. Sobre isso, o autor afirma:

Já o tipo regional nordestino vai sendo elaborado, ao longo dos anos 20, na confluência de um discurso político e de um movimento cultural regionalista, que tem como centro a cidade do Recife, para onde acorria grande parte dos filhos das elites agrárias dos Estados que eram identificados como pertencendo ao Nordeste. (Albuquerque Júnior, 2013, p. 139)

Assim, apesar de Elza O.S. e Gerson terem se deslocado geograficamente por motivos que, aparentemente, não possuíam relação de classe ou financeira, seu deslocamento parece definir os discursos de Klintowitz sobre o casal e a feira de arte organizada por Gerson na Giro. Longe de esgotar esse tema, ressalto que este é um assunto complexo, que requer um olhar a partir de diferentes ângulos.

2.4. Os anos 1970 e 1980

No início da década de 1970, Elza O.S. é chamada de carioca em uma divulgação sobre o Museu do Sol, na Tribuna de São Paulo, de autoria de Luiz Ernesto.⁵⁶ É certo que este pode ter sido um erro do autor do texto, entretanto, considerando que a artista por vezes foi referenciada enquanto “nordestina”, este fato não passa despercebido. A pintora é citada nesta matéria pois obras suas foram incorporadas ao Museu do Sol⁵⁷, museu criado especificamente para acolher obras vinculadas à arte *naïf* por Iracema Arditi, artista paulistana.

Iracema Arditi concedeu uma entrevista e é notável a forma como a artista reinventa conceitos como “*naïf*”, demonstrando certo “orgulho” de ser classificada enquanto tal. É interessante observar este aspecto na medida em que se apresentam novas formas ou ângulos de olhar para o rótulo. Há uma certa apropriação por parte de Iracema do conceito, utilizando-o a seu benefício ou como forma afirmativa. Até o momento, não identificou-se declarações públicas de Elza O.S. que seguissem um caminho afirmativo semelhante ao optado por Iracema Arditi. Em entrevista de 1971, a pintora pernambucana afirmou: “Não sei classificar meus quadros. Porque pinto aquilo que sai do interior de mim mesma. Sou muito espontânea... Tem gente que diz que sou ‘naïf’ ... A arte é importante dentro de minha vida. Crio sem nenhum artifício⁵⁸”. A afirmação da artista “crio sem nenhum artifício” indica que a pintora buscava passar uma imagem característica do que se esperava de um artista “primitivo”: a ideia de possuir uma “vocação” ou “inspiração” genuína, na acepção defendida por Clarival Prado Valladades, crítico muito ativo do período.

A década de 1970 consistiu em período de considerável circulação da obra de Elza O.S. Há múltiplas referências à artista em jornais em divulgações de exposições. Um evento que se destacou na pesquisa por seu ineditismo foi uma exposição realizada

⁵⁶ ERNESTO, Luiz. Iracema, “*naïf*” tropical, nada ingênua, **A Tribuna**, Santos, ed. 00122, 2º cad., p. 1, 25 jul. 1971.

⁵⁷ O Museu do Sol atualmente está situado na cidade de Penápolis (SP), mas foi inaugurado em São Paulo. Pelas informações que constam no site do museu, existem cinco obras de Elza O.S. presentes no acervo, datadas entre os anos 1960 e 1970 e doadas pela pintora. (Museu do Sol, 2025, online)

⁵⁸ CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. **City News de São Paulo**, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. Autoria não identificada.

em uma galeria alemã em 1971, na cidade de Dusseldorf.⁵⁹ Além disso, algumas obras brasileiras e vinculadas à arte “*naïf*” foram doadas para um museu na cidade de Kokkola, na Finlândia. Ou seja, Elza O.S. não só teve produções apresentadas como também obras incorporadas a um acervo estrangeiro. Em um dos documentos enviados pela galeria, consta a seguinte informação:

Em 2020, os antigos galeristas, Elke e Werner Zimmer, de Düsseldorf, doaram grande parte de sua coleção de arte ingênua e arte bruta (mais de 300 pinturas) para um museu no norte da Finlândia, o Renlund Museum, em Kokkola. Agora, alguns deles estão sendo expostos pela primeira vez no Museu Nacional da Finlândia, em Helsinque. Os colecionadores viajaram para Helsinque para a abertura em 4 de maio de 2023. (Zimmergalerie, 2023, tradução da autora).



Figura 14. Convite da exposição na Zimmergalerie em 1971. Fonte: Galeria Zimmergalerie.

⁵⁹ Tive a oportunidade de comunicar-me com a galeria por e-mail, e, além de confirmarem a exposição, me passaram a informação da incorporação de obras ao *K.H. Renlund Museum*, localizado na cidade de Kokkola, na Finlândia.

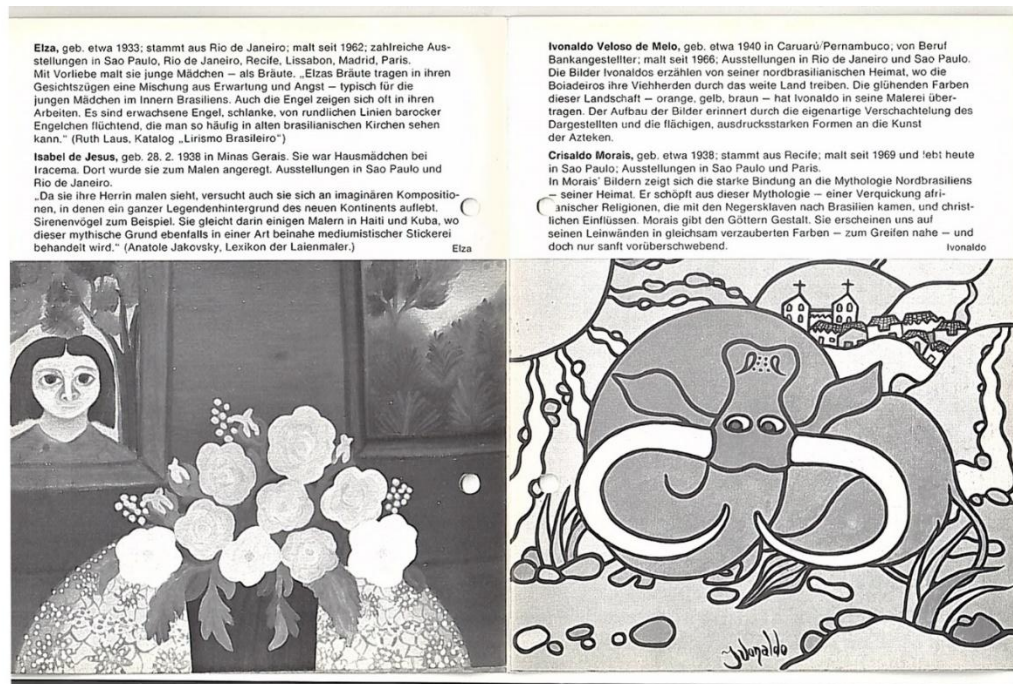


Figura 15. Verso do convite da exposição na Zimmergalerie em 1971. À esquerda, uma obra de Elza O.S. e uma minibiografia da artista. Fonte: Galeria Zimmergalerie

É interessante destacar a obra escolhida para a mostra alemã. Esta escapa às características que marcavam Elza O.S. no Brasil: suas noivas, anjos e retratos. Nesta, vemos um buquê de flores no plano central. Atrás do buquê, encontram-se dois quadros pendurados. Desafortunadamente, não foi possível identificar como foi realizada a parceria entre os países para que a mostra ocorresse, sendo identificada apenas uma menção em um veículo de imprensa brasileiro⁶⁰ na qual alegam que os artistas participantes da mostra se reuniram para “tratar” sobre a exposição, sem mencionar intermediários.

O XIX Salão Nacional de Arte Moderna realizado em 1970 foi outro espaço no qual a obra de Elza O.S. circulou, recebendo, inclusive, isenção do júri. É válido ressaltar que a artista apresenta três obras que, pelo título, não remetem a retratos nem a figuras femininas: “Interior de igreja”; “Usina” e “Interior de igreja”⁶¹. Quirino Campofiorito dedica um espaço em sua coluna sobre o referido salão à obra da artista

⁶⁰ ERNESTO, Luiz. Primitivos em alta, arte de exportação “made in Brazil”, A Tribuna, Santos, ed. 00199, 2º cad., p. 1, 10 out. 1971.

⁶¹ Fonte: catálogo do XIX Salão Nacional de Arte Moderna, realizado em 1970. Gentilmente disponibilizado pela equipe de acervo documental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Cabe ressaltar que não há um erro de repetição: segundo o catálogo, a artista apresentou duas obras distintas intituladas de “Interior de igreja”.

apresentada: “[...] Elza O. Souza (Arte Primitivista), alcança comover pela inspiração na poesia da vida popular através de uma rica imaginação”⁶².

Em 1971, Elza O.S. expõe pela primeira vez em uma instituição pública, o Senado Federal. Com exceções de alguns salões, que ocorriam em instituições culturais públicas, Elza O.S. expôs majoritariamente em galerias comerciais de arte, tanto individualmente como coletivamente. Segundo o jornal *Correio Braziliense*, a mostra foi “uma promoção” do senador Orlando Zancaner, à época representante do estado de São Paulo e filiado ao partido Arena (Aliança Renovadora Nacional), partido amplamente relacionado à ditadura militar. Nesse sentido, cabe questionar quais ideias de Brasil e de arte estavam presentes na mostra, uma vez que esta foi nomeada de “Primitivos Brasileiros”. Ou, ainda, se foram escolhidos artistas vinculados a essa estética por não apresentarem motivos políticos – aos olhos do regime ditatorial – em suas obras.

Ainda em 1971, Elza O.S. expôs em mostra coletiva na capital paulista, organizada pela Galeria Comendador Alberto Bonfiglioli, espaço de promoção artística ativo na década de 1970 e pertencente ao ítalo-brasileiro Alberto Bonfiglioli. A galeria expôs obras de nomes como Flávio de Carvalho e Cláudio Tozzi e tinha como objetivo apresentar obras em seu espaço “sem o menor ônus”⁶³ para os artistas. Na ocasião da mostra de 1971, Elza O.S. concedeu entrevista para o *Diário da Noite*, na qual manifestou que não fazia esboços ou desenhos prévios dos quadros que pintava. Além disso, no mesmo texto da entrevista, consta a informação de que Elza O.S. não pintava apenas sob tela, sendo a madeira outro suporte de sua escolha.⁶⁴ Um dos quadros apresentados na exposição foi “O casal”, de 1.70x80cm, anunciado a dois mil cruzeiros⁶⁵.

⁶² CAMPOFIORITO, Quirino. Desfile da arte moderna, O Jornal, Rio de Janeiro, ed., 14924, Caderno de Turismo, p. 6, 24 maio 1970.

⁶³ DIÁRIO DA NOITE. Galeria Bonfiglioli: exposição. Diário da Noite: edição matutina, São Paulo, ed., 13894, Registro, 1º cad., p. 2, 19 mar. 1971. Autoria não identificada.

⁶⁴ Na matéria, consta o seguinte trecho: “Não registra previamente em papel, nada daquilo que pinto. ‘Guardo tudo na cabeça. Sento para (?) e vou lembrando-me de tudo”. DIÁRIO DA NOITE. Pintores primitivistas na Galeria Bonfiglioli. Diário da Noite: edição matutina, São Paulo, ed. 13893, 1º cad., p. 6, 18 mar. 1971.

⁶⁵ Na década de 1970, estava em vigência o cruzeiro novo, contado da seguinte forma Cr\$ 1,0. Fonte: Fundação de Economia e Estatística, Governo do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://arquivoee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 20 jul. 2024. O valor da obra foi encontrado na entrevista referenciada no Diário da noite de São Paulo. Desafortunadamente, não encontrou-se imagem da obra mencionada.

A Aliança Francesa do Rio de Janeiro, com sede em Botafogo à época, consistiu em outro espaço que abrigou uma mostra individual de Elza O.S. no ano de 1972. Quirino Campofiorito dedica espaço em sua coluna para a mostra e escreveu que a artista vinha realizando “uma obra de muito interesse, de tal modo se inspira na vida popular brasileira, transpondo personagens e motivos nossos para composições comoventes”⁶⁶. No texto de Campofiorito ainda constam frases de Ruth Laus e de Walmir Ayala sobre a obra de Elza O.S. Os comentários de ambos ressaltam, dentre outros, as noivas e os anjos presentes em pinturas da artista. Vale destacar um comentário de Ruth Laus que indica uma suposição de que as noivas retratadas por Elza são inspiradas em mulheres do Brasil interiorano: “As noivas de Elsa trazem nas feições um misto de expectativa e medo, próprio das moças ingênuas do interior do Brasil”⁶⁷. Não constatou-se remissões da própria artista de que suas noivas seriam inspiradas em mulheres do “interior”. Entretanto, se por um lado não se pode afirmar que Ruth Laus faz apenas uma suposição, por outro, vale destacar como a crítica percebia a obra da pintora, identificando-a a um contexto de interior, popular.

A mostra organizada pela Aliança Francesa ainda provocou um comentário de Walmir Ayala, que vale ser reproduzido:

[...] Seu amadurecimento, que saudamos com mais vivo entusiasmo, é uma das surpresas deste ano de pouca pintura. Nova, porque verdadeira, sua linguagem veio para marcar e justificar as excelências de uma crise. Porque há uma fatalidade na missão do artista, que independe muitas vezes da própria consciência do conflito determinante. Assim, profundamente viva, altamente pintora, Elsa O.S. é uma janela de refrigério na hora da provação de nossa vida.⁶⁸

O comentário de Ayala, carregado de poética e saudosismo em relação à pintura, destaca um “amadurecimento” na obra de Elza O.S. É válido frisar que trata-se de um comentário de quase dez anos após a primeira exposição da artista, denotando, talvez, além de uma circulação contínua de sua obra, um aprimoramento técnico e estilístico em seu trabalho.

⁶⁶ CAMPOFIORITO, Quirino. Mostra de Elza O.S., O Jornal, Rio de Janeiro, ed., 15619, cad. “Movimento”, p. 6, Artes, 1 set. 1972.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ AYALA, Walmir. Balanço de flores, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00134, cad. B, p. 2, Artes plásticas, 1 set. 1972.

Em divulgação de leilão promovido pela “Primitiva Art Gallery” em conjunto com o “Banco do Novo Mundo” em março de 1972⁶⁹, aparece o nome de Elza O.S. como artista na qual obras seriam leiloadas. Considerei pertinente mencionar o referido leilão, sendo este um indício de que a obra da artista circulava não apenas no mercado primário, mas também no mercado secundário. A finais de 1972, dois veículos jornalísticos divulgaram uma mostra coletiva realizada pela Galeria Marte 21⁷⁰, na qual o nome de Elza O.S. aparece. A exposição contou com a participação de Adalto Baiano, Carlos Scliar, Enrico Bianco, Darel Valença, Ivan Moraes e José de Dome⁷¹. Tanto a mostra como a galeria não aparecem em biografias da artista, sendo pertinente citá-la ainda que não tenham sido identificadas informações para além das mencionadas.

Um evento pouco citado em textos sobre Elza O.S. é sua participação na exposição “Temas populares brasileiros”, organizada pela Galeria do Grupo B⁷² em 1973. A mostra tinha como objetivo apresentar obras que não estivessem vinculadas às vanguardas artísticas ou à arte abstrata e “romper com o espírito das tradicionais coletivas de fim de ano e oferecer um panorama do trabalho de temática popular executado por artistas de todo o Brasil”⁷³. Participaram Elza O.S., Mirian, Carlos Louzada, Rosina Becker do Valle, Iaponi Araújo e outros que foram selecionados pelo crítico Geraldo Edson de Andrade. Para além de buscar mostrar obras vinculadas ao popular, a exposição ainda possuía como objetivo, como consta nos textos jornalísticos, “oferecer” aos turistas uma “arte eminentemente brasileira, de cunho popular”⁷⁴. Portanto, é possível afirmar que existiu, no discurso da mostra, uma escolha de contextos, imagens, costumes e tradições para apresentar aos turistas;

⁶⁹ FILHO, Rubens Ewald. Leilão, A Tribuna, São Paulo, ed. 00346, 1º cad., p. 6, Roteiro cultural, 7 mar. 1972.

⁷⁰ Esta galeria estava localizada no Rio de Janeiro.

⁷¹ Na nota publicada no *Jornal do Comércio* ainda consta que “outros” artistas estavam incluídos na mostra. JORNAL DO COMÉRCIO. Coletiva, Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, ed. 00010, 2º cad., p. 11, Agenda, 13 out. 1972. Não identifiquei mais informações sobre a mostra. Esta tampouco aparece em biografias da artista. Entretanto, como a mostra foi veiculada mais de uma vez por dois veículos de imprensa distintos (*Jornal do Comércio* e *Jornal do Brasil*, ambos do RJ), nos quais constavam o nome da artista, considerei pertinente citá-la.

⁷² A Galeria do Grupo B foi ativa no Rio de Janeiro e possuía esse nome por ser gerenciada por Haroldo Barroso, Ronaldo Baerlein e Rubem Breitman. AMARAL, Zózimo Barrozo do. Dois B, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00246B, cad. B, p. 3, 29 dez. 1973, Coluna de Zózimo.

⁷³ Frase de Haroldo Barroso em matéria do *Jornal do Brasil*. JORNAL DO BRASIL. Uma exposição de várias tendências, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00261B, cad. B, p. 8, 26 dez. 1973. Autoria não identificada.

⁷⁴ Ibidem.

propostas que poderiam ser identificadas como clichês da brasilidade à época⁷⁵. As obras variavam de 300 a 3 mil cruzeiros, sendo que a proposta consistia em expor trabalhos que “possuíssem preços acessíveis aliados a boa qualidade dos trabalhos apresentados”⁷⁶. Considerando a necessidade de analisar as exposições, preços e discursos de forma contextual, seria árduo compreender as noções de “preço acessível” e “boa qualidade”, por serem termos condicionado por distintos fatores. Para não relativizar a questão, considero válido destacar outro aspecto que aparece nas matérias: os organizadores da mostra entendiam⁷⁷ que os turistas advindos do exterior já possuíam acesso a obras de vanguarda ou vinculadas à arte abstrata. Assim, a ideia de apresentar obras conectadas ao popular caminhava no sentido de expor e oferecer algo que não fosse vinculado às vanguardas e que fosse “eminentemente brasileiro”. Nessa direção, cabe notar que a Galeria entendia o popular, possivelmente, como algo “inovador” do ponto de vista lucrativo.

Em meados da década de 1970, em 1974, Elza O.S. foi protagonista em uma mostra individual na Galeria Astréia, em São Paulo. Cabe destacar que as informações sobre essa individual são escassas. Entretanto, considere relevante citá-la, pois, em algumas biografias da artista esta mostra é mencionada como tendo ocorrido em 1975, quando, segundo a Folha de S. Paulo, esta exposição ocorreu entre agosto e setembro de 1974⁷⁸.

O final de 1974 é marcado, para Elza O.S., por uma mostra individual na Galeria Intercontinental. Segundo Roberto Pontual, a artista buscou representar “álbuns de família” nas obras presentes na individual citada. Vale reproduzir as palavras de Pontual: “Elza rememora e faz desfilar em suas pinturas os personagens de um álbum de família: a noiva, a tia velha com o menino no colo, os pais quando namorados etc., todos em clima de festa e alegria para lembrar os bons tempos”⁷⁹. Em relação ao

⁷⁵ Uma expressão desse modelo de “brasilidade” pode ser visto na publicação de Andrade (1980), anos depois, intitulada “Festas Brasileiras pelos pintores populares”.

⁷⁶ JORNAL DO BRASIL. Uma exposição de várias tendências, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00261B, cad. B, p. 8, 26 dez. 1973. Autoria não identificada.

⁷⁷ Na matéria do *Jornal do Brasil*, consta a seguinte frase de Haroldo Barroso “- Os turistas europeus principalmente – mais do que americanos – em geral não querem ver no Brasil arte abstrata ou de vanguarda. Eles já têm bastante acesso na Europa, a este tipo de arte que vem, na verdade, em cadeia de lá para cá.” JORNAL DO BRASIL. Uma exposição de várias tendências, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00261B, cad. B, p. 8, 26 dez. 1973. Autoria não identificada.

⁷⁸ FOLHA DE S. PAULO. Astréia, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, n. 52.2, ano 54, p. 33, Galerias. Autoria não identificada. No ano de 1974 ainda aconteceu o lançamento do livro “*Les proverbes vus par les peintres naïfs*”, de Anatole Jakovsky, no qual Elza O.S. é uma das artistas presentes na publicação.

⁷⁹ PONTUAL, Roberto. O álbum de família de Elza O.S., *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00202, cad. B, p. 6, Artes Plásticas, 27 out. 1974.

suporte, a artista escolheu a talha e a pintura sob madeira para a exposição na Galeria Intercontinental.

Campofiorito interpretou os personagens presentes nas obras como “figuras que lembram tempos passados”⁸⁰. As críticas de Campofiorito e Pontual se complementam e oferecem indícios em direção a um aspecto: existia, nas obras apresentadas, uma predileção de Elza O.S. por representar costumes e vestimentas vinculados a contextos que não necessariamente eram os seus, ou seja, anos 1970. Este aspecto também se evidencia em entrevista da artista a um jornal paulista, no qual Elza O.S. destacou “[...] O público gosta muito dessas telas (se refere às noivas), talvez porque elas tragam de volta uma lufada do romantismo tradicional, já quase desaparecido”⁸¹.

Dentre os múltiplos artistas chamados de “primitivos” ou “ingênuos” pela crítica de arte, doze deles foram selecionados para integrar a mostra “Festa de cores”, organizada pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1975. Elza O.S. fez parte do grupo selecionado e segundo o catálogo e as imagens disponíveis, a artista exibiu as obras “Eva”, de 1974, “Casamento”, de 1968 e mais duas obras com título e características não identificadas. Em seguida, destaco imagens das obras de Elza O.S. em “Festa de cores”:



Figura 16. Obras de Elza O.S. na exposição “Festa de Cores”, 1975. Foto: Luiz Hossaka. Fonte: MASP.

⁸⁰ CAMPOFIORITO, Quirino. Elza O.S. e sua pintura de cores suaves sobre talha, *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ed. 00036, 2º cad., p. 7, Artes plásticas, 12 nov. 1974.

⁸¹ CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. *City News de São Paulo*, São Paulo, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. Autoria não identificada, parênteses meu.

Sobre esta exposição, dois pontos valem ser ressaltados: o texto de apresentação, redigido por Pietro M. Bardi, diretor do MASP à época, enfatiza, de variados modos, uma espécie de “exceção” por parte da instituição ao expor obras de artistas considerados primitivos. O segundo aspecto é o de que parte considerável de obras expostas possuíam temática religiosa, como a obra “Adão e Eva” (1970), de Gerson de Souza ou “O arrebatamento de Elias” (1969), de Crisaldo Moraes (Fig. 17) e outras. Portanto, uma temática cara ao acervo canônico reunido pelo museu desde sua fundação.



Figura 17. “O arrebatamento de Elias”, de Crisaldo Moraes, 100 x 73 cm, óleo sobre tela, 1969. Foto: Luiz Hossaka. Fonte: MASP.

Essa suposta predileção por pinturas com temáticas religiosas não se apresenta no texto de Bardi, sendo, talvez, mera coincidência ou apenas os trabalhos que foram considerados os melhores de cada artista. No entanto, em relação a Elza O.S., o que vale ser ressaltado é que tanto Gerson como Elza apresentam representações de Eva (Fig.18), um possível indício de uma construção harmônica para o casal, como já ressaltado anteriormente neste capítulo.



Figura 18. “Eva”, 81 x 60 cm, óleo sobre tela, 1974. Foto: Luiz Hossaka. Fonte: MASP.

De forma paralela à exposição no MASP, no Rio de Janeiro ocorreu a mostra “Mulheres artistas”, no Hotel InterContinental⁸² e Elza O.S. foi uma dessas mulheres. Roberto Pontual afirmou que “Mulheres artistas” aconteceu em decorrência do “Ano Internacional da Mulher” (1975)⁸³. Em contraposição, Geraldo Édson de Andrade redigiu que a mostra não foi em razão do ano da mulher e inclusive pontuou que foi perdida uma “excelente oportunidade de homenagear condignamente o Ano Internacional da Mulher”⁸⁴. Andrade ainda divulgou a presença de um “ecletismo” na exposição, ou seja, obras em suportes variados montadas de forma “dispersa”⁸⁵. Tanto Pontual como Andrade mencionaram que Elza O.S. e as outras pintoras presentes no evento faziam uma arte “insítica”, ínsita. Vale salientar a referência ao trabalho de Elza O.S. enquanto “ínsito”, sendo esta, a primeira remissão desta forma identificada na

⁸² Este hotel funcionava no bairro carioca de São Conrado. Foi inaugurado em 1971 e fechou em 2018, segundo matéria da Revista *Veja*: VEJA RIO. O futuro do Hotel Intercontinental, em São Conrado, fechado desde 2018. Revista *Veja* Rio, Rio de Janeiro, 17 out. 2022. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/futuro-hotel-intercontinental-sao-conrado-residencial-sig>. Acesso em: 24 jul. 2024.

⁸³ PONTUAL, Roberto. Mulheres artistas, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00096, cad. B, p. 6, 13 jul. 1975, Artes plásticas.

⁸⁴ ANDRADE, Geraldo Édson de. Duas coletivas, *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, ed. 16363, 1º cad., p. 16, 22 jul. 1975, Artes plásticas. Não foi possível identificar se a exposição consistiu ou não em uma homenagem ao Ano Internacional da Mulher, porém, tanto o título da mostra como o aspecto no qual parte considerável das integrantes eram artistas mulheres, é elucidativo que a mostra tenha tido o feminino como tema central, ponto que vale ser destacado.

⁸⁵ *Ibidem*.

pesquisa. Outro aspecto a ser destacado é a relação da exposição com o feminino e o protagonismo de artistas mulheres na exposição⁸⁶.

As classificações “primitivo” e “primitivista” passam a aparecer cada vez menos relacionadas à obra de Elza O.S. a partir de meados da década de 1970. A artista, por vezes, já era identificada enquanto “ingênua” ou “*naïf*”, entretanto, a partir de meados dos anos 1970, parte relevante das remissões à obra da artista são como pintura “*naïf*”. Em 1976, a Galeria do IBEU organizou uma mostra que reuniu Elza O.S., Miriam e Iaponi Araújo e que, segundo Walmir Ayala, denominou-os “impropriamente”⁸⁷ enquanto artistas primitivos. Ayala ainda compara os três artistas com Júlio Martins da Silva, alegando que este último, sim, poderia ser considerado “primitivo”. Já sobre Elza O.S., Miriam e Iaponi Araújo, o crítico dedicou as seguintes palavras “pintores conscientes, cada um criando uma imagem adequada à sua visão e intenção, com qualidade pictórica evidente e elaborada. Uma exposição certamente muito boa e gratificante para o olhar e a reflexão”⁸⁸. Roberto Pontual divergiu de Ayala ao afirmar que a obra de Elza, entre os três artistas presentes na mostra era “a mais envolvida ainda com a marca da espontaneidade”⁸⁹. Pontual destaca que a artista “ainda” apresentava “marcas” de espontaneidade, apresentando um indicio – dentre outros no texto – de que o crítico considerasse a obra de Elza O.S. enquanto “primitiva”. Torna-se pertinente destacar visões divergentes sobre a obra da artista em um contexto similar (mesma exposição) para demonstrar a mutabilidade na qual a obra de Elza O.S. passou e ainda passa em relação a essas classificações. No que concerne às obras apresentadas por Elza na mostra do IBEU, depreende-se do texto de Pontual⁹⁰ sobre a exposição que a artista apresentou obras que possuíam como protagonistas Jesus Cristo e um “Pescador”.

A Galeria Abelardo Rodrigues, que estava localizada no Recife, foi promotora de uma coletiva que reuniu quinze artistas, entre eles, Elza O.S. A mostra foi realizada a finais de 1978 e classificou os artistas presentes como “primitivos”. Walmir Ayala

⁸⁶ Roberto Pontual, em sua coluna, apresentou algumas das artistas presentes na mostra: além de Elza O.S., Gilda Azevedo, Geny Marcondes, Isolda, Lúcia Kahn, Marília Kranz, Rosina Becker do Valle, Silvia Chaleiro e outras. Parte considerável das artistas citadas por Pontual coincidem com as artistas citadas por Andrade, em seu texto sobre a mesma mostra. As referências bibliográficas das colunas de Pontual e Andrade estão nas notas 78 e 79, respectivamente.

⁸⁷ AYALA, Walmir. Três primitivos, *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, ed. 16553, 1º cad., p. 21, Artes, 7 mar. 1976.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ PONTUAL, Roberto. Na vizinhança do espontâneo, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00348, cad. B, p. 2, 25 mar. 1976.

⁹⁰ *Ibidem*.

divulgou a exposição em sua coluna do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro⁹¹ e criticou o rótulo “primitivos” presente na mostra, mas não deixa de noticiar, em um veículo carioca, uma mostra que ocorreu no Recife. Este aspecto denota que Elza O.S. firmou-se na cena artística carioca.

Em 1979 foi inaugurada a Galeria Cravo e Canela, na cidade de São Paulo. Idealizada por Jacques Ardies, a Cravo e Canela foi transformada⁹² - e deslocou-se para outro espaço físico - na Galeria que leva o nome do colecionador até os dias atuais, a Galeria Jacques Ardies. Ainda em 1979, Elza O.S. participou da mostra inaugural do espaço idealizado por Ardies, classificada como pintora “primitiva”⁹³. Elza O.S. finalizou a década de 1970⁹⁴ expondo individualmente na Galeria Tempo, que estava localizada na Barra da Tijuca, bairro carioca. A individual da artista é mencionada brevemente e não foram identificadas mais informações sobre a galeria.

A partir de 1980, Elza O.S. é raramente classificada como artista “primitiva”, sendo que a pintora passa a ser, com maior ocorrência do que anteriormente, identificada como “ingênua” ou “*naïf*”. De modo geral, Elza O.S., expôs majoritariamente em espaços privados, dedicados a arte ou não. A década de 1980 não foi exceção nesse sentido, sendo que a Galeria Jean-Jacques foi o local no qual Elza O.S. expôs mais de uma vez, nos anos de 1980, 1983 e 1988. As três exposições foram coletivas que giravam em torno de temas distintos, sendo que a primeira tratou-se da mostra inaugural da galeria⁹⁵, a segunda teve como temática as “raízes pernambucanas”⁹⁶ dos seis artistas integrantes, como já tratado anteriormente neste capítulo e a terceira foi intitulada de “Pequenas telas, grandes talentos”⁹⁷, sobre esta última, desafortunadamente não obtive maiores informações. A Galeria Jean-Jacques estava localizada no bairro da Urca do Rio de Janeiro e era fortemente vinculada à chamada arte “*naïf*”, idealizando um “Panorama de pintura ingênua brasileira” com edições

⁹¹ AYALA, Walmir. As notícias, *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ed. 00041, 2º cad., p. 5, Artes plásticas, 19/20 nov. 1978.

⁹² Esta informação está presente na página de Facebook da Galeria Jacques Ardies.

⁹³ Luiz Ernesto redigiu que a mostra tratava-se de uma “exposição de primitivos”. ERNESTO, Luiz. Boas exposições e a volta de Silva, *A Tribuna*, São Paulo, ed. 00140A, 1º cad., p. 19, 12 ago. 1979.

⁹⁴ A única menção a esta exposição que identifiquei foi em um texto de Walmir Ayala no jornal *O Dia*: AYALA, Walmir. Elza O.S., inocência e grandeza, *O Dia*, Rio de Janeiro, Artes plásticas, 13 out. 1979. Edição e paginação não identificadas por estar no dossiê de Elza O.S. da Fundação Bial.

⁹⁵ Divulgada por Quirino Campofiorito: CAMPOFIORITO, Quirino. Paineis, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ed. 00352, 1º cad., set. 1980.

⁹⁶ Frase de Walmir Ayala ao divulgar a exposição: AYALA, Walmir. Raízes pernambucanas, *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ed. 00137, Caderno de leilão, p. 12, 21 mar. 1983.

⁹⁷ Divulgada por Ledy Mendes Gonzalez: GONZALEZ, Ledy Mendes. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ed. 00047, 1º cad., p. 10, Último lance, 27/28 nov. 1988.

consecutivas. Elza O.S. foi uma das artistas participantes tanto da segunda como da oitava edição do evento citado em 1983 e 1988, respectivamente. Na edição de 1988, a obra “São Francisco”, de Elza O.S. foi “estampada a cores”⁹⁸ no convite do panorama, como apresenta-se na figura 15. Motivos católicos são recorrentes na obra de Elza O.S., desde representações de Eva, noivas e anjos a representações de santos ou mesmo de Jesus Cristo, como citado no tópico anterior.



Figura 19. Obra de Elza O.S. no 8º Panorama de pintura ingênua brasileira. Fonte: *Jornal do Brasil*, 1988. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Elza O.S. ainda expôs na filial da Galeria Jacques Ardies de São Paulo, em 1983 junto a Henry Vitor, Crisaldo Moraes, Vânia, Waldemar e Ernani. Desafortunadamente, não identificaram-se mais informações sobre a mostra. Contudo, imagens do convite foram gentilmente cedidas pelo Museu de Arte Contemporânea da USP, como apresenta-se abaixo (Figs. 20 e 21).

⁹⁸ Frase de Walmir Ayala: AYALA, Walmir. Pintura ingênua, *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 01111, cad. Mercado de arte, p. 16, Artes plásticas, 17 fev. 1988.

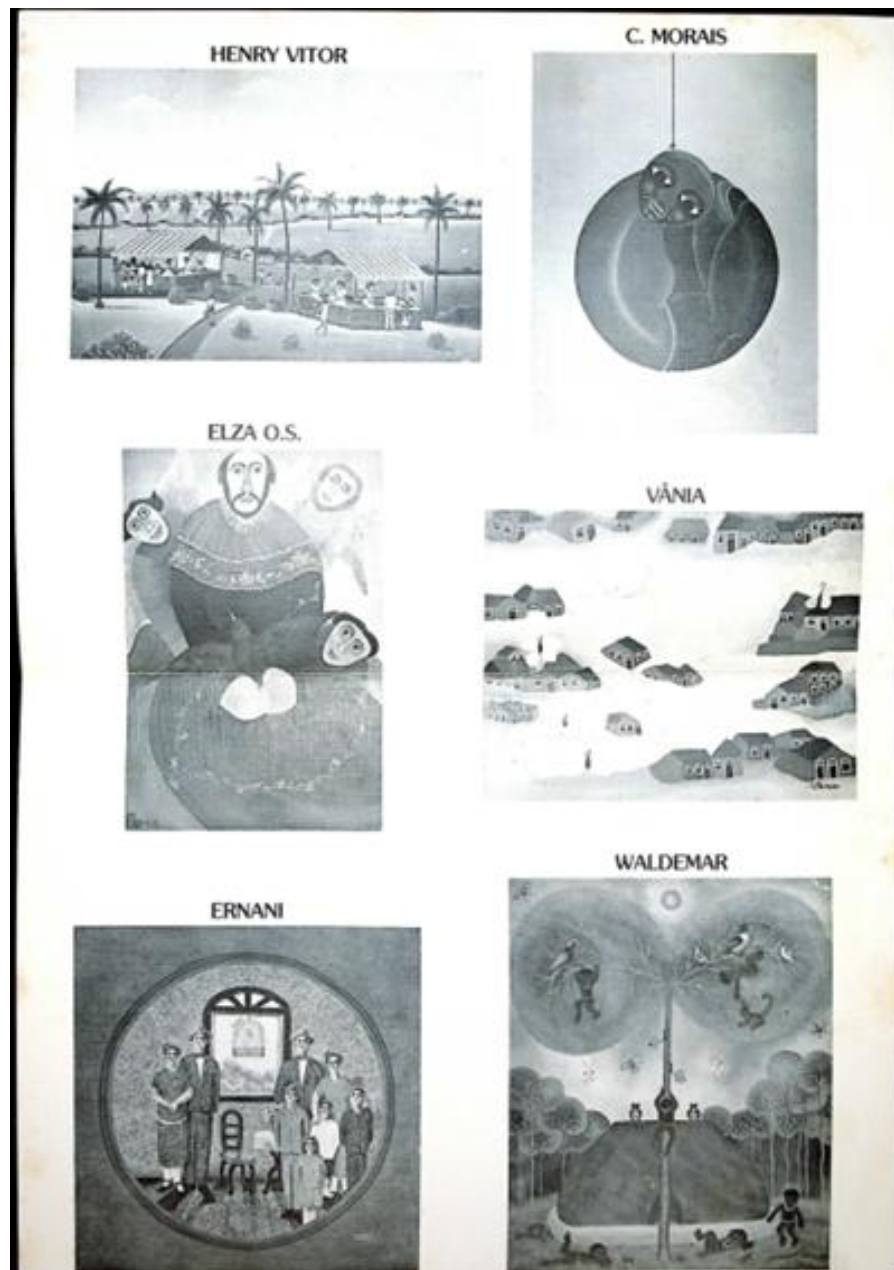


Figura 20. Convite da mostra na Galeria Jacques Ardies. Fonte: Galeria Jacques Ardies, 1983.

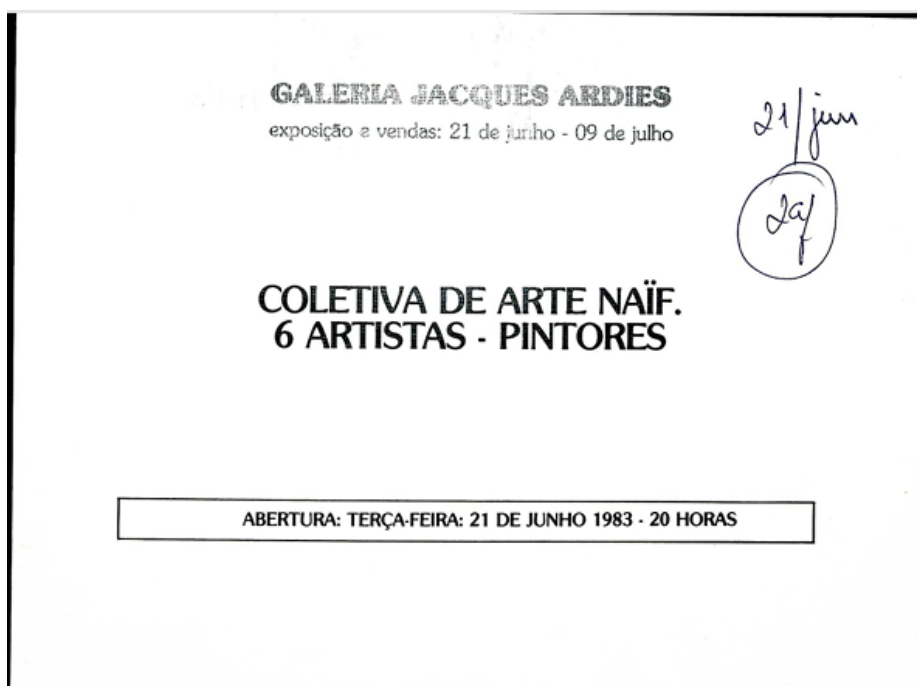


Figura 21. Convite da mostra na Galeria Jacques Ardies. Fonte: Galeria Jacques Ardies, 1983.

Em relação a sua cidade natal, obras de Elza O.S. foram integradas ao acervo do Gabinete de Arte Brasileira, galeria com enfoque em arte “naïf” idealizada e dirigida pelo artista Crisaldo Moraes (1932-1997) e por Naire Valladares no Recife. Espaço idealizado por um artista que por sua vez também era colecionador e no contexto da galeria, oferecia um espaço de visibilidade para seus pares. Elza O.S. ainda participou da mostra “Figuras”, realizada pelo Gabinete de Arte Brasileira em 1987⁹⁹, que apresentou não só artistas vinculados ao “naïf”, como também artistas reconhecidos pelo sistema da arte de outras formas. Vale reproduzir um trecho, que segundo Paulo Azevedo Chaves, fez parte do catálogo da exposição Figuras:

Crisaldo Moraes, ausente do Recife desde 1961, voltou cheio de esperanças e trazendo para a sua cidade um dos mais completos acervos pictóricos da imaginária popular brasileira, memória coletiva, na “festa de cores” de mais de 300 obras, como prova de sua incessante busca pela integração da chamada “arte primitiva” à “arte erudita” contemporânea brasileira, o que já é um fato consumado.¹⁰⁰

É notável a sinalização de uma busca por integrar a chamada pintura “naïf” ao contexto da “arte erudita”. Essa e outras demonstrações que questionaram o uso dos

⁹⁹ CHAVES, Paulo Azevedo. Figuras no Gabinete de Arte Brasileira, Diário de Pernambuco, Recife, ed. 00219, cad. B, p. 2, 11 ago. 1987.

¹⁰⁰ CHAVES, Paulo Azevedo. Figuras no Gabinete de Arte Brasileira, Diário de Pernambuco, Recife, ed. 00219, cad. B, p. 2, 11 ago. 1987.

rótulos “*naif*” ou “primitivo” revelam a complexidade e as disputas que essas classificações carregam consigo.

Nos anos 1990, a obra de Elza O.S. passa a circular com menor intensidade. Todavia, a pintora expõe individualmente em mostra que parece ter sido sua última individual em vida. Trata-se de uma exposição realizada pelo Museu Internacional de Arte Naif (MIAN) em 1999, quando a artista possuía seus setenta e um anos, intitulada de “Elza: uma artista da alma”¹⁰¹. O MIAN ainda promoveu uma exposição coletiva na qual Elza O.S. fez parte, cujo nome era “Amor e compromisso”¹⁰², realizada em 1998. É provável que pinturas de Elza O.S. tenham sido expostas em outras ocasiões no MIAN pois existem obras da artista incorporadas ao acervo. Entretanto, o museu encontra-se fechado desde 2016 e em seus veículos de comunicação não constam informações sobre exposições passadas.

Este capítulo buscou apresentar as exposições nas quais Elza O.S. participou, sobretudo, pelo viés da fortuna crítica. A pesquisa revelou mostras antes não percebidas em biografias ou textos sobre a artista. Este aspecto destacou a relevância de buscar detalhes e minúcias nos percursos artísticos de Elza O.S. como abertura de caminho para o segundo capítulo desta dissertação. Ou seja, como auxílio para um melhor entendimento do conjunto de obras a ser analisado a seguir.

¹⁰¹ A exposição foi divulgada no *Jornal do Brasil*: SCHITTINE, Denise. Elza O.S.: uma artista de alma, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00169, cad. Programa, p. 40, Exposições, 24 a 30 set. 1999.

¹⁰² Noticiada pela *Tribuna da Imprensa*: PIETROBELLI, Paloma. Vernissages, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ed. 14717, cad. Tribuna BIS, p. 6, Artes plásticas, 14 abr. 1998.

3. Capítulo 2 – As nuances da obra de Elza O.S. a partir de um conjunto de trabalhos

O presente capítulo tem como objetivo apresentar um conjunto de obras de Elza O.S. em paralelo à fortuna crítica veiculada/ publicada no período entre 1964 e 1979, mesmo recorte temporal do conjunto de obras a ser apresentado. Este recorte foi definido metodologicamente, a partir do mapeamento de fontes primárias disponíveis para a análise, como será esclarecido ao longo do capítulo.

De forma geral, parte considerável das obras de Elza O.S. datadas são da década de 1960, nas quais há menos retratos e mais trabalhos nos quais aparecem figuras variadas em ambientes diversos tais como espaços que remetem a ambientes domésticos e expositivos. Em relação às críticas veiculadas em jornais, entretanto, o número se assemelha entre as décadas de 1960 e 1970. Como também foram encontradas algumas obras datadas dos anos 1970, é possível assumir que os anos de maior produção e circulação da artista foram esses: de 1964 a 1979. Ou, ao menos, esse período foi de maior intensidade de exposições e aquisições de suas obras. Nesse sentido, a proposta é analisar mudanças a partir desse recorte temporal. Contudo, uma vez que as datas das obras passaram a ser menos explícitas em meados da década de 1970, é possível traçar um paralelo entre as datas das críticas – datas nas quais foi possível obter certeza – com as obras dos anos 1970 em que constam datação.

Assim, objetivo é apresentar não necessariamente um conjunto de obras baseado em um tema, mas a partir de um recorte temporal: o início da carreira da artista, década de 1960. Além de este marcador ser embasado por fontes primárias, é possível observar como a artista se inseriu no mercado/ meio artístico e como, em seguida, foi se adaptando para sobreviver como artista. Nesse tocante, constatar se a artista se utilizou de suas noivas como estratégia de mercado - e, portanto, como estratégia de sobrevivência enquanto artista – trata-se do segundo objetivo do capítulo. Outro aspecto a ser explorado é o de que a temática do casamento e o retrato não foram sua marca inicial, Elza O.S. se insere no mercado apresentando obras com espaços fechados, personagens variados e cores quentes, como podemos ver na obra a seguir, de 1964:



Figura 22. “Mãe e filhas”, 33 x 47,5 cm, óleo sobre papel colado em chapa de madeira industrializada, 1964. Fonte: Catálogo do leilão de maio de 2012, Soraia Cals.

Nesse tocante, o capítulo visa apresentar a obra de Elza O.S. para além de como ficou caracterizada – explorando o conjunto de obras iniciais da artista – argumentando, contudo, que a pintora se utilizou das noivas como marca e repetiu-as de forma estratégica. Elza O.S. afirmou, em relação a pintar noivas, que “[...] O público gosta muito dessas telas”¹⁰³, denotando que a artista possuía consciência de que a temática agradava ao público/mercado. Explorar o universo das noivas ainda possibilita cruzar a biografia de Elza O.S. – inclusive, a partir de suas declarações sobre pintar noivas – com esses quadros que refletem temas de casamento.

Um aspecto a ser ressaltado é em relação aos títulos das obras. Encontrá-los constituiu um desafio, uma vez que parte considerável dos trabalhos foram encontrados em catálogos de leilões nos quais há diferença de títulos de uma casa de leilão para outra. É o caso da obra abaixo (Fig. 23), intitulada, no mesmo site, de “Baiana”¹⁰⁴ e “Preta velha”¹⁰⁵. Em outras casas de leilão, a obra recebe distintos nomes: “Hora do almoço”¹⁰⁶ e “Passando o café”¹⁰⁷. Ou seja, para um mesmo trabalho, constam quatro títulos em diferentes casas de leilão. Este aspecto

¹⁰³ Fonte: CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. City News de São Paulo, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. A autoria não foi identificada.

¹⁰⁴ Fonte: Catálogo das Artes.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Fonte: Francesco Budano Junior.

¹⁰⁷ Fonte: Marise Domingues, Leilão, Arte e Decoração.

apresentou-se como um alerta para os títulos das obras em que não está claro que foi dado pela artista.



Figura 23. “Baiana”, 33 cm x 47 cm, óleo sobre placa, 1964. Fonte: Catálogo das Artes.

Poucas são as obras nas quais há o título escrito por Elza O.S. Tendo em vista o mapeamento realizado, os trabalhos encontrados em que constam títulos dados pela artista são seis. Nessa direção, o objetivo é explorar mudanças ocorridas em obras que se encontram no recorte temporal definido e traçar paralelos com as críticas.

Ainda que as datações e títulos por vezes sejam incipientes, há um elemento em comum na produção de Elza O.S.: o aspecto da repetição de temáticas em seus quadros. Uma das hipóteses da pesquisa é a de que a adaptabilidade e a repetição foram ferramentas estratégicas para Elza O.S. Suas noivas, de certa forma, representam esse aspecto na medida em que aparecem, de formas distintas, em décadas diferentes. É o caso de “A noiva”¹⁰⁸, datada de 1966 e “Noiva”¹⁰⁹, 1978, apresentadas abaixo (Figs. 24 e 25). Cabe notar que há um intervalo de doze anos entre as produções.

¹⁰⁸ Fonte: Gavea Leiloes.

¹⁰⁹ Fonte: Arremate Arte. Vale salientar que o título da obra foi retirado do site da Arremate Arte.

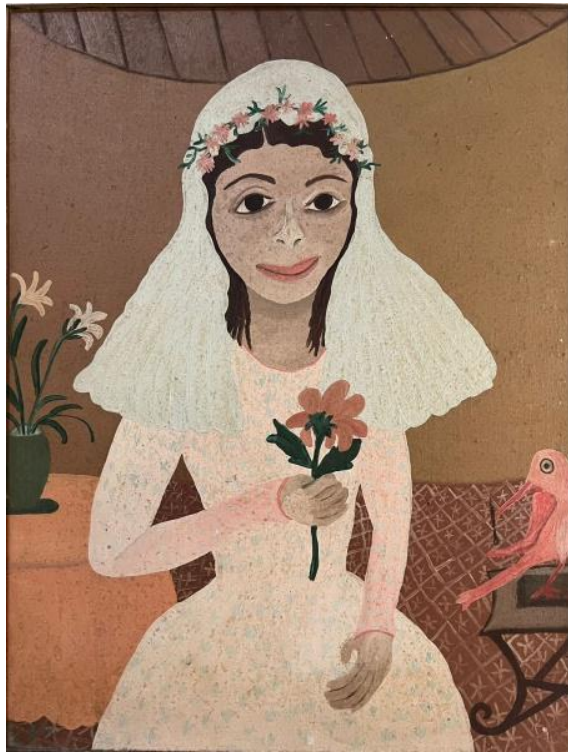


Figura 24. "A noiva", 36x27 cm, óleo sobre tela, 1966. Fonte: Gavea Leiloes.



Figura 25. "Noiva", 22x16 cm, 1978. Fonte: Arremate Arte.

Embora tenham como foco a mesma temática, as duas obras acima possuem distinções notáveis, como as feições e características das figuras e os elementos que

moldam as obras. Notam-se mudanças de cores e na composição de cena: uma das noivas encontra-se em um ambiente detalhado, a outra surge em um ângulo fechado com um fundo abstrato. O que se assemelha, entretanto, é a posição dos braços, o uso de véu e flores nos cabelos e a temática do matrimônio. Assim, como no trabalho de outros artistas modernos¹¹⁰, é possível afirmar que a repetição temática é uma constante na obra de Elza O.S., mas vale notar que ocorrem mudanças de cores e estilo nas obras.

3.1. O ápice: anos 1960

Pode-se afirmar que os anos iniciais da carreira artística de Elza O.S. foram férteis. No primeiro capítulo, enfatizou-se a década de 1960 nos percursos de Elza O.S. sob a ótica das exposições e outros eventos nos quais a pintora participou. Neste tópico, buscou-se apresentar e explorar, de forma específica, determinado conjunto de obras produzidas pela artista nesse período.

É notável observar que um trabalho em suporte tridimensional seja uma das primeiras obras de Elza O.S. datadas (1963) de que se tem notícia. Trata-se de representação de uma figura feminina carregando flores em um objeto que remete à boneca russa chamada de Matrioska (Figs. 26-27).

¹¹⁰ Quanto à repetição temática, alguns artistas modernos contemporâneos à Elza O.S. podem ser elencados: Di Cavalcanti, Alfredo Volpi, Djanira, Genaro de Carvalho, Ernesto De Fiori, Aldemir Martins, Marcelo Grassmann, Elisa Martins da Silveira, Antônio Maia, Clóvis Graciano, Heitor dos Prazeres, José Pancetti, Fulvio Pennacchi, Iberê Camargo, apenas para citar alguns.



Figura 26. 10x6cm de diâmetro, óleo sobre madeira, 1963. Fonte: Arremate Arte.

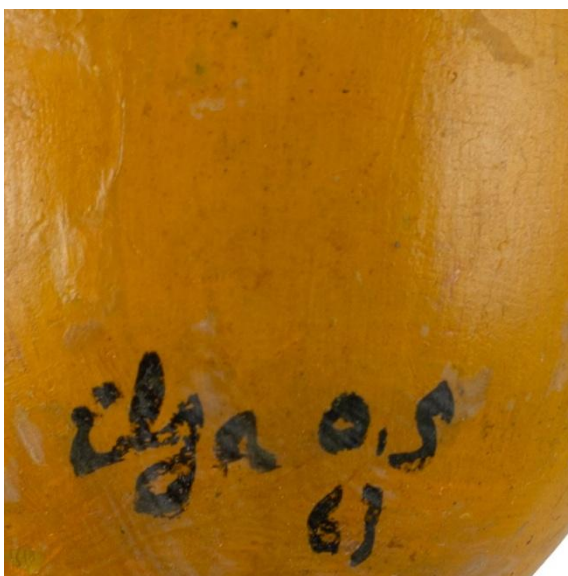


Figura 27. 10x6cm de diâmetro, óleo sobre madeira, 1963. Fonte: Arremate Arte.

Desafortunadamente, críticas relacionadas a essa obra não foram encontradas. Entretanto, é pertinente ressaltar que a pintora, desde o início de sua carreira, explorou suportes outros que não a tela. É o caso da obra apresentada acima.

Outra obra datada de 1963 é “Nordeste”¹¹¹ (Fig. 28) pertencente ao acervo da Galeria Estação, sendo este, o primeiro trabalho de óleo sobre tela datado encontrado no mapeamento. Em relação à cidade de origem de Elza O.S., há algumas críticas veiculadas sobre o tema nos anos 1970.

¹¹¹ É importante ressaltar que este título aparece no *website* da Galeria Estação e não em uma fonte caracterizada como primária.



Figura 28. “Nordeste”, 50x60cm, óleo sobre tela, 1963. Fonte: Galeria Estação.

O texto de Francisco Bittencourt ressalta aspectos da região nordeste na obra de Elza O.S.:

Considerada como uma das mais genuínas criadoras brasileiras, Elza pinta a saga da sua região, o Nordeste, com uma força evocativa e uma candidez que a luta pela sobrevivência nas grandes metrópoles não conseguiu deturpar. As personagens desta artista são tiradas de arcanos secretos da memória e plasmadas com tal delicadeza na tela que, no conjunto, criam uma galeria inesquecível. (Bittencourt, 1974).

É notável que o trabalho de Elza O.S. fosse colocado no lugar de retratar a “saga de sua região, o Nordeste”. O texto não especifica obras, contudo, vale ressaltar a datação (1963) e características do trabalho acima, no qual aparecem espécies vegetais diversas, uma paisagem idílica e a ideia oposta à de ambiente urbano, apresentando os “vazios” de uma paisagem rural.

Sabe-se que Elza O.S. não provinha de um ambiente rural ou interiorano, a artista cresceu em Recife, uma cidade que, à época, já era considerada uma metrópole regional e um polo cultural/artístico relevante, ao menos desde os anos 1930. Por um lado, a crítica pode ter colocado a artista no lugar de “nordestina”, simplesmente por seu nascimento ter sido em um estado da região, por outro lado, há a possibilidade de que a artista tenha representado uma paisagem qualquer, sem relação direta com seu local de origem. O que se destaca, entretanto, é o título vinculado à obra e o

comentário de Francisco Bittencourt, aspectos evidenciados que indicam a apresentação da obra de Elza O.S. sob a perspectiva de representar uma ideia de nordeste construída pelo eixo Rio-São Paulo.

No conjunto de obras datadas a partir de 1963, algumas características se repetem: expressões de melancolia nas figuras, tons quentes (marrom, vermelho e azul) e a presença de mais de um personagem nas obras. O evento, na década de 1960, que acarretou mais críticas sobre a obra de Elza O.S. foi sua primeira individual na Galeria Giro, em 1967. É o caso de um texto de Antonio Maia no qual vale reproduzir um trecho:

Elza tem muita imaginação e seu lirismo está presente em todas as telas. Dentro do gênero, não se pode exigir mais. O traço simples, as cores bem misturadas, mostram a ordenação da artista, resultando numa expressão nascida de lembranças importantes em sua vida. A linguagem plástica não desvenda mistérios. A cor pura, tão usada pelos pintores da mesma escola, não existe em Elza. Sobre esta sua primeira exposição, é tudo que podemos dizer. Mesmo conhecendo todas as maneiras de pintar (encontramos a pintora em todas as inaugurações nas galerias e museus), continuará sendo ela mesma, pintando seus casais no dia do grande sonho: o casamento.¹¹²

Ao dizer que a “cor pura, tão usada pelos pintores da mesma escola, não existe em Elza”, é possível que Maia tenha se referido às pinturas iniciais da carreira da artista, aquelas nas quais sobressaem-se tons quentes, que parecem apresentar cores mescladas previamente, jogos de cena e luz em trabalhos que não remetem ao retrato. Pode-se afirmar que estas características apresentam-se na obra a seguir:

¹¹² MAIA, Antônio. Elza de Sousa, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 out. 1967, ed. 00163, cad. B, p. 2., Artes.



Figura 29. Sem título, dimensões e técnica não identificadas, 1964. Fonte: Galeria Galatea.

O trabalho apresenta uma série de figuras que olham ao espectador. Em um dos quadros representados na obra, uma figura retratada com expressão de dúvida sob uma paisagem rural. De forma distinta à obra “Nordeste” apresentada anteriormente, este trabalho evoca um ambiente fechado, que pode remeter a um espaço doméstico ou a um espaço público/expositivo. Nos personagens há uma expressão em comum: marcas, possivelmente de cansaço, abaixo dos olhos. Sobre este último aspecto, Jacob Klintowitz dedica longo comentário:

No mundo de Elsa as pessoas estão ligadas por ternura e por uma mútua compreensão, onde o erotismo fica relegado a um plano secundário. [...] O universo das pessoas de Elza é todo estabelecido nesta base. Figuras que estabelecem relações movidas por enorme solidariedade, que tentam se amparar num ambiente em que há tristeza, em que uma certa melancolia presente parece ser indispensável à condição humana. Dentro desta realidade, em que a morte é presença certa, em que o cotidiano é feito de pequenas misérias, o apoio mútuo dá dignidade e consôlo. A presente exposição de Elza de Souza é uma meditação sôbre a tristeza e o consôlo humano colocado dentro do nível de percepção de mundo de Elza: ingênuo, simples e terno.¹¹³

O texto de Klintowitz não discorre, especificamente, sobre a obra apresentada acima. Entretanto, é possível depreender, da crítica, trechos que também caracterizam o trabalho. Quando o crítico afirmou que os trabalhos de Elza apresentam “Figuras que

¹¹³ KLINTOWITZ, Jacob. Elza de Souza medita sobre a condição humana, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ed. 05390, 2º cad., p. 2, Artes, 7 out. 1967.

estabelecem relações movidas por enorme solidariedade, que tentam se amparar num ambiente em que há tristeza, em que uma certa melancolia”, referiu-se aos trabalhos produzidos pela artista até aquele momento. No entanto, podemos identificar esse ambiente em que paira a tristeza e a melancolia na pintura apresentada na figura x, bem como o uso das cores denota a ideia de um espaço intimista. Outro trabalho em que essas características são marcantes é “Mulheres na rede” (Fig. 30).



Figura 30. “Mulheres na rede”, 32x47cm, óleo sobre papel, 1964. Fonte: catálogo da seção de arte popular na Mostra do Redescobrimento.

Em “Mulheres na rede”, há semelhanças e divergências com a obra apresentada na figura 29. Aqui, apenas uma figura olha ao espectador, justamente a que está centralizada, disposta sob um objeto emblemático na cultura brasileira: a rede. É nesse personagem, também, que Elza O.S. posicionou as cores de maneira que este ficasse marcado, centralizado. O jogo de luz se coloca a partir das redes e de outros detalhes presentes na tela. Um elemento que aparece tanto na figura 29 como na figura 30 é um vaso com flores, seja em forma de representação (em um quadro disposto no ambiente), seja como elemento decorativo tridimensional (sob uma mesa). A rede como objeto retratado nas telas parece ser uma constante nas obras da artista. O objeto ainda aparece na tela abaixo, presente no acervo do Museu do Sol.



Figura 31. Sem título, dimensões não identificadas, óleo sobre tela, 1966. Fonte: Museu do Sol.

Klintowitz, na crítica de 1967, ressalta que, na obra de Elza O.S., “o erotismo fica relegado a um plano secundário”. Este é um aspecto notável em “Mulheres na rede”, as figuras femininas ali presentes, longe de estarem em posições erotizadas, encontram-se em posições de descanso, repouso. Aliás, pode-se afirmar que esta característica é marcante no trabalho da artista, as figuras femininas que protagonizam seus quadros, em sua maioria, aparecem de forma não erotizada.

Outro aspecto evidenciado no texto de Klintowitz diz respeito às características de uma obra específica apresentada na mostra da Galeria Giro:

Numa de suas pinturas, das de maior nível da exposição, um jovem noivo carrega nos braços a sua esposa, uma cama está diante dos dois. E o 'flagrante' está todo tomado por uma enorme ternura. Há um desejo simples dos dois em viver tranquilamente, de simplesmente serem felizes. O universo das pessoas de Elza é todo estabelecido nesta base.¹¹⁴

Uma imagem da obra em questão não foi encontrada. Entretanto, a representação de casais é um aspecto notável nas telas de Elza O.S. Casais no dia do casamento,

¹¹⁴ KLINTOWITZ, Jacob. Elza de Souza medita sobre a condição humana, *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, ed. 05390, 2º cad., p. 2, Artes, 7 out. 1967.

casais em espaços fechados e casais sob paisagens. É o caso de “Casal moreno” e “Casal ruivo”, telas datadas do mesmo ano, 1969, e que parecem constituir uma espécie de “série” ou apenas um par, como apresento abaixo:



Figura 32. “Casal moreno”, 14x24cm, óleo sobre tela, 1969. Fonte: Conrado Leiloeiro

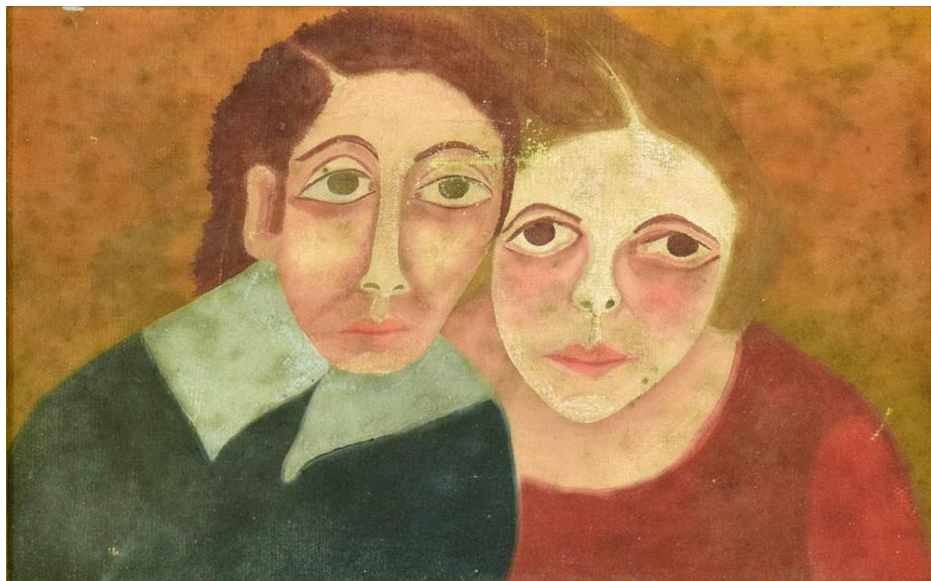


Figura 33. “Casal ruivo”, 14x24cm, óleo sobre tela, 1969. Fonte: Conrado Leiloeiro

Afirmo que parecem constituir uma “série” uma vez que as posições das figuras nas duas telas são semelhantes, assim como suas dimensões físicas. Os tons de cor das vestimentas são similares: as figuras femininas de cada tela se apresentam com roupas que variam tons de vermelho e, as figuras masculinas trajam roupas com modificações de azul. Além disso, os dois quadros remetem a fotografias: figuras estáticas que direcionam o olhar ao espectador, em ângulo fechado. Contudo, as

características apresentadas por Klintowitz como “[...] um desejo simples dos dois em viver tranquilamente, de simplesmente serem felizes” se acentuam na obra abaixo:

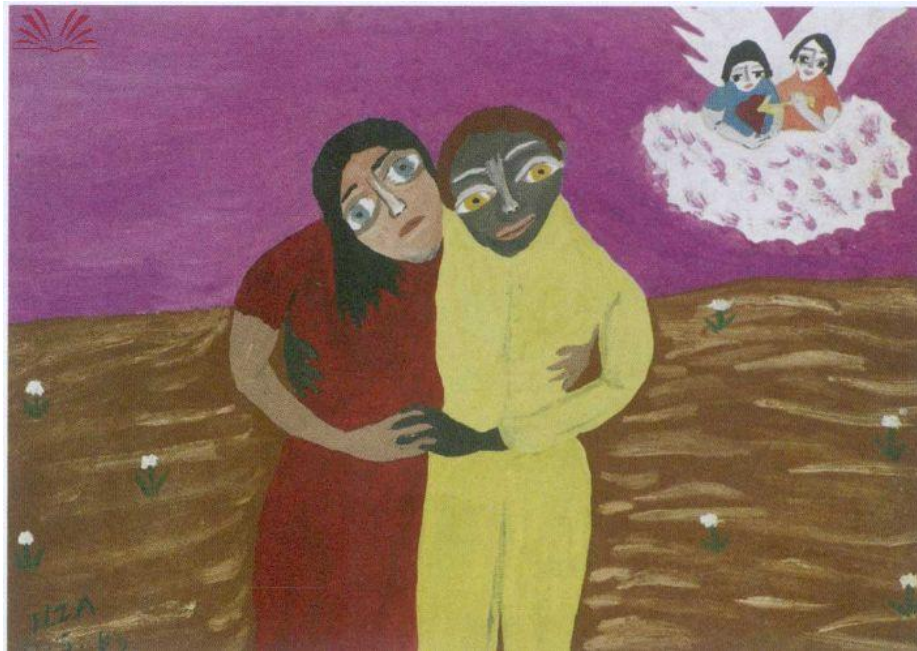


Figura 34. “Casal de namorados”, 32x23cm, óleo sobre madeira, década de 1960. Fonte: Catálogo das Artes.

O casal se encontra sob um cenário que possui características oníricas: o céu arroxado, a presença de dois anjos que parecem cupidos sob uma nuvem e a impressão de um horizonte vasto. Ainda que felicidade não seja exatamente o sentimento passado pela expressão das figuras, nota-se o desejo de “viver tranquilamente”, nas palavras de Klintowitz, a dois. Cabe notar, entretanto, a expressão de medo e expectativa na personagem feminina.

3.2. A bordadeira e outros elementos biográficos

A obra “A bordadeira” é emblemática. O tear consistia em uma habilidade de Elza O.S. Nessa direção, é possível identificar alguns aspectos biográficos da pintora em alguns trabalhos. Talvez seja o caso de “A bordadeira” (Fig. 35), obra que está no acervo do Museu Internacional de Arte *Naïf*. Em relação às noivas e a temática do casamento, Elza O.S. afirmou que:

O tema 'Noi?' [noivas] predomina na mostra coletiva que es? participa na Galeria Bonfiglioli. 'Essa inspiração nasceu, após o casamento de minha ?

[irmã] em Recife. Estou centralizada nêsse ? [tema] procurando-me aprimorar cada vez mais.¹¹⁵

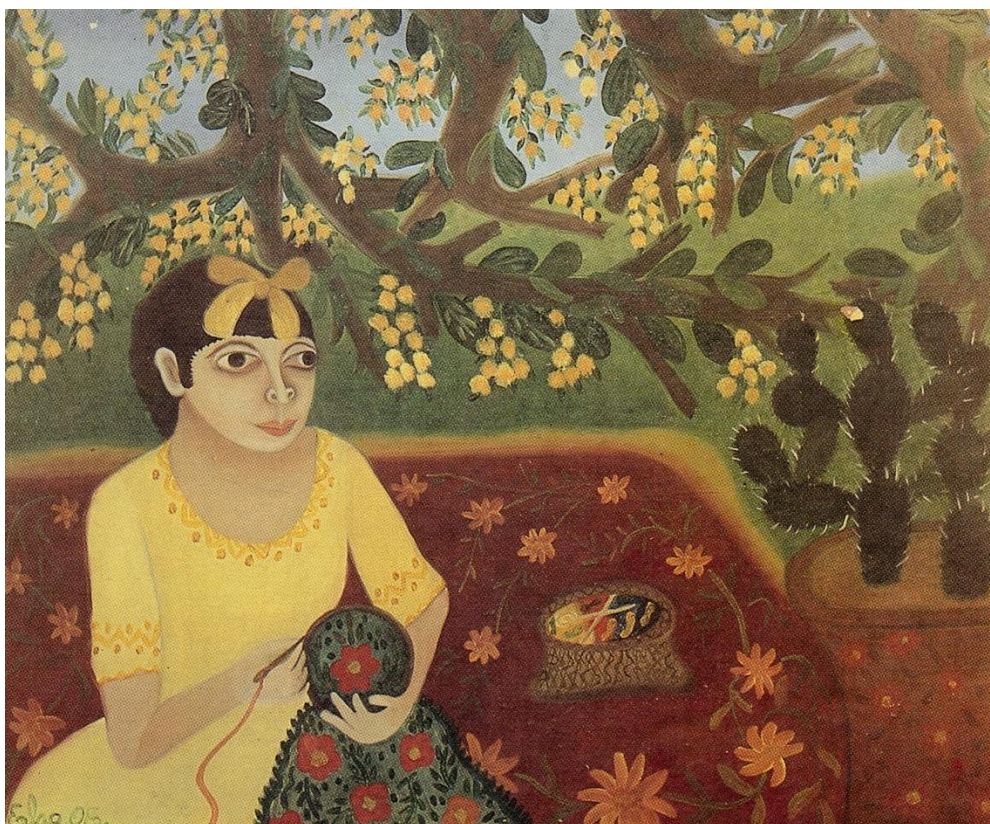


Figura 35. "A bordadeira", 46x55cm, óleo sobre tela, 1968. Fonte: Finkelstein, 1989.

Torna-se explícito, a partir do comentário da artista, que parte da "inspiração" veio após presenciar o casamento de sua irmã. Patrícia Mayayo, em seu texto sobre a artista Maruja Mallo, investiga como Mallo criou uma imagem de si a partir de fotografias com suas obras. A autora afirma que

Mallo convirtió la producción del Yo en un territorio de experimentación artística y personal, en un intento de sortear las contradicciones que implicaba la difícil posición de "insiders-outsiders" conferida a las creadoras de sexo femenino en los círculos de vanguardia. (Mayayo, 2016, p. 72).

O caso de Maruja Mallo é pertinente para considerar como artistas mulheres desenvolveram estratégias de autorrepresentação e de afirmação de si por meio de suas obras. Mallo escolheu a fotografia como meio de fazê-lo. Já Elza O.S.,

¹¹⁵ DIÁRIO DA NOITE. Pintores primitivistas na Galeria Bonfiglioli. Diário da Noite: edição matutina, São Paulo, ed. 13893, 1º cad., p. 6, 18 mar. 1971. Autoria não identificada.

poderíamos afirmar, escolheu a própria pintura. É o caso de “A bordadeira” ou uma de suas noivas, explicitamente motivada a partir do casamento de sua irmã, como aparece na fala citada da pintora. Outro trecho da matéria anterior vale ser ressaltado:

[...] Ela só pinta até as quatro horas da ? [tarde]. 'Faço tentativas à noite, mas no ? acho que até as cores ficaram diferentes daquelas que eu queria dar'. Não registra previamente em papel nada daquilo que ? [pinta]. 'Guardo tudo na cabeça. Sento para ?lhar [trabalhar] e vou lembrando-me de tudo.¹¹⁶

Cabe destacar o trecho “Ela só pinta até as quatro horas”. Nota-se que a artista definia um horário e uma rotina de trabalho, além de pintar até as quatro horas, evitava trabalhar na parte da noite. O aspecto de que a pintura consistia em meio de subsistência e renda de Elza O.S. estava explícito a partir de conversas com sua filha e outros textos biográficos. Entretanto, é notável que a artista afirmasse tal aspecto publicamente, como uma espécie de marcação de lugar social.

Em outra tela, há uma figura que é apresentada sentada próxima a materiais de pintura, que estão sob uma mesa. Apresento a obra a seguir.



Figura 36. Sem título, 55x72cm, óleo sobre tela, datação não identificada. Fonte: Galeria Estação.

Nota-se a presença de outras figuras. Contudo, vale destacar a personagem que segura um quadro pintado sob a mesa. É possível que esta seja uma representação do ofício de artista. Alves (2019) aborda esse aspecto em seu trabalho, ressaltando

¹¹⁶ DIÁRIO DA NOITE. Pintores primitivistas na Galeria Bonfiglioli. Diário da Noite: edição matutina, São Paulo, ed. 13893, 1º cad., p. 6, 18 mar. 1971. Autoria não identificada. Trechos em colchetes sugeridos pela autora

que “os retratos de artistas no ateliê ou ao lado dos pinceis e telas, ferramentas da profissão, legitimam a posição social do artista e proporcionam o reconhecimento de seu ofício” (p. 138). A autora se debruça especificamente sobre os retratos em ateliês feitos por artistas mulheres:

No caso das mulheres, essa finalidade pode ocorrer de forma mais intensa. Representá-las enquanto artistas e profissionais implica em problematizar consensos de inferioridade intelectual afirmados de forma científica no passado e destinos biologizantes. As ciências humanas já vem trabalhando na desnaturalização das hierarquias e das relações, através da construção social do gênero. A cultura visual, no entanto, possibilita reflexões próprias do universo das imagens, que podem se relacionar com os aspectos formais das expressões artísticas ou se basear em concepções sociais. A materialização de trajetórias femininas através das representações, sua transição de status, do amadorismo para o profissional e a forma como socialmente são observadas por seus contemporâneos, tornam-se facilmente alvos de análise a partir dos retratos. (Alves, 2019, p. 138)

A autora se refere a retratos em ateliês. Ainda que a pintura de Elza O.S. apresentada acima não apresente, necessariamente, um ateliê, é notável uma figura feminina com materiais de pintura na tela. Não é possível saber se trata-se de uma autoafirmação. Entretanto, se considerarmos o aspecto a partir da perspectiva de Alves, o quadro possui potência na medida em que apresenta uma mulher na posição de artista. Ou seja, há uma “materialização das trajetórias femininas através das representações”, nas palavras de Alves, nesse caso.

Simioni (2008) analisa o autorretrato na obra de Abigail de Andrade e afirma que “[...] o auto-retrato é, por excelência, um signo de afirmação profissional” (p. 200). Assim, a representação de uma personagem enquanto artista no quadro “Sem título” citado pode ser um indício de que Elza O.S. buscava autoafirmar-se profissionalmente ao mesmo tempo em que conecta elementos biográficos em suas telas.

3.3. Família

“Família” é uma palavra que aparece de forma constante nas críticas sobre a obra de Elza O.S. Por vezes, com um tom saudoso. É o caso da crítica citada anteriormente, de Roberto Pontual:

Elza rememora e faz desfilar em suas pinturas os personagens de um álbum de família: a noiva, a tia velha com o menino no colo, os pais quando

namorados, etc., todos em clima de festa e alegria para relembrar os bons tempos.¹¹⁷

Ainda que Pontual não torne explícito quais seriam os “bons tempos”, nota-se um tom saudoso no trecho. Esta característica ainda aparece em texto de Geraldo Édson Andrade: “a um ingenuísmo da composição ela alia um colorido, com predominâncias dos amarelos, em figuras que parecem ter saído de um velho álbum de família.”¹¹⁸. Elza O.S. se manifestou em relação às obras produzidas para essa exposição na qual Andrade e Pontual se referem. É singular que a artista não tenha mencionado a palavra “família” sobre tais obras. Outro aspecto notável é a fala da pintora sobre trabalhar com outro suporte: a madeira. Vale reproduzir o trecho de forma integral:

Eu tive essa idéia - diz Elza - quando fui visitar uma amiga e olhei os retratos na parede. Depois, lembrei daqueles broches antigos, de colocar no pescoço com fita de veludo. É por isso que todos os personagens dessas figuras nas talhas, têm roupas antigas. Só que não são de qualquer época especial. Eu é que as fui inventando. Pretendi explicar - no trabalho que apresento na Galeria Intercontinental, o tipo de formato escolhido. Para cada talha, uma figura especial. Ainda pretendo ficar algum tempo pintando sobre a madeira. É uma nova experiência.¹¹⁹

Uma obra que possivelmente esteve na mostra da Galeria Intercontinental é apresentada na figura 36. Trata-se de um casal retratado e nota-se que a madeira é o suporte. A imagem aparece junto à divulgação da exposição em veículo jornalístico e no verso do trabalho consta um selo da Galeria Intercontinental, espaço de realização da exposição.

¹¹⁷ PONTUAL, Roberto. O álbum de família de Elza O.S., Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00202, cad. B, p. 6, Artes Plásticas, 27 out. 1974.

¹¹⁸ ANDRADE, Geraldo Édson de. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 27 out. 1974. Sessão “Artes Plásticas”.

¹¹⁹ SOUZA, Elza Oliveira de. Trecho de entrevista com Elza O.S. In: CAMPOFIORITO, Quirino. Elza O.S. e sua pintura de cores suaves sobre talha, Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, ed. 00036, 2º cad., p. 7, Artes plásticas, 12 nov. 1974.



Figura 37. Obra que possivelmente esteve presente na mostra individual de Elza O.S. na Galeria Intercontinental. Fonte: *Jornal do Brasil*, 1974. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 38. Título e data não identificados, 62x40cm, óleo sobre madeira. Obra acima em cores. Fonte: Velho que vale Antiguidades.

Vale apresentar, ainda, um trabalho de Elza O.S. cujas características rememoram a fala da artista apresentada anteriormente. Trata-se de “Retratos de família”:



Figura 39. “Retratos de família”, 13,5x19,5cm, óleo sobre tela colada em Eucatex, data não identificada. Fonte: larremate.

Não identificou-se se a obra acima esteve presente na exposição. Entretanto, é possível afirmar que o trabalho remete às características apontadas por Elza O.S. mencionadas anteriormente: “broches antigos, de colocar no pescoço com fita de veludo”. Em geral, broches presentes em laços com fita de veludo possuem formato circular, assim como o enquadramento das figuras retratadas no trabalho. O título apresenta, novamente, a ideia de família. À direita, emergem figuras que possuem semblantes e vestimentas similares, representando, talvez pessoas gêmeas e sua figura responsável à esquerda. Ou ainda, o retrato de pessoas unidas por um laço fraternal. Vale rememorar a noção de “álbum de família” levantada por Roberto Pontual. As figuras retratadas na obra acima encontram-se estáticas e dirigem seu olhar ao espectador, tal qual uma fotografia. Esta característica acentua-se, também, no quadro apresentado na figura 37. Ainda que tratem-se de figuras “inventadas” e de nenhuma “época especial”, como afirmou Elza O.S., pode-se afirmar que as telas passam um ar saudoso.

O quadro possui outra característica emblemática: a assinatura da artista encontra-se no centro da tela, abaixo de uma das figuras retratadas. Usualmente, a artista assinava suas telas nos cantos inferiores direito ou esquerdo. Em “Retratos de família”, a assinatura parece compor o quadro e não passa despercebida.

Em relação aos rostos e figuras retratados por Elza O.S., Waldir Ayala ponderou que “O biotipo que ela repete obsessivamente, diz respeito ao povo de sua família interiorana” (Ayala, 1986, p. 284), sendo esta, outra referência à família. Destaca-se

que Ayala vinculou o estilo utilizado por Elza O.S. para apresentar seus retratos a um determinado biotipo no qual chamou de “povo de sua família interiorana”. Outra vez, aparece, ainda que de forma implícita, o binômio interior/urbano vinculado à obra da artista. O aspecto da família aparece em alguns títulos de obras de Elza O.S., é o caso da obra abaixo:



Figura 40. “Família”, 54x68cm, técnica não identificada, 1966. Fonte: Arremate Arte

Destaca-se, novamente, uma personagem sob a rede. Outro aspecto singular é a presença de aves no ambiente, não apenas dispostas sob as duas mesas como apresentadas no quadro que está no plano superior da tela. Em contraponto a elementos florais como aspectos decorativos, algo utilizado em outros quadros, neste, Elza O.S. opta por apresentar aves. Considerando que o título do trabalho é “Família”, nota-se a presença de figuras em ambiente que remete ao espaço doméstico, estranhamente disperso e geometrizado. A estampa das vestimentas das personagens é outra característica que chama atenção. Elementos florais e geométricos coloridos brotam nas blusas e saias das figuras, como forma, talvez, de ressaltá-las. Este traço emerge em obras diversas de Elza O.S. Como mencionado, a forma como a pintora utilizava a cor consistiu em uma de suas marcas.

3.4. As noivas

Sem desconsiderar que as noivas são uma constante na produção de Elza O.S., optou-se por evidenciar, primeiramente, sua obra para além disso. Contudo, não seria plausível apenas “ignorar” as noivas nas telas da pintora, assim como apresentou-se, ainda que brevemente, as complexidades da relação amorosa da artista com outro artista e as implicações decorrentes na recepção de sua obra.

Dentre as múltiplas noivas retratadas por Elza O.S., há algumas características marcantes: a presença de anjos ao redor e noivas que vestem cores distintas do tradicional branco. Abaixo, apresenta-se uma obra em que aparecem anjos voando acima da noiva retratada:



Figura 41. “Noiva”, 122x65 cm, óleo sobre tela, 1970. Fonte: SP Arte.

Vale ressaltar a escolha de apresentar ao lado da noiva uma figura que não parece remeter à figura do/a noivo/a. Pelo contrário, a personagem de vestido azul se assemelha a alguém que porta as alianças em um casamento, uma vez que carrega uma espécie de bolsa em sua mão. Na parte superior do trabalho nota-se a presença de anjos. Essas figuras aladas encontram-se, ao que parece, representadas sob uma

moldura. Elementos naturais são abundantes no quadro: revelam-se na bolsa carregada por uma das figuras, no cabelo da noiva, na decoração da parede ao fundo, repleta de aves coloridas e no suposto quadro que apresenta as figuras aladas.

Em reportagem sobre feira de arte na Praça da República de São Paulo, Luís Carlos Sarmiento afirmou que “Na área de primitivistas, entre outras coisas o visitante encontra as famosas “Noivas de Elza”, que quase sempre têm cara de Elza, a artista.”¹²⁰. É notável que o autor tenha relacionado as figuras retratadas pela artista com características pessoais desta. Este aspecto denota a possibilidade de encontrar semelhanças das personagens com os traços da própria Elza O.S. É possível considerar, nessa direção, que as noivas apresentadas podem ter sido, também, um lugar de autoafirmação para Elza O.S. Se assumimos que estas foram uma de suas características marcantes, é notável que a artista tenha se utilizado dessas personagens para se auto representar ou afirmar.

As noivas de Elza apresentam outra faceta pertinente. Se considerarmos que a artista as utilizou de forma estratégica, visando construir uma “marca”, ao perceber que estas agradavam ao público, é possível afirmar que Elza O.S. adotou a repetição temática como estratégia de mercado, de forma oposta ao ideal moderno em voga, o qual objetivava a arte experimental. Esta perspectiva é pertinente na medida em que a artista sobreviveu e se manteve financeiramente enquanto pintora utilizando-se de parâmetros outros, alguns distintos dos moldes considerados modernos à época.

Entretanto, se observamos as técnicas e formas utilizadas por Elza O.S. ao apresentar figuras femininas, nota-se um aspecto moderno na medida em que a artista não as retrata de forma idealizada ou engendrada. Simioni, em relação à obra de Tarsila do Amaral, afirmou que “O corpo feminino que propositalmente resiste à idealização era um modo de responder à difícil articulação entre gênero e modernidade [...]” (2022, p. 137). É possível afirmar, assim, que alguns dos corpos vestidos de noiva de Elza O.S. se apresentam em direção contrária “à idealização”, ou seja, possuem traços e formas diversas, fogem da representação voltada ao nu ou aos corpos idealizados. É o caso da obra abaixo, intitulada de “Noiva”. Ainda que a obra remeta a uma noção de noiva e de casamento baseada em parâmetros específicos, nota-se a presença de um corpo que não é erotizado.

¹²⁰ SARMENTO, Luís Carlos. Em São Paulo, aos domingos, acontece a maior feira de arte do mundo. O Jornal, Rio de Janeiro, ed. 15302, 15 ago. 1971, Reportagem.



Figura 42. “Noiva”, 33x22cm, óleo sobre Eucatex, data não identificada. Fonte: Mutual Art.

Vale se debruçar, ainda, sobre a expressão que a figura exhibe. Assim como na obra apresentada na figura 30, nesta, a personagem carrega no rosto uma expressão intrincada, consistindo em tarefa espinhosa defini-la. Em crítica do *Diário da Tarde* (MG), enunciaram que as noivas de Elza O.S. possuem “[...] aparências medrosas e cheias de esperanças ao mesmo tempo”¹²¹, destacando o aspecto ambíguo que as figuras expressam. Em outra reportagem, consta uma fala de Elza O.S. sobre tal questão:

Minhas noivas não são tristes, não. Elas são apenas pensativas: têm a expressão um tanto desligada do resto do mundo, porque vão viver o dia mais importante de suas vidas. O mesmo aconteceu com minha irmã caçula... O casamento dela teve um bolo todo enfeitado, teve dama de honra, portaliança e uma igreja tôda pintada. Foi um festão...¹²²

O trecho apresenta a relevância dada por Elza O.S. à tradição do casamento, especificamente a tradição cristã. Cabe ressaltar o uso de reticências em meio à entrevista, passando a impressão de um tom nostálgico em relação ao evento

¹²¹ DIÁRIO DA TARDE. A pintura ingênua de Elza O.S. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 12 maio 1975. Autoria não identificada.

¹²² SOUZA, Elza Oliveira de. Trecho em entrevista no *City News de São Paulo*. CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. *City News de São Paulo*, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. A autoria não foi identificada.

ocorrido. É pertinente destacar outro fragmento da reportagem no qual afirmou-se que, após a festa de casamento de sua irmã, Elza O.S., “[...] sem saber como nem por que”, “[...] começou a pintar noivas e mais noivas, damas de honra, porta-alianças (os garotinhos que levam os anéis), bolos decorados [...]”¹²³. Novamente, emergem questões pessoais e familiares como ponto de partida para as obras.

Em relação às noivas, ainda, cabe ressaltar esparsas obras nas quais as personagens não se encontram de branco (Fig. 43).



Figura 43. Sem título, 50x60cm, óleo sobre Eucatex, data não identificada. Fonte: Galeria Estação.

Nesta obra, tanto a noiva quanto o noivo do canto inferior esquerdo aparecem com vestimentas baseadas em tons de vermelho. Há, ainda, a representação de uma igreja cristã e outro casal de noivos no canto superior esquerdo da tela. Contudo, o que se evidencia são as cores utilizadas por Elza O.S. para apresentar esses casais. A artista pode ter se utilizado das cores como ferramenta para afirmar singularidade, assim como pode ter presenciado uma cerimônia na qual as noivas não necessariamente utilizaram branco. As possibilidades são múltiplas, entretanto, a obra denota a temática do casamento emergindo de distintas formas no trabalho de Elza O.S. É o caso, ainda, do quadro a seguir:

¹²³ CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. City News de São Paulo, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. A autoria não foi identificada.

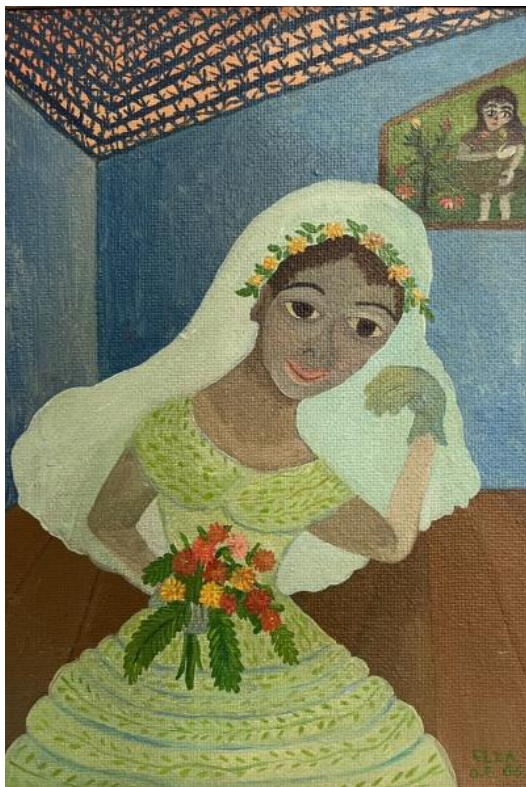


Figura 44. “Noiva”, 34x24cm, óleo sobre Eucatex, data não identificada. Fonte: Casa de Leilão Francesco Budano.

Elucida-se novamente que a protagonista da tela acima não veste o tradicional branco. Além disso, a figura se encontra em um ambiente fechado. Na parede ao fundo, nota-se um quadro emoldurado que confere um caráter emblemático à obra. É marcante ainda, a quantidade de elementos florais: estão no vestido, no buquê, no véu e no quadro emoldurado. Componentes florais e vegetais são características marcantes na obra de Elza O.S. Pinturas nas quais esses componentes não aparecem são escassas.

3.5. Os anjos

Como apontado neste capítulo, a presença de figuras aladas é um aspecto recorrente na obra de Elza O.S. Os anjos da pintora revelam-se de formas variadas: por vezes em conjunto, por vezes acompanhados de figuras não aladas ou apenas retratados. De forma semelhante às noivas, esta é uma característica na qual a crítica de arte enfatizou de forma numerosa. É o caso da crítica a seguir, na qual afirma-se que, no trabalho de Elza “destacam-se figuras de noivas e de anjos, vazados num desenho simplório e num colorido cheio de vivacidade, um e outro evocativos das

decorações de baús e oratórios coloniais” (Dobal, 1986, p. 176). Vale apresentar a obra abaixo, datada de 1964 na qual consta uma característica das obras com representações de anjos: a presença de um ou mais personagens que não são figuras aladas. Na obra em questão, “Mãe, filho e anjo”, esses personagens nos remetem a figuras familiares.



Figura 45. “Mãe, filho e anjo”, 20x23cm, óleo sobre cartão, 1964. Fonte: Catálogo da Mostra do Redescobrimento.

Neste capítulo, buscou-se explorar um conjunto de obras de Elza O.S. definido a partir de períodos nos quais a crítica de arte foi mais expressiva. Dentre as semelhanças e recorrências, vimos que, para além das noivas, Elza O.S. se utilizou de elementos biográficos, personagens oníricos, figuras vinculadas à ideia de família, casal e outros. Essas recorrências apareceram em suportes distintos, como a madeira. Dentre as diferenças e distinções, tornou-se evidente a variação de cores ao longo do período mais ativo da artista. Se o começo da obra de Elza O.S. é marcado por telas com tons quentes, este não é um aspecto que se repete até os anos 1990/2000.

4. Capítulo 3 – Curadorias e exposições: reposicionamentos e suas reverberações na obra de Elza O.S.

Este capítulo tem como objetivo explorar as facetas nas quais a obra de Elza O.S. passa atualmente pelo viés curatorial. Se nos capítulos anteriores, a crítica de arte foi a protagonista, aqui, proponho abordar as discussões curatoriais mais recentes em exposições nas quais Elza O.S. participou. Para a presente análise, optou-se por investigar duas exposições: “Mulheres por mulheres”, realizada na Galeria Estação¹²⁴ e “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”, que ocorreu na Galeria Galatéia¹²⁵. As duas exposições dedicaram à obra de Elza O.S. espaço relevante, sendo este, o motivo principal para a escolha de tais mostras. Identificou-se que os discursos curatoriais presentes nessas exposições podem ser um caminho para explorar como a artista está sendo classificada atualmente, com quem está sendo exposta, quais discursos estão sendo recuperados a partir de seu trabalho e em que ambientes Elza O.S. está sendo reintroduzida. Antes de analisar de forma aprofundada as mostras mencionadas, vale abordar, ainda que brevemente, outros espaços expositivos nos quais Elza O.S. emergiu a partir dos anos 2000.

De 2000 em diante, Elza O.S. figura em mostras com maiores intervalos de tempo. Sua participação na mostra “Brasil + 500 mostra do redescobrimento” destaca-se. Duas obras apresentadas na exposição mencionada foram apresentadas anteriormente neste trabalho: “Mãe, filho e anjo” (1964) [Fig. 45] e “Mulheres na rede” (1964) [Fig. 30], respectivamente. Vale ressaltar o trecho de uma matéria de divulgação da Bienal *Naïfs* do Brasil:

[...] ‘Nossa distração é pegar uma tela em branco e nela pôr o que vemos no mundo’, diz a carioca Elza O. Souza. ‘Graças ao meu imaginário, sobrevivo da minha pintura há mais de 20 anos’, afirma Elza O. Souza, cuja pintura chamou atenção dos visitantes da *Mostra do Redescobrimento - Brasil + 500*, em São Paulo.¹²⁶

A matéria em questão, intitulada de “Ingênuos são os outros” discorre sobre o momento em que se encontrava a chamada arte *naïf* há 25 anos atrás. Gilberto de

¹²⁴ A Galeria Estação foi criada em 2004 pela colecionadora Vilma Eid.

¹²⁵ A Galeria Galatéia, criada por Antonia Bergamin, Tomás Toledo e Conrado Mesquista, tem como objetivo “ser um ponto de fomento e convergência entre culturas, temporalidades, estilos e gêneros distintos” (*Website* da Galeria Galatéia, 2024).

¹²⁶ SOUZA, Elza Oliveira de. Frase da pintora em entrevista. In: ABREU, Gilberto de. Ingênuos são os outros, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ed. 00167, cad. B, p. 6, 22 set. 2000.

Abreu afirmou que “Vista pela crítica como arte ingênua, a pintura naïf ainda briga para conquistar o merecido reconhecimento dos especialistas, o que não abala os artistas.”¹²⁷. Denota-se a tentativa de desvinculamento do termo “ingênuo”, buscando trocá-lo por “naïf”.

Em relação à obra de Elza O.S. na mostra do Redescobrimento, vale salientar que a artista optou¹²⁸ por apresentar trabalhos realizados quase quarenta anos antes da exposição e estes figuraram na sessão de arte popular. Cabe notar que no catálogo de arte popular da mostra reproduziu-se o texto “Primitivos, genuínos e arcaicos”, de Clarival do Prado Valladares (1966). O ensaio, relevante para a compreensão do uso de certos termos na década de 1960, menciona de forma breve questões relacionadas à pintura: “Na pintura, há um espantoso interesse se síntese (eliminação de todo o supérfluo), para maior ênfase do existencial, de fundamento místico.” (Valladares, 1966, p. 47). O crítico não se debruça sobre a obra de Elza O.S. em específico. Entretanto, buscou-se, ao citar o ensaio, destacar que este foi uma das fontes na qual os curadores da sessão de arte popular buscaram para embasar ou conceituar o módulo. Ou seja, quase quarenta anos após a publicação do texto, este ainda ecoou na construção de uma curadoria, denotando talvez, certa reverberação dessas ideias no circuito artístico.

Mirando no processo de exibição e circulação da obra da artista, vale lembrar que a Galeria Estação doou a obra “Dentro de casa” (Fig. 45) ao MASP em 2016 após a exposição “Histórias de infância”, na qual a pintura figurou. No catálogo, não há menções a rótulos ou questões relacionadas, apenas descrevem a obra presente na exposição, na qual as protagonistas são crianças que brincam em um espaço recluso, fechado, como apresento em imagem abaixo.

¹²⁷ ABREU, Gilberto de. Ingênuos são os outros, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, ed. 00167, cad. B, p. 6, 22 set. 2000.

¹²⁸ No catálogo da sessão de arte popular em “Mostra do redescobrimento – Brasil + 500”, consta a informação de que as obras de Elza O.S. apresentadas advieram de coleção particular, ou seja, coleção da própria artista.

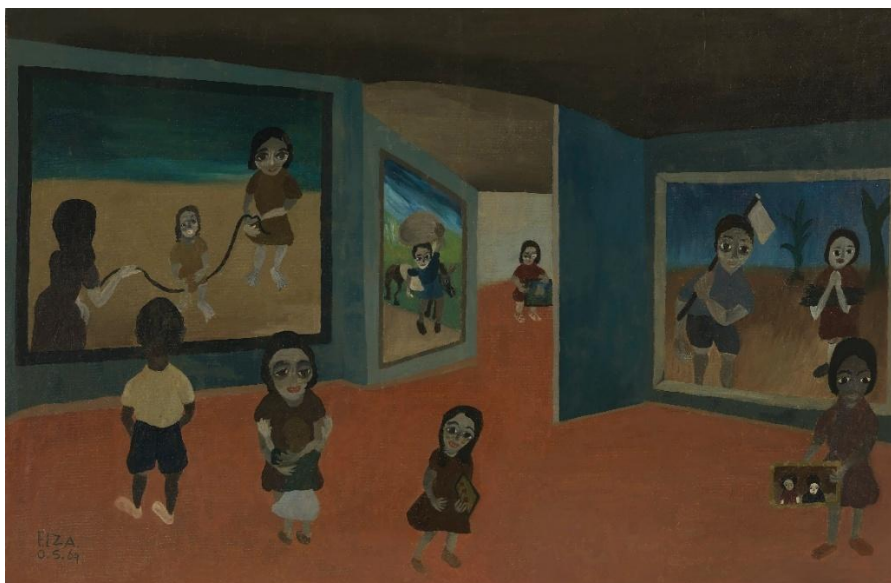


Figura 46. “Dentro de casa”, 58x89 cm, óleo sobre tela, 1964. Fonte: Museu de Arte de São Paulo.

Vale reproduzir o trecho do catálogo que enfatiza a obra de Elza O.S.:

Elza O.S. (1928-2006), na tela *Dentro de casa* [cat. 136], traz quase uma teatralização da forma como as crianças habitam e invadem as casas. Nesse exemplo, não há adultos, nem seus móveis ou suas tarefas. Aí estão crianças que pulam corda, jogam e dedicam-se a um mundo apenas seu, quase paralelo àquele dos “mais velhos”, aqui só imaginados, mas que não merecem ganhar corpo na representação. A tela parece dialogar com a foto de Tuca Vieira, *Sesc Itaquera* (2003) [cat. 142], em que o azulado da piscina e do escorregador, totalmente tomado por crianças, parece resumir na tonalidade uma espécie de sentimento generalizado. (Scharwcz, 2016, p. 28, grifado originalmente).

Além do parágrafo apresentado acima, há interpretações da obra “Dentro de casa” de Adriano Pedrosa e Clarissa Diniz publicadas em outros meios. Pedrosa afirmou que, na tela, “o jogo de espelhamento e representação, numa sucessão de quadros dentro de quadros, sugere um jogo labiríntico de imagens dentro de imagens.” (2020). Clarissa Diniz, assim como Isabella Rjeille¹²⁹, interpreta a obra pelo mote da representação: “Como uma arapuca destinada a ricochetear nosso olhar, a pintura *Dentro de casa* captura as bem intencionadas ambições da representação.” (2021). Essa miríade de interpretações denota a relevância do processo de musealização de obras de arte, uma vez que esses textos/pesquisas foram produzidos após a inserção de “Dentro de casa” no acervo do MASP.

¹²⁹ A curadora do MASP abordou a temática em podcast do museu já mencionado em artigo anterior (2024).



Figura 47. “Dentro de casa” exposta em “Acervo em transformação”, exposição de longa duração do MASP. Fonte: Instagram do MASP.

A exposição “Histórias da infância” (2016) foi uma das poucas mostras onde figura um quadro de Elza O.S. sem vinculá-la a “ingenuidade” ou “espontaneidade” da chamada pintura “*naïf*”, sendo este, um aspecto relevante no que tange à trajetória da artista. Na mostra do MASP, o que parece ter acontecido foi que o trabalho de Elza O.S. se encaixou na temática proposta e este talvez tenha sido um motivo suficiente para incluí-la. Além disso, a incorporação da obra de Elza O.S. ao acervo do MASP é outro aspecto significativo, uma vez não há um número relevante de obras da artista em museus.

A Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Laje, do Rio de Janeiro, promoveu uma exposição em 2019 buscando apresentar parte do acervo do Museu Internacional de Arte *Naïf* (MIAN) em seus recintos e promovendo diálogos com artistas considerados contemporâneos. Intitulada de “Arte *naïf*: nenhum um museu a menos”, a exposição explorou as obras do MIAN a partir de uma perspectiva política, como afirmou seu curador, Ulisses Carrilho:

A partir de uma escola livre dedicada às artes, urge pensar a produção de artistas que não recorreram a escolas ou academias, os autodidatas. Com um recorte curatorial que privilegiou desmontar a ideia de ingenuidade ao identificar um fundo político, as pinturas selecionadas [...] frequentemente narram o cotidiano e o extraordinário que se alojam nele. [...] De maneira mais contemporânea, importa pensar a arte *naïf* sobretudo a partir de um recorte

de classe: quais artistas escolheram não se formar em escolas e quais os que não tiveram condições para tal experiência? (Carrilho, p. 23)

“Arte naïf: nenhum um museu a menos” consistiu em espaço no qual rótulos e classificações hierarquizantes foram explorados por um viés crítico. Para a obra de Elza O.S., esse aspecto denota certa reclassificação de sua produção, bem como apresentações de sua obra a partir de novos ângulos. A seguir, apresenta-se imagem de alguns dos trabalhos da pintora presentes na exposição:



Figura 48. À esquerda, título, dimensões e data não identificados, à direita “Anjo materno”, 55x46cm, óleo sobre tela e Eucatex, 1964. Fonte: foto de Ulisses Carrilho.

Vale ressaltar que as obras apresentadas na imagem dialogam com a obra de Rafael Alonso, que consistiu na pintura das paredes da exposição. Este diálogo entre artistas classificados de diferentes formas foi elemento central do discurso curatorial de “Arte naïf: nenhum museu a menos”. Além de um dos módulos da mostra ter sido intitulado de “Diálogos Contemporâneos”, realizou-se uma mesa de debates designada de “Tensões e aproximações com o popular na arte contemporânea” cujo

objetivo fundou-se em explorar as disputas e questões advindas de rótulos hierarquizantes do sistema artístico.

No mesmo ano de 2019, a Galeria Evandro Carneiro Arte, localizada no Rio de Janeiro, apresentou a mostra “Nossos Naïfs Brasileiros”, com cerca de quarenta trabalhos. Elza O.S. foi uma das participantes com o trabalho “Mocinha lendo Carolina” (Fig. 2). De forma oposta à exposição na EAV, a Galeria Evandro Carneiro Arte assumiu o termo “*naïf*” sem questioná-lo. No texto curatorial, afirmou-se que “O Brasil é um dos cinco grandes da arte naïf no mundo, junto a França, Haiti, ex-Iugoslávia e Itália.” (Galeria Evandro Carneiro Arte, 2019). Palavras como “ingenuidade”, “simplicidade” e “técnicas intuitivas” ainda aparecem no texto da exposição, denotando um uso afirmativo do termo *naïf*. Assim, destaca-se que esta mostra, de forma distinta às outras aqui apresentadas, não reclassificou a obra de Elza O.S., pelo contrário, buscou mantê-la no rótulo *naïf*. Este aspecto elucida a mutabilidade dessas classificações e do próprio circuito artístico.

Em 2020, a Galeria Estação promoveu a mostra “Mulheres na arte popular”, realizada entre fevereiro e março, com texto de apresentação de Fernanda Pitta. A autora se debruça sobre as disputas e tensões simbólicas que delimitam, no circuito artístico, o que é ou não é arte popular. Além disso, Pitta apresenta as oito artistas selecionadas para compor a mostra a partir da afirmação de que “mulheres estiveram menos representadas na construção de [sic] ideia de arte popular no Brasil.” (2020, p. 11). Assim como a exposição realizada no Parque Laje, esta propõe certo reposicionamento da chamada arte popular. Ou, ao menos, explicita o lugar marginal que essas mulheres ocuparam no cânone da arte popular.

Sobre a obra de Elza O.S. em específico, Fernanda Pitta enfatiza a representação de questões cotidianas. Vale reproduzir o trecho da autora:

As obras de Elza de Oliveira Souza, Maria Auxiliadora, Mirian Inês da Silva Cerqueira e Zica Bérkami alimentam-se das imagens da cultura popular urbana de cidades como Recife, Rio de Janeiro e São Paulo – Madalena, por sua vez, traz sempre a evocação do universo da fazenda de sua infância. Seus trabalhos também se impregnam das vivências do cotidiano, marcadas pelas desigualdades de raça e gênero em nosso país. Dão forma às aspirações, sonhos e decepções de vidas marcadas por um processo de transformação social intenso, no mais das vezes violento, mas também de novas perspectivas e oportunidades. (Pitta, 2020, p. 11)

Pitta ainda pondera, ao associar os trabalhos de Elza O.S. e Mirian Inês Cerqueira, que estas “adotam uma composição mais sintética, concentrando as cenas narrativas em alguns poucos personagens” (2020, p. 12). Destaca-se que a autora não enfatiza

as noivas de Elza O.S. ou suas figuras femininas. Na mostra em questão, o enfoque está em destacar as características da obra dessas artistas como um todo.

Um dos trabalhos de Elza O.S. apresentados data de 1963, talvez uma de suas primeiras telas apresentadas publicamente, “Nordeste” (Fig. 28), apresenta uma figura sob uma paisagem esverdeada.



Figura 49. Obras de Elza O.S. na exposição “Mulheres na arte popular”, 2020. Fonte: Galeria Estação.

As mostras “Mulheres por mulheres” e “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo” foram realizadas por galerias comerciais (Estação e Galatéia) de arte localizadas na cidade de São Paulo e consistem em enfoque central de análise neste capítulo. As exposições posicionaram a obra de Elza O.S. de forma semelhante: em vez de tratada como “*naïf*”, encontra-se marcada pelas representações do feminino e as classificações hierarquizantes são postas em discussão.

Maria Isabel Rocha Roque destaca o papel da construção de narrativas em torno de exposições, ou seja, a relevância que esses discursos possuem como forma de passar determinadas mensagens (2010, p. 65). Cabe notar, ainda, “[...] o caráter da

exposição como convenção visual”, nas palavras de Meneses (1994, p. 22). Por essa perspectiva, entende-se que exposições, sobretudo no circuito artístico, podem funcionar como relevantes vetores de reposicionamento, reclassificação ou legitimação de produções artísticas.

Na medida em que as mostras aqui mencionadas advêm de âmbitos privados (galerias comerciais), torna-se necessário esclarecer que, não pretende-se enaltecer ou destacar agentes do mercado de arte ao analisar as duas mostras. No entanto, nos últimos 10-15 anos, Elza O.S. teve escassa participação em mostras individuais realizadas em espaços culturais públicos. Assim, entende-se certo receio com mostras privadas, no entanto, não é possível opor-se ao aspecto de que esse mesmo meio privado, em parte considerável, sustentou os percursos de Elza O.S. sendo artista.

4.1. Mulheres por mulheres – Galeria Estação

O título escolhido pela Galeria Estação é elucidativo, “Mulheres por mulheres”, realizada entre fevereiro e o mês internacional da mulher, março. A curadoria foi assinada por Vilma Eid e os textos, de autoria de Lorraine Mendes, Galciani Neves e Lilia Scharwcz. Dentre as artistas selecionadas estavam Elza O.S. e Conceição dos Bugres, Izabel Mendes da Cunha, Maria Auxiliadora Silva, Madalena dos Santos Reinbolt, Mirian Inêz da Silva Cerqueira, Zica Bérigami e Noemisa Batista dos Santos. Yara Dewachter participou apresentando retratos das oito artistas mencionadas. Cabe evidenciar que, quatro anos antes, a mesma galeria realizou mostra com praticamente as mesmas artistas, “Mulheres na arte popular”. A exposição de 2024 seria, então, uma maneira de reposicionar a produção dessas mulheres? Se antes destacou-se seu lugar social enquanto mulheres ao mesmo tempo que marginalizadas dentro do cânone da arte popular, aqui, como veremos, enfatiza-se sua produção a partir desse mesmo espectro, adicionando, entretanto, a ideia de artistas mulheres que apresentam outras mulheres em seus trabalhos. Assim, parte considerável das obras presentes são trabalhos cuja protagonistas são figuras femininas. Um trecho do texto de Neves sobre Maria Auxiliadora Silva, Madalena dos Santos Reinbold e Zica Bérigami é elucidativo:

Suas obras não dizem respeito apenas ao gênero da paisagem, como uma espécie de abstração de lugar, mas ampliam a nossa experiência para perceber as complexas formas de existência que as nutriram, as desafiaram e as empoderaram como artistas. Assim, nos levam a imaginar lugares e a vida que ali ousava pulsar. (Neves, 2024).

Assim, a exposição se propôs a ser uma espécie de homenagem a essas artistas mulheres. Aqui, os discursos levam a ponderar, de maneira parcamente anacrônica, a ideia de que essas mulheres carregaram, em sua obra, pautas hoje consideradas feministas. Ou seja, por um lado, reconhece-se a qualidade da obra dessas artistas, por outro, apresenta-se esses trabalhos a partir da representação de outras mulheres como elemento central, de certa forma, reduzindo-os. Tal questão revela-se em trecho de Scharwcz sobre Elza O.S.:

Além de ser categorizada como artista popular, ela era uma artista mulher que se dedicava a representar mulheres. Mulheres com agência, plenas e envoltas em atividade. Não vitimizadas, tampouco nuas ou sensualizadas. (Scharwcz, 2024)



Vista da exposição “Mulheres por mulheres”, 2024. Fonte: Galeria Estação, foto de João Liberato.

Lília Scharwcz ainda rememora o aspecto de tanto Elza O.S. como Mirian optarem por assinar artisticamente ocultando os nomes de suas famílias. Como mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, Elza O.S. afirmou que sua escolha consistia em forma de desvincular-se do trabalho de Gerson de Souza, uma tentativa de apresentar a ideia de que não havia influência dos trabalhos de seu ex-marido. É notável,

contudo, que Scharwcz apresente tal aspecto como exemplo paradigmático, traçando paralelos antes atuais e não necessariamente, contextuais. Este aspecto apresenta-se já no título do texto da historiadora: “Elza e Mirian: quando usar o nome próprio é ato de rebeldia”.

Sobre a obra propriamente dita de Elza O.S., Lilia Scharwcz tece longo comentário, que vale ser reproduzido:

Exploraria uma palheta muito colorida, e apostaria nas figuras humanas. Retrataria sobretudo mulheres em cenas que remetem à cultura popular urbana. Lá estão casais apaixonados, noivas orgulhosas ostentando seus vestidos e véus brancos, comunidades reunidas perto das igrejas, retratos de mulheres carregando flores, moças cuidando dos filhos e imersas em seus cotidianos, repletos por muitas atividades. Aproximando os rostos de seus modelos, reais ou imaginários – reais porque imaginários –, Elza nos transforma em cúmplices, tal a familiaridade que ganhamos com eles. (Scharwcz, 2024).

A artista Yara Dewachter integrou a exposição apresentando retratos das outras sete artistas presentes. Segundo Alexandre Araújo Bispo, esses retratos compõem a série “Camélias”, em que Dewachter pretende realizar retratos de 100 mulheres brasileiras desde o século XVI. Em relação ao retrato de Elza O.S., a artista se inspirou na imagem da pintora presente no site da Galeria Estação, como apresenta-se abaixo:



Figura 50. “Elza – série Camélias”, de Yara Dewachter, 46x36cm, desenho, aquarela e guache sobre papel, 2024. Fonte: Galeria Estação, foto de João Liberato.

Alexandre Araújo Bispo esmiuça os sete retratos e as relações possíveis advindas destes. Ao apresentar o retrato de Elza O.S., Bispo redigiu que

O retrato de Elza Oliveira de Souza poderia ser lido à luz de sua história de vida. Ela se parece com a cantora Angela Maria cantando "Babalu" em 1975. Essa versão feita por Yara tem um apelo sonoro marcado pela quantidade de cores (tons e microtons) na composição do rosto. A passagem entre o azul noturno e o preto que ligam testa, cabelo, bochechas e pescoço me comove. Do mesmo modo os tons ocres, inspirados na obra de Elza, contornando os olhos são mesmo lindos. A linha em outro tom de azul sobre o nariz bem como o batom em cor de maravilha parecem colocá-la no palco sob luzes e plateia. O retrato evoca aspectos da vida de Elza, que alimentou o sonho de ser cantora de rádio, mas foi impedida pelo pai. Não houve, porém, quem a impedisse de ser pintora.

É notável que detalhes pouco mencionados em biografias de Elza O.S. apareçam na narrativa construída para a mostra. O comentário de Bispo gira em torno da vontade de ser cantora de Elza O.S. Se em textos anteriores sobre a artista mencionasse as variadas profissões que exerceu antes de se consagrar como pintora, este

ênfatiza uma vontade não realizada, impedida, segundo ponderam, pelo pai. Cabe mencionar que não encontrou-se declarações da artista nessa direção.

Scharwcz, em seu texto, ainda reivindica um reposicionamento da obra de Elza O.S., questionando rótulos que por vezes buscaram destituir a obra da artista de sua subjetividade ou complexidade. A historiadora afirma que artistas rotulados enquanto “*naïf*”, “primitivos” ou “populares” eram definidos pela “pela ‘falta’”:

Criar conceitos é uma prática que permite classificar, agrupar e dar visibilidade. Entretanto, muitas vezes, esse é também um procedimento capaz de produzir hierarquias e muita depreciação. Foi o que aconteceu com uma série de artistas que acabaram reunidos em torno de termos como arte primitiva, *naïve*, tradicional ou popular. O suposto é que esses eram, em seu conjunto, representantes de uma forma ingênua e pouco complexa de fazer arte, e que padeciam com uma formação pouco especializada. Era pela “falta” que eram definidos; não pelo “excesso” ou por suas singularidades. Tal tipo de nomenclatura foi adotada por um cânone artístico ocidental que, ao valorizar o que fazia, desacreditou de tudo que fugia à sua própria regra. Também transformou a arte ocidental numa sorte de catálogo de próceres masculinos, todos gênios isolados e desvinculados das vicissitudes do seu contexto e meio cultural. (Scharwcz, 2024).

4.2. Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo – Galeria Galatéia

A outra mostra realizada em 2024 e que propõe outros olhares para a obra de Elza O.S. foi “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”, organizada pela Galeria Galatéia. A exposição reuniu um acervo significativo de obras dos artistas que formaram um casal. A mostra teve curadoria de Tomás Toledo, um dos sócios da Galeria. O colecionador por trás deste acervo é Luiz Fernando Pontes, responsável, ainda, pela escrita dos textos curatoriais, em conjunto com Tomás Toledo.

De forma semelhante a “Mulheres por mulheres”, os discursos curatoriais desta mostra caminharam em direção a pôr em questão rótulos e classificações como “*naïf*” e “primitivo”, propondo um olhar mais amplo à obra do casal de artistas. Segundo Toledo e Pontes (2024), a exposição apresentou “[...] um recorte panorâmico da produção de ambos [Elza O.S. e Gerson]”. O que diferencia a abordagem curatorial das duas exposições reside no discurso de forma mais ampla. Aqui, a obra de Elza O.S. segue sendo abordada pela ótica da representação de um “imaginário feminino”, nas palavras de Toledo e Pontes, em suas obras. Entretanto, a abordagem ampla da exposição enfoca as produções de Gerson e Elza O.S. a partir de um viés de reposicionamento no circuito artístico. Este aspecto é explícito na passagem abaixo de Pontes e Toledo (2024):

A mostra vincula-se a um dos pilares do programa da galeria, que se volta para o reposicionamento, exibição e discussão crítica de artistas que atuaram fora dos circuitos tradicionais das artes e que, muitas vezes autodidatas, foram marginalizados pelo modernismo, pela crítica de arte, pelos programas curatoriais dos museus e pelo mercado.

A proposta foi, ainda, “rememorar” a última exposição em conjunto do casal de artistas, ocorrida em 1970, na Galeria Oca, mencionada no primeiro capítulo deste trabalho. Segundo Toledo e Pontes, o “fio curatorial” da exposição se deu a partir da frase “cada indivíduo é um universo”, de Gerson de Souza. Ou seja, pretendeu-se enfocar a obra desses artistas ancorada em suas visões, opiniões e questões e não a partir de rótulos ou classificações. Ao menos essa é a ideia perpassada pelo texto curatorial. Abaixo, imagem de divulgação da mostra, inspirada no convite da Galeria Oca, uma das poucas imagens encontradas de ambos em conjunto.



Figura 51. Imagem de divulgação da exposição “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”.
Fonte: Galeria Galatéia

Vale reproduzir o trecho no qual se debruçam apenas à obra de Elza O.S.:

[...] Já Elza nos apresenta a visão pela ótica da mulher, em que temas como o casamento e o ambiente doméstico são elaborados em pinturas muitas vezes de tom onírico e surreal. Suas noivas estilizadas remetem a uma frustração de juventude de não ter se casado propriamente vestida de noiva com Gerson, já que o fizeram às pressas no contexto da mudança para o Rio de Janeiro, o que revela aspectos das convenções sociais e culturais que se instalam, muitas vezes de forma violenta, no imaginário feminino. (Pontes e Toledo, 2024)

Ainda que a mostra tenha tido como protagonistas o casal e não apenas artistas mulheres, o breve comentário de Pontes e Toledo posiciona a obra de Elza O.S. em um local de representação do “feminino”. Entende-se que indicar temas considerados “femininos” carece de melhores esclarecimentos assim como este pode ser um risco diante da complexidade do tema e do tamanho da literatura competente. Entretanto, o objetivo foi apresentar como essas exposições se utilizaram da ideia de “feminino” para abordar a obra da artista. Para além disso, demonstrou-se como esses reposicionamentos atuais da obra da artista apresenta-a sob a ótica do que é considerado feminino.

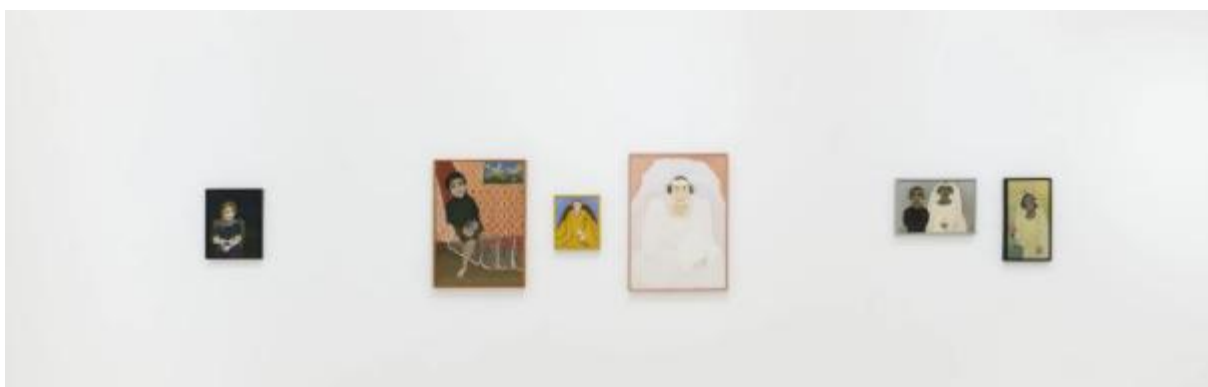


Figura 52. Obras de Elza O.S. na exposição “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”. Fonte: Galeria Galatea.

É possível afirmar que as duas exposições são indícios de um reposicionamento da obra de Elza O.S. no circuito artístico. Simioni (2011) realiza uma análise de duas determinadas exposições que tiveram como objetivo principal apresentar a obra de artistas mulheres e afirma que estas foram um “[...] consistente indício do impacto que os estudos sobre as relações entre arte e gênero realizados no ambiente acadêmico foram finalmente capazes de gerar no campo das instituições artísticas.” (Simioni, p. 376). Nessa direção, cabe pontuar que o reposicionamento da obra de Elza O.S. seja, talvez, fruto dos debates que vêm sendo trazidos à tona sobre gênero e fruto de como instituições e espaços culturais diversos vêm apresentando seus acervos sob novos ângulos.

Em relação à obra de Elza O.S., especificamente, o reposicionamento apontado caminha em direção de não só notabilizar sua obra, como também, de não mais considerá-la como “*naïf*” ou “ingênua” e sim repensar classificações que, por vezes, foram hierarquizantes.

5. Considerações finais

A proposta inicial desta pesquisa consistia em apresentar os percursos artísticos da pintora recifense Elza O.S. de forma esmiuçada e contextualizada. Entretanto, esta revelou-se em tarefa desafiadora e de certa forma, arriscada. O risco residia no aspecto da grande responsabilidade e, talvez, arrogância, em “construir” esses percursos artísticos no meio acadêmico. Assim, após a qualificação, explicitou-se o protagonismo da crítica de arte na pesquisa. Este protagonismo mostrou-se relevante em termos metodológicos, denotando que os percursos da artista seriam apresentados sob um recorte: a partir das críticas disponíveis sobre a obra da pintora. Ou seja, esta pesquisa não buscou preencher lacunas ou “resgatar” informações sobre a obra de Elza O.S. Dentre as múltiplas formas de análise, optou-se por explorar a obra de Elza O.S. a partir da fortuna crítica.

Assim como na introdução, aqui, tomo emprestado de Oliveira a frase e sensação que versa sobre a “difícil atitude que é refletir e pesquisar sobre um objeto artístico. Aos poucos esse objeto começa a impor-se de tal forma que no fim somos levados por ele e não o contrário” (Oliveira, 1998, p. 152). A presente pesquisa, portanto, foi levada por caminhos que emergiram nas buscas, no mapeamento de obras, nas leituras, nas andanças metodológicas.

Nesse tocante, o trabalho artístico de Elza O.S. rapidamente se impôs durante a pesquisa. As camadas, enigmas e os silêncios – informações esparsas, faltantes – presentes na obra da pintora e na crítica sobre tal consistiram em elementos desafiadores e ao mesmo tempo, instigantes. Buscou-se, nessa direção, juntar essas peças e apresentar os percursos artísticos de Elza O.S. de maneira contextual e sob respaldo da história da arte. Apresento, em seguida, de maneira breve, as tramas encontradas nesta pesquisa sobre uma artista diversa e múltipla como Elza O.S.

Em uma conversa com Ana Clara Lamm, filha de Elza O.S. e Gerson de Souza, Ana Clara destacou, repetidas vezes, que seus pais foram um casal “a frente de seu tempo”. Como pesquisadora no meio acadêmico, entendo que tal expressão pode soar anacrônica. Entretanto, instigou-me a repetição da expressão na conversa. Constatei, no decorrer da pesquisa, que Ana Clara Lamm buscou afirmar que seus pais integraram a cena e o meio artístico cariocas dos anos 1960 e 1970 de forma intensa. Notou-se uma presença ativa e circulante em exposições, vernissages e eventos do meio artístico. Assim como uma participação em questões de cunho político, como a AIAP e as organizações de feiras de arte. Destacou-se ainda, certa

sociabilidade diversificada, como a participação de Elza O.S. em mostras como “Eneida, amor e fantasia” ou “Retratos de Carolina”, eventos que conglomeraram a música e as artes plásticas. A relação matrimonial de Gerson de Souza e Elza O.S. consistiu em aspecto inevitável de investigação. Notou-se que parte considerável das críticas sobre a obra de Elza O.S. no período em que foi mais ativa mencionavam sua relação com Gerson de Souza ou a comparavam com o artista. Tal aspecto, esperado para o contexto e para a situação, não tratou-se, entretanto, de questão surpreendente. O instigante foi constatar as artimanhas utilizadas por Elza O.S. para se diferenciar do ex-marido publicamente. Dentre estas, destacaram-se a abreviação do sobrenome no nome de assinatura dos quadros – Oliveira de Souza – e as declarações públicas em direção a enfatizar que Gerson de Souza não influenciava suas escolhas artísticas. Ou seja, tentativas de afirmar certa autenticidade, de buscar não figurar apenas como esposa de um artista e sim, *como artista*. Destaco, portanto, que uma relação matrimonial entre artistas consiste em questão mais complexa do que como aqui a apresento. Ali estão intrincadas relações de gênero e questões contextuais que fugiram ao escopo da presente pesquisa. Assim, o que pretendeu-se evidenciar na análise não foi exatamente como essa relação impactou no trabalho de Elza O.S. e sim, quais foram as possíveis estratégias utilizadas pela pintora para se diferenciar.

Algumas camadas e nuances sobre o trabalho de Elza O.S. destacaram-se, dentre estas, a presença de elementos diversos e não restrito à representação de noivas. Apresentaram-se animais, ambientes intimistas, ações cotidianas das mais distintas, festas populares e figuras da religiosidade católica. Ainda sobressaíram-se componentes possivelmente autobiográficos e/ou de afirmação de Elza O.S. como pintora. É relevante, sem reduzir o trabalho da artista, assumir semelhanças nas telas: a presença de figuras humanas enquanto protagonistas. As diferenças também se destacaram: a variação de cores e a diminuição de figuras retratadas nos quadros ao longo dos anos.

Seria uma contrariedade não abordar o papel das noivas no trabalho de Elza O.S. Contudo, para não resvalar em definições redutoras, buscou-se explorá-las a partir de como a crítica as posicionou em lugar de característica marcante e como a própria Elza O.S. utilizou-se deste aspecto. Constatou-se, assim, a possibilidade de Elza O.S. tê-las utilizado de forma estratégica, compreendendo que o público apreciava essas noivas. Ou seja, a repetição de um aspecto como artimanha para fazer seus trabalhos

circularem. Um indício, ainda, de meios de manutenção do seu ofício enquanto artista, uma pintora que se sustentou de seu trabalho nos anos 1960. Nesse tocante, é possível afirmar que sim, as noivas de Elza O.S. foram uma constante. Contudo, não consistiram em aspecto *único* de sua obra. Como busquei demonstrar no segundo capítulo, há outros elementos frequentes no trabalho da artista.

Finalmente, debruçou-se nas redireções e reposicionamentos da obra de Elza O.S. atualmente. Entende-se que uma quantidade relevante de conceitos, termos e ações vem sendo revisitadas e revisadas nas últimas décadas. Este pode ter sido um dos motivos pelos quais algumas classificações estão sendo exploradas a partir de um viés mais crítico. Este aspecto se apresentou quanto à obra de Elza O.S. e as classificações de arte *“naïf”*, ingênua e primitiva, como busquei demonstrar no último capítulo, investigando discursos curatoriais de exposições recentes. Constatou-se, assim, questões, de certa forma, paradoxais. Por um lado, há uma tendência a questionar o uso dos rótulos hierarquizantes e tal aspecto reposiciona a obra da pintora. Por outro, alguns discursos caminham em direção a definir o trabalho de Elza O.S. a partir de representações do “feminino”. Ou seja, enfatizam a presença de personagens femininos nos quadros e os apresentam sob a ótica da representação, com certo cunho político. Assim como as noivas, as figuras femininas, de certo, são uma constante na obra da artista. Mas não só. Outros elementos se repetem. Entende-se que classificações podem ser inevitáveis. Buscou-se, no entanto, explorar as complexidades existentes nesses processos característicos do sistema de arte. Longe de afirmar o que é “certo” ou “errado”, pretendeu-se desencapar e investigar os discursos curatoriais recentes como forma de compreender os impactos destes no trabalho de Elza O.S. Alguns desses impactos demonstraram-se em maior circulação da obra da artista atualmente, gerando mais pesquisa e mais informações sobre sua carreira, ainda que no meio privado.

Pontuo, finalmente, que o caminho traçado nessa pesquisa trata-se de um, dos múltiplos possíveis. O desejo, portanto, é que emergjam cada vez mais investigações sobre a obra de artistas vinculados a classificações hierarquizantes que abrem leques de análise mais profundos sobre contextos, sociedades e sobre a história da arte no Brasil.

Referências bibliográficas

ABREU, Gilberto de. Ingênuos são os outros, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00167, cad. B, p. 6, 22 set. 2000.

ACERVO LEILÕES. Obra “**Homenagem a Eneida**”, de Elza O.S. Disponível em: <https://www.acervoleiloes.com.br/peca.asp?ID=206047&ctd=53>. Acesso em: 6 nov. 2024.

A GAZETA. Elza do Recife. **A Gazeta**, São Paulo, 20 ago. 1970. Fonte: dossiê de Elza O.S. presente no arquivo da Fundação Bienal. Autoria não identificada.

ALVES, Caroline Farias. **Arte, gênero e sociabilidade: Nair de Teffé, a brasileira retratada por Georgina de Albuquerque**. 2019. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufff.br/jspui/handle/ufff/10333>. Acesso em: 23 out. 2024.

AMARAL, Zózimo Barrozo do. Dois B, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00246B, cad. B, p. 3, 29 dez. 1973, Coluna de Zózimo.

ANDRADE, Geraldo Édson de. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 out. 1974. Sessão “Artes Plásticas”.

ANDRADE, Geraldo Édson de. Duas coletivas, **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, ed. 16363, 1º cad., p. 16, 22 jul. 1975, Artes plásticas.

ANDRADE, Geraldo Edson de. **Festas Brasileiras pelos pintores populares**. Rio de Janeiro: Imprinta, 1980.

ANDRADE, Geraldo Édson de. Carnaval, um tema em aberto à espera de intérpretes, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 11537, 1º cad., p. 5, Artes plásticas, 5 mar. 1987.

ANTÔNIO, João. Prêmio Nobre para os novos. Coluna de João Antônio, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 out. 1966, ed. 00252, cad. B, p. 3.

ARDIES, Jacques. **A arte naif no Brasil**. Editora Empresa das Artes, São Paulo, 2000.

ARREIMATE ARTE. Obra “**Família**”, de Elza O.S. Disponível em: <https://www.arrematearte.com.br/cristinagoston/135/lote/290>. Acesso em: 14 nov. 2024.

ARDUI, Olivia; PEDROSA, Adriano. Texto sobre Elza O.S. In.: PEDROSA, Adriano, (org.), MASP de bolso, São Paulo: MASP, 2020.

AYALA, Walmir. Balanço de flores, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00134, cad. B, p. 2, Artes plásticas, 1 set. 1972.

AYALA, Walmir. Três primitivos, **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, ed. 16553, 1º cad., p. 21, Artes, 7 mar. 1976.

AYALA, Walmir. Elza O.S., inocência e grandeza, **O Dia**, Rio de Janeiro, Artes plásticas, 13 out. 1979.

AYALA, Walmir. As notícias, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ed. 00041, 2º cad., p. 5, Artes plásticas, 19/20 nov. 1978.

AYALA, Walmir. Raízes pernambucanas, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ed. 00137, Caderno de leilão, p. 12, 21 mar. 1983.

AYALA, Walmir. Elza O.S. In: AYALA, Walmir (org.). Dicionário de pintores brasileiros, Spala Editora, v. 1, 1986.

AYALA, Walmir. Pintura ingênua, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 01111, cad. Mercado de arte, p. 16, Artes plásticas, 17 fev. 1988.

AYALA, Walmir. Elza O.S. In: AYALA, Walmir (org.). Dicionário de pintores brasileiros, Spala Editora, v. 1, 1986.

BENTO, Antônio. Jovens pintoras no IBEU. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. 11184, 5 set. 1964, Artes.

BITTENCOURT, Francisco. Semana de alto nível. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, n. 07435, 1º cad., p. 10, Artes visuais, 25 out. 1974.

BISPO, Alexandre Araújo. **Um discreto monumento: galeria de retratos**. In: EID, Vilma (org.). Catálogo da exposição “Mulheres por mulheres”, Galeria Estação, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://galeriaestacao.com.br/pt-br/exposicao/146/mulheres-por-mulheres/catalogo>. Acesso em: 5 mar. 2024.

BOLSA DE ARTE. **Naïfs brasileiros**. O paralelo – agenda cultural. Disponível em: <https://www.bolsadearte.com/oparalelo/naifs-brasileiros>. Acesso em: 19 dez. 2024.

BUDANO, Francesco Junior. **Obra “Noiva”, de Elza O.S.** Disponível em: <https://www.budanoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=19558322>. Acesso em: 16 dez. 2024.

CABRAL, Luís Carlos. Eneida, amor e carnaval, **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, ed. 15446, p. 3, 1 mar. 1973.

CAMPOFIORITO, Quirino. O artista brasileiro e a iconografia de massa, **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 14271, 2º cad., p. 2, 6 abr. 1968, Artes plásticas.

CAMPOFIORITO, Quirino. Cinco nordestinos fazem arte e festa, **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 14392, 2º cad., p. 3, 28 ago. 1968, Artes Plásticas.

CAMPOFIORITO, Quirino. Desfile da arte moderna, **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed., 14924, Caderno de Turismo, p. 6, 24 maio 1970.

CAMPOFIORITO, Quirino. Mostra de Elza O.S., **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed., 15619, cad. "Movimento", p. 6, Artes, 1 set. 1972.

CAMPOFIORITO, Quirino. Elza O.S. e sua pintura de cores suaves sobre talha, **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, ed. 00036, 2º cad., p. 7, Artes plásticas, 12 nov. 1974.

CAMPOFIORITO, Quirino. Painel, **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ed. 00352, 1º cad., set. 1980.

CARRILHO, Ulisses. **Acim vivemos**. In: Catálogo da exposição “Arte naif: nenhum museu a menos”, Ministério da Cidadania, 2019.

CARRILHO, Ulisses. Publicação com foto de obras de Elza O.S. na mostra “Arte naif: nenhum museu a menos”. Rio de Janeiro, 19 jun. 2019. Instagram: @ulissescarrilho. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/By6lAlhp-lv/>. Acesso em: 17 jun. 2025.

CATÁLOGO. Encontros e Reencontros da Arte Naif: Brasil – Haiti. Centro Cultural do Banco do Brasil, 2005.

CERCHIARO, Marina Mazze. **Escultoras e Bienais: a construção do reconhecimento artístico no pós-guerra**. 2020. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo,

2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-17062021-114037/pt-br.php>. Acesso em: 13 jun. 2024.

CITY NEWS DE SÃO PAULO. As noivas medrosas de Elza. **City News de São Paulo**, n. 288, ano VI, 21 mar. 1971. Autoria não identificada.

CHAVES, Paulo Azevedo. Figuras no Gabinete de Arte Brasileira, **Diário de Pernambuco**, Recife, ed. 00219, cad. B, p. 2, 11 ago. 1987.

DIÁRIO CARIOCA. Artes. **Diário Carioca**, n. 10461, p. 12, 20 abr. 1962.

DIÁRIO DA NOITE. Pintores primitivistas na Galeria Bonfiglioli. **Diário da Noite: edição matutina**, São Paulo, ed. 13893, 1º cad., p. 6, 18 mar. 1971. Autoria não identificada.

DIÁRIO DA NOITE. Galeria Bonfiglioli: exposição. **Diário da Noite: edição matutina, São Paulo**, ed., 13894, Registro, 1º cad., p. 2, 19 mar. 1971. Autoria não identificada.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. No lar e na sociedade, **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 09929, 2ª sec., p. 3, 19 mar. 1955.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Em Santa Teresa só a paisagem é a mesma. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 16326, p. 6, 8 jun. 1975. Cidade. Autoria não identificada.

DIÁRIO DA TARDE. A pintura ingênua de Elza O.S. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 12 maio 1975. Autoria não identificada.

DINIZ, Clarissa. Texto sobre Elza O.S. publicado no Instagram em 12 mar. 2021. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/dentro-de-casa>. Acesso em: 28 jul. 2024.

DOBAL, H.; LYRA, Paulo. **Brasil: Arte do nordeste**. Rio de Janeiro: Spala, 1986. 436 p.

ERNESTO, Luiz. Iracema, "naif" tropical, nada ingênua, **A Tribuna**, Santos, ed. 00122, 2º cad., p. 1, 25 jul. 1971.

ERNESTO, Luiz. Primitivos em alta, arte de exportação "made in Brazil", **A Tribuna**, Santos, ed. 00199, 2º cad., p. 1, 10 out. 1971.

FETTER, Bruna. **Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.102-119, set. 2018.

Disponível em:
<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1077>. Acesso em maio 2022.

FINKELSTEIN, Lucien (org.). **O mundo fascinante dos pintores Naïfs: sinopse do acervo do futuro Museu Internacional de Arte Naïf do Brasil (M.I.A.N.)**. Fundação Lucien Finkelstein, 1989.

FINKELSTEIN, Lucien. **Uma alma de artista**. In: Pop Brasil: a arte popular e o popular na arte. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002. Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/artista/72/elza>. Acesso em: set. 2023.

FILHO, Rubens Ewald. Primitivos expõem na Antigo-Nôvo, **A Tribuna**, São Paulo, ed. 00279, 1º cad., p. 6, 3 jan. 1969, Cinema.

FILHO, Rubens Ewald. Leilão, **A Tribuna**, São Paulo, ed. 00346, 1º cad., p. 6, Roteiro cultural, 7 mar. 1972.

FOLHA DE S. PAULO. Astréia, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, n. 52.2, ano 54, p. 33, Galerias. Autoria não identificada.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Dossiê de Elza de Oliveira Souza.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo – Arte Popular. Mostra do Redescobrimento, Brasil 500 é mais. 2000.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA. Fundação de Economia e Estatística, Governo do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://arquivofee.rs.gov.br/servicos/atualizacao-valores/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

ENCICLOPÉDIA DO ITAÚ CULTURAL. **Verbetes de Elza O.S.** Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22966/elza-o-s>. Acesso em: set. 2023.

ERNESTO, Luiz. Boas exposições e a volta de Silva, **A Tribuna**, São Paulo, ed. 00140A, 1º cad., p. 19, 12 ago. 1979.

GALERIA ESTAÇÃO. **Obras de Elza O.S.** Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/artista/72/elza>. Acesso em: out. 2023.

GALERIA GALATEA. **Quem somos**. Disponível em: <https://galatea.art/quem-somos/>. Acesso em: jul. 2024.

GALERIA GALATEA. Publicação com imagem do convite da exposição “Gerson e Elza”, realizada na Galeria Oca, em 1970. São Paulo, 28 fev. 2024. Instagram: @galatea.art_. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C35_cHbP1bX/?img_index=2. Acesso em: 11 dez. 2024.

GALERIA GALATEA. Publicação sobre exposição “Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo”. São Paulo, 26 mar. 2024. Instagram: @galatea.art_. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4_jKv-vc-c/?img_index=2. Acesso em: 11 dez. 2024.

GALERIA JACQUES ARDIES. **Convite da exposição “Coletiva de arte naïf. 6 artistas – pintores.”** 21 jun. 1989.

GALERIA JACQUES ARDIES. **Sobre a Galeria Jacques Ardies**, Facebook da Galeria. Disponível em: https://web.facebook.com/galerianaif/about_details. Acesso em: 27 jul. 2024.

GONZALEZ, Ledy Mendes. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ed. 00047, 1º cad., p. 10, Último lance, 27/28 nov. 1988.

IARREIMATE ARTE. Obra de Elza O.S. Disponível em: https://www.iarremate.com/evandro_carneiro_arte/010/2. Acesso em: 12 dez. 2024.

IARREIMATE ARTE. Obra “Retratos de família”, de Elza O.S. Disponível em: <https://www.iarremate.com/lordello/050/136B>. Acesso em: 18 mar. 2025.

INSTITUTO CULTURAL CASA MUSEU CARLOS SCLIAR. **Convite da exposição “Eneida, amor e fantasia”**, 1973. Disponível em: https://carlosscliar.com.br/portfolio_page/exposicao-coletiva-eneida-amor-e-fantasia-o-carnaval-do-salgueiro-73-para-eneida-chica-da-silva-rio-de-janeiro-rj-1973/. Acesso em: abr. 2024.

JORNAL DO BRASIL. Informe JB, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00301, 1º cad., p. 10, 17 fev. 1973, Lance-livre. Autoria não identificada.

JORNAL DO BRASIL. Eneida e folia inspira artista, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00311, 1º cad., p. 18, 27 fev. 1973, Carnaval. Autoria não identificada.

JORNAL DO BRASIL. Uma exposição de várias tendências, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00261B, cad. B, p. 8, 26 dez. 1973. Autoria não identificada.

JORNAL DO COMÉRCIO. Coletiva, **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, ed. 00010, 2º cad., p. 11, Agenda, 13 out. 1972. Autoria não identificada.

KLEIN, P. (org.) **Pop Brasil: A arte popular e o popular na Arte**. Catálogo de exposição. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

KLINTOWITZ, Jacob. Pingos, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 14 jun. 1967, ed. 05291, cad. 2, p. 3., Artes Visuais.

KLINTOWITZ, Jacob. Elza de Souza medita sobre a condição humana, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 05390, 2º cad., p. 2, Artes, 7 out. 1967.

KLINTOWITZ, Jacob. Sai na Inglaterra livro sobre Jim Clark, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 05658, 2º cad., p. 2, 26 ago. 1968, Arte.

KLINTOWITZ, Jacob. Entre hoje e o 4º. **A Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 05888, p. 9, 1 set. 1969, Arte.

KLINTOWITZ, Jacob. Panorama das artes no Rio de Janeiro, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 05399, 2º cad., p. 2, 18 out. 1967.

LAUS, Harry. Elza de Souza: a pintura que fala, **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 13772, 8 out. 1967, Revista Feminina.

MAIA, Antônio. Elza de Sousa, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 out. 1967, ed. 00163, cad. B, p. 2., Artes.

MAURICIO, Jayme. Integrantes do 13º Salão Moderno. **Correio da Manhã**, n. 21977, p. 2, cad. 2, 25 nov. 1964, Itinerário das artes plásticas.

MAURÍCIO, Jayme. Prêmio Nobre. Itinerário das artes plásticas, **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 20 out. 1966, ed. 22560, 2 cad., p. 2.

MACHADO, Gilka Serzedello; MOURA, Pedro. Colunão, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 5442, p. 8, 9/10 out. 1967.

MARQUESA DE ITAIPAVA. Cartaz de divulgação da mostra de Gerson de Souza e Elza O.S. na Galeria Cavilha. Disponível em: <https://www.marquesadeitaipavaleiloes.com.br/peca.asp?id=21958761>. Acesso em: 6 jan. 2025.

MAYAYO, Patricia. *Maruja Mallo: el retrato fotográfico y la "invención de sí" en la vanguardia española*. **MODOS. Revista de História da Arte**. Campinas, v. 1, n.1, p.70-89, jan. 2017. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/730/690>. Acesso em: jan. 2025.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Catálogo** do XIX Salão Nacional de Arte Moderna, 1970.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. **Catálogo** da exposição “Encontros e reencontros da arte naif Brasil – Haiti”, 2005.

MORAIS, Frederico. Semana de Santa Teresa, **Diário de notícias**, Rio de Janeiro, ed. 14708, p. 3, 9 out. 1970, Artes plásticas.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Catálogo da exposição “Festa de cores”, 1975.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Catálogo da exposição “Histórias de infância”, dez. 2015.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Acervo. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/dentro-de-casa>. Acesso em: out. 2023.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Centro de Pesquisa do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. **Vista da exposição Festa de Cores, 1975**. Fotos de Luiz Hossaka.

MUTUAL ART. Obra “Noiva”, de Elza O.S. Disponível em: <https://www.mutualart.com/Artwork/Noiva/DBCED200A6F61D9847D2B1C72531D565>. Acesso em: 12 dez. 2024.

NETO, Araújo. Gerson, o carteiro feliz que pinta como um sujeito honesto. **Jornal do Brasil**, n. 00306, p. 5, cad. B, 20 dez. 1966. Panorama.

NEVES, Galciani. **O que vemos quando somos paisagem**. In: EID, Vilma (org.). Catálogo de “Mulheres por mulheres”, Galeria Estação, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://galeriaestacao.com.br/pt-br/exposicao/146/mulheres-por-mulheres/catalogo>. Acesso em: 5 mar. 2024.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. **A Arte de Julgar: apontamentos sobre os júris de salões brasileiros nos anos de 1960**. XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Universidade Estadual de Campinas, out. 2011. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2011/anais/pdfs/emerson_oliveira_anaiscbha2011.pdf. Acesso em: abr. 2024.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. **Memória e arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros**. 2009. 326 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/4001>. Acesso em: jun. 2023.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. **Análise histórica, crítica e simbólica de duas obras de Victor Brauner: Arquitetura Pentacular e Taça da Dúvida**. 1998. 160f Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/135515>. Acesso em: jan. 2025.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes. Presence of the Primitive at the 9th Bienal de São Paulo. **OBOE Journal On Biennials and Other Exhibitions**, v. 4, p. 31-43, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.25432/2724-086X/4.1.0008>. Acesso em: jul. 2025.

PIETROBELLI, Paloma. Vernissages, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 14717, cad. Tribuna BIS, p. 6, Artes plásticas, 14 abr. 1998.

PONTUAL, Roberto. O álbum de família de Elza O.S., **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00202, cad. B, p. 6, Artes Plásticas, 27 out. 1974.

PONTUAL, Roberto. Mulheres artistas, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00096, cad. B, p. 6, 13 jul. 1975, Artes plásticas.

PONTUAL, Roberto. Na vizinhança do espontâneo, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00348, cad. B, p. 2, 25 mar. 1976.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **Comunicação no museu**. In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z.; BENCHETRIT, S. F. *Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&id=1672105447744&pagfis=19631>. Acesso em: junho 2023.

SALATA, André Ricardo. **Quem é Classe Média no Brasil? Um Estudo sobre Identidades de Classe**. Dados - Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 58, n. 1, p. 111–149, jan. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/XvqqBDMHVQ9DvfsLmzcqkLR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 jun. 2024.

SARMENTO, Luís Carlos. Em São Paulo, aos domingos, acontece a maior feira de arte do mundo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 15302, 15 ago. 1971, Reportagem.

SCHARWCZ, Lilia. **Elza e Mirian: quando usar o nome próprio é ato de rebeldia**. In: Catálogo da exposição “Mulheres por mulheres”. Galeria Estação, 2024. Disponível em: <https://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/exposicao/146/mulheres-por-mulheres/catalogo>. Acesso em: 5 mar. 2024.

SCHITTINE, Denise. Elza O.S.: uma artista de alma, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ed. 00169, cad. Programa, p. 40, Exposições, 24 a 30 set. 1999.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres Modernistas - Estratégias de Consagração na Arte Brasileira**. Edusp, São Paulo, 2022.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A difícil arte de expor mulheres artistas**. Cadernos Pagu, n. 36, p. 375–388, jan. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/tL8hp55DYMkdVGBThw56d3G/#>. Acesso em: 5 ago. 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras, 1884-1922**. São Paulo, Edusp, 2008.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões**. Labrys, estudos feministas, n.11, jan./jun., 2007. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>. Acesso em: mar. 2024.

SUPER INTERESSANTE. Quem são o Pierrô, o Arlequim e a Colombina? **Revista Super Interessante**, São Paulo, publicado em 19 fev. 2019. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quem-sao-o-pierro-o-arlequim-e-a-colombina>. Acesso em: 26 jul. 2024.

SOUZA, Elza Oliveira de. Trecho de entrevista com Elza O.S. *In*: CAMPOFIORITO, Quirino. Elza O.S. e sua pintura de cores suaves sobre talha, **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, ed. 00036, 2º cad., p. 7, Artes plásticas, 12 nov. 1974.

SP ARTE. Obra “Noiva”, de Elza O.S., anunciada pela Galeria Jacques Ardies. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/obras/11452/>. Acesso em: 25 nov. 2024

TOLEDO, Tomás; PONTES, Luiz Fernando. **Elza e Gerson: cada indivíduo é um universo**. Galeria Galatea, São Paulo, mar.-maio 2024. Disponível em: <https://galatea.art/exhibitions/57-elza-gerson-cada-individuo-e-um-universo-textos-texts-by-luiz-fernando-pontes-e-tomas/>. Acesso em: jun. 2024.

TRIBUNA DA IMPRENSA. Artistas na praça, **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ed. 05664, p. 7, 2 set. 1968. Autoria não identificada.

TRIZOLI, Talita. **Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70**. 2018. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/T.48.2018.tde-03122018-121223.

VALLADARES, Clarival do Prado. Primitivos, genuínos e arcaicos. Cadernos de Crítica, [S.l.], p.40-48, 1963/1968. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110439#?c=&m=&s=&cv=7&xywh=-250%2C-158%2C2274%2C1273>. Acesso em: jun. 2025.

VEJA RIO. O futuro do Hotel Intercontinental, em São Conrado, fechado desde 2018. **Revista Veja Rio**, Rio de Janeiro, 17 out. 2022. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/futuro-hotel-intercontinental-sao-conrado-residencial-sig>. Acesso em: 24 jul. 2024.

VELHO QUE VALE ANTIGUIDADES. Obra de Elza O.S. Disponível em: <https://www.rachelnahon.com.br/peca.asp?ID=8611813>. Acesso em: 19 dez. 2024.

WERNECK, Humberto. Notas sobre Carolina. *In*: HOLLANDA, Chico Buarque de. Letra e música. **Companhia das Letras**, São Paulo, 1989.

YCLÉA. “Vernissage” concorrida. *In*: Vamos falar de mulheres. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 21898, 23 ago. 1964. Vamos falar de mulheres, p. 3.