



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

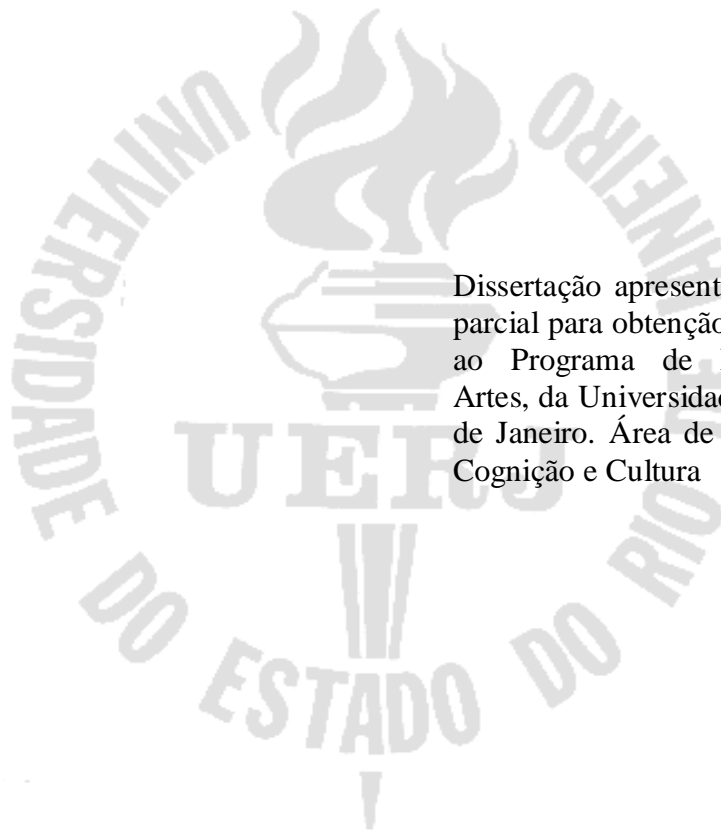
Mônica de Mendonça e Sica Martins Aguiar

Caminhos na paisagem - re[Descoberto]s

Rio de Janeiro
2018

Mônica de Mendonça e Sica Martins Aguiar

Caminhos na paisagem - re[Descoberto]s



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte, Cognição e Cultura

Orientadora: Prof^ª. Dra. Isabela Nascimento Frade

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

A282 Aguiar, Mônica de Mendonça e Sica Martins.
Caminhos na paisagem: re[Descoberto]s / Mônica de
Mendonça e Sica Martins Aguiar. – 2018.
130 f. : il.

Orientadora: Isabela Nascimento Frade.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Severino, Francisco, 1952- – Teses. 2. Paisagens na arte –
Teses. 3. Primitivismo na arte – História – Brasil – Teses. 4.
Paisagens – Descoberto (MG) – Teses. I. Frade, Isabela
Nascimento. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Instituto de Artes. III. Título.

CDU 75.041:7.036

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Mônica de Mendonça e Sica Martins Aguiar

Caminhos na paisagem - re[Descoberto]s

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte, Cognição e Cultura

Aprovada em 8 de agosto de 2018.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Isabela Frade (Orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Lêda Guimarães
Universidade Federal de Goiás

Dr. André Bazzanela
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Dedico essa pesquisa aos meus antepassados que me destinaram nascer entre as montanhas de Minas Gerais, com relações muito próximas com a terra e com a cultura do interior do Brasil. Aos Furtadinho de Mendonça, família de minha mãe, gente da roça, das plantações de café, dos carros de boi carregados de bananas, cantando pela estrada de terra afora. Dos doces de goiaba feitos em tachos e fornalhas à lenha no quintal. Quando a música era o som da sanfona. Família de professores, da Educação Rural ao Ensino Universitário. Dedico também esse estudo aos antepassados da família Sica, família de meu pai, gente italiana que imigrou para o Brasil para construir uma nova vida em um mundo Re[Descoberto]. Antepassados plantadores de quintais, com parreiras de uva e laranjeiras, fava, boldo, quiabo, mandioca e jiló entremeados de saudades, margaridas, lírios, suspiros, dalias e gerânios. Tias quituteiras, doceiras, bordadeiras e crocheteiras. Cantoras de igreja. Sem vocês eu não seria o que sou. A vocês dedico um estudo ligado ao que de vocês recebi. Com vocês aprendi a tocar a terra, a fazer canteiros, brincando com pequenas enxadinhas, a respeitar o jeito da gente da roça e me envolver com os elementos da natureza. Com as estações do ano bem marcadas, anunciadas pelas tanajuras, pelos besouros, pelas frutas, cada uma em sua época, com todos os elementos que se manifestam no calor do sol, no frio do vento e da chuva que cai na montanha. Com o canto dos passarinhos, com o som das águas nas pedras e nos riachinhos, nos ribeirões e nas plantações que se modificam a cada estação, alterando a paisagem. No minério e na malacacheta, que da paisagem de minha janela vi em cena se transformar, se renovar e sempre renascer.

Em especial dedico esse estudo a memória de meu pai, José Sica, músico, pessoa sensível às artes e que, apesar de pouco estudo, era extremamente criativo e de gosto variado. Entusiasmado pelas coisas da natureza, ao mesmo tempo que adorava pescar no ribeirão, transitava por São Paulo e viajava o estado de Minas inteiro trabalhando como representante comercial, conhecendo e conquistando formas mais expandidas de vida.

AGRADECIMENTOS

Agradecer não é algo muito simples, pois são muitos os que contribuíram de forma direta ou indireta para construção desse trabalho. Esse estudo começa com alguns pensamentos que trago desde o meu tempo de menina do interior, que foram se modificando, se renovando e se expandindo com a minha formação em professora de Artes Visuais, que está o tempo todo se resignificando. Agradeço primeiramente a minha mãe, Marília Furtadinho, professora aposentada, que sempre me estimulou a estudar e a conviver com livros e literatura, sendo uma estimuladora do Clube de Leitura na escola primária onde trabalhava em Descoberto, na qual fiz o primário.

Sou grata à Universidade Federal de Juiz de Fora – MG, que possibilitou minha primeira formação, com uma graduação que tantas portas me abriram posteriormente, sendo um centro acadêmico público de grande importância na zona da mata mineira.

À cidade do Rio de Janeiro, onde conheci a arte- educação através do Instituto Tear nos anos 80, tendo o privilégio de, por mais de 30 anos, conviver, refletir, atuar, pensar, ser, perceber e criar com grupos de pessoas que por essa instituição passaram e se contaminaram de coisas boas e profundas, gerando parcerias de vida inteira. Gratidão a todos dessa casa.

À minha orientadora, Dra. Isabela Frade, por entender e acolher a proposta dessa pesquisa, pelos desafios e questionamentos, pelas sugestões e trocas, e pela amizade arte educadora que desenvolvemos ao longo dos anos em que me aproximei do grupo de pesquisa sob a sua liderança.

Agradeço também à banca, que muito me orgulha, composta por pessoas que admiro como o professor Ricardo Lima e a professora Leda Guimarães, cujos trabalhos já acompanho há algum tempo, como também agradeço a oportunidade de conhecer André Bazzanella que muito contribuiu também com orientações e sugestões valiosas para essa pesquisa.

A todos os colegas professores, artistas e arte educadores com quem tenho a chance de conviver nos grupos Observatório de Comunicação Estética na UERJ e também aos colegas do Colégio Pedro II, em especial ao grupo que atua no Espaço Cultural e na Direção de Culturas, e a todos das diversas instituições no campo da arte e da educação com quem convivo ao longo desses anos, cuja troca e parceria são fundamentais para o vigor desse trabalho.

Agradeço imensamente ao artista Francisco Severino, que há tantos anos vem inundando o mundo de paisagens mineiras, como também por toda a parceria em

disponibilizar seu acervo pessoal e se colocar disponível a tantas perguntas e tantas entrevistas. Agradeço pela amizade e pelas belíssimas imagens disponibilizadas.

Muitíssimos agradecimentos ao pessoal da roça, à Dinah (em memória) e ao Varli Sequeto, à Mariava e ao Eli Sequeto e à família Rezende, Catarina e Sidno, e suas filhas Lilian e Cíntia, que sempre me receberam com muito boa vontade e interesse em participar da pesquisa.

Sou grata também à Marcia Beatriz Teixeira Martins, presidente da Associação Caboclo Teixeira pelo evento Encontro na Praça em Descoberto, que possibilita a ocupação da Praça com arte e cultura, como também pelos inúmeros passeios que me proporcionou à Serra das Palmeiras e ao Ribeirão dos Mineiros nas casas de Dinah e Eli Sequeto.

À generosidade e acolhida de Jacques Ardies, Jacqueline Finkelstein e à Clarissa Diniz por terem me recebido para conversar e compartilhar suas experiências sobre arte Naif.

À Paula de Araújo Lima Cyrne pelos documentos e registros de sua mãe, à prima Minervina de Mendonça Araújo Lima, em memória, professora dedicada e entusiasmada pela cultura de Descoberto.

Ao meu marido Paulo Célio Aguiar e minha filha Paula pelo apoio e compreensão à minha dedicação à pesquisa e por todas as viagens a Minas para diversos trabalhos de campo.

Agradeço também o auxílio luxuoso das amigas/ colegas - amiga Maria Lucia Brunner pela revisão no texto, Renata Codagan por um importante contato, Ana Carolina Cozendey pela troca e construção de um jogo, e à minha sobrinha Alice Sobral e Sica pela ajuda técnica.

A todas as pessoas entrevistadas na praça de Descoberto, pela boa vontade e interesse em participar e contribuir de forma intensa.

Sou grata à vida pela oportunidade de registrar os saberes e a cultura de um lugar onde ainda se conta pouco a própria história, acreditando na importância da valorização da cultura local como forma de educação ambiental e empoderamento de diversas comunidades à margem dos grandes centros, assim como a oportunidade de estudar e potencializar uma produção artística, também à margem do sistema oficial.

RESUMO

AGUIAR, Mônica de Mendonça e Sica Martins. *Caminhos na paisagem - re[Descoberto]s*. 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta pesquisa segue percursos sugeridos nas pinturas do artista mineiro Francisco Severino, buscando saberes da arte e da terra revelados nas pinceladas que se traduzem em formas e recantos na paisagem do interior com suas montanhas, vales e matas do município de Descoberto, Minas Gerais. O presente estudo situa o uso do termo “paisagem” em diferentes contextos e investiga essa pintura adentrando pela construção de sua visualidade, apoiada em conceitos desenvolvidos pela semiótica plástica, para compreendê-la como linguagem visual. Entre fantasia e realidade, arte e mundo, esse estudo vai buscar as relações sociais e os conhecimentos rurais envolvidos nos elementos que a obra de Francisco Severino revela. Seguindo caminhos de terra e visitando residências rurais sugeridas nas pinturas, desvela saberes da cultura local, refletindo sobre identidade cultural e o conceito de lugar, entrelaçamentos entre arte e vida, natureza e cultura, tradição e modernidade. Reúne fatos na trajetória de vida do artista, seus 42 anos de pintura entre São Paulo e Minas Gerais e elementos da história do município de Descoberto, em suas raízes mais longínquas até a contemporaneidade, quando o pintor atua na preservação do patrimônio local. A pintura estudada desvenda conhecimentos no campo das artes e da cultura visual do mundo rural mineiro, investigando o contexto onde ela está inserida, denominado Arte Naif. A pesquisa aborda esse campo através de sua historiografia, surgimento do termo e sua presença no Brasil, pesquisas acadêmicas, eventos realizados na área, conversando também com curadores e galeristas.

Palavras-chave: Paisagem Severina. Arte Naif. Cultura rural.

ABSTRACT

AGUIAR, Mônica de Mendonça e Sica Martins. *Pathways in the landscape* - re[Discovered] 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This research follows routes suggested in the paintings by Francisco Severino, an artist from the state of Minas Gerais, Brazil, searching for knowledge of art and land, revealed in his brushstrokes which are translated into shapes and spots in the countryside landscapes with mountains, valleys, and woods, in the city of Descoberto, Minas Gerais. The present study places the use of the term “landscape” in different contexts, and investigates this painting entering the building of its visuality, based on concepts developed by the semiotic plastic, to understand it as visual language. Between fantasy and reality, art and world, this study tries to seek social relationships and rural knowledge involved in the elements that Francisco Severino's work reveals. Following dirt roads and visiting rural houses suggested in the paintings, it reveals local culture learning, reflecting on cultural identity and the concept of place, intertwinement between art and life, nature and culture, tradition and modernity. It gathers facts from the artist's life trajectory, his 42-year experience of painting between Sao Paulo and Minas Gerais, and elements from the history of the city of Descoberto, from its farthest roots up to contemporaneity, when the artist acts in the preservation of the local heritage. Such studied painting unveils knowledge in the art and visual culture field of the rural world in Minas Gerais, investigating the context in which it is inserted, named Naif Art. This study discusses that field through its historiography, the emergence of the term and its presence in Brazil, academic researches, events accomplished in the area, and also conversations with curators and gallery owners.

Keywords: Severina painting. Naif art. Rural culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– <i>A casa do Marcão</i> (Francisco Severino).....	12
Figura 2	– Cartão da exposição de Pinturas no MNBA, Rio de Janeiro, 2003.....	14
Figura 3	– Verso do cartão convite do MNBA – 2003.....	14
Figura 4	– Exposição dos alunos da Semente Escola Cooperativa após a visita no MNBA em 2003.....	16
Figura 5	– Projeto Ciranda Brasileira do Instituto Tear em visita a exposição Cores de Minas em Furnas.....	16
Figura 6	– Visita dos alunos da rede municipal ao Espaço Cultural do CPII, 2017.....	18
Figura 7	– <i>Paisagem Familiar</i> (Francisco Severino).	22
Figura 8	– <i>Violeiros</i> (Francisco Severino).....	29
Figura 9	– <i>Chuva no Milharal</i> (Francisco Severino).....	30
Figura 10	– <i>Paz no Interior</i> (Francisco Severino).....	32
Figura 11	– Sítio da Dinah.	33
Figura 12	– Fogão de lenha da Dinah Sequeto.	34
Figura 13	– Presépio da casa da Dinah.	34
Figura 14	– Artesanatos da Dinah Sequeto.	35
Figura 15	– A noite na casa da Dinah.	37
Figura 16	– <i>Estrada da Serra</i> (Francisco Severino).....	38
Figura 17	– Artesanato do Sr. Eli Sequeto.	39
Figura 18	– Colchas de fuxico da Mariava (elaboração do autor).....	40
Figura 19	– <i>Na Roça</i> (Francisco Severino).	41
Figura 20	– Milharal da casa de Catarina e Sidno, zona rural de Descoberto, MG.....	43
Figura 21	– Bordando em vagonite da Cíntia Resende.	44
Figura 22	– <i>Carro de boi na estrada</i> (Francisco Severino).	46
Figura 23	– <i>Fusca na estrada</i> (Francisco Severino).	47
Figura 24	– <i>Futebol na roça</i> (Francisco Severino).	49
Figura 25	– <i>Un soir de carnaval (Uma Noite de Carnaval, Henri Rosseau (1885/1886))</i>	52
Figura 26	– <i>La Liberté invitant les artistes à participer à La 22^a exposition des Indépendants (A Liberdade convida os artistas a participar no 22^o Salão dos Independentes, Henri Rosseau (1906))</i>	53
Figura 27	– Certificado de participação na Bienal Naifs do Brasil, SESC Piracicaba, 1996. .	56
Figura 28	– Obras de Francisco Severino na Galeria Jacques Ardies, SP, 07/2017.	60
Figura 29	– Obra de José Antonio da Silva na Galeria Jacques Ardies, SP, 2017.....	61
Figura 30	– Casa do Museu Internacional de Arte Naif, MIAN, fechado em 2016, no Rio de Janeiro.	62
Figura 31	– Alex dos Santos , instalação - Meu cérebro é um repolho, obra exposta na Bienal Naif.....	66
Figura 32	– Mapa do município de Descoberto, MG.....	70
Figura 33	– <i>Caminhos de ferro</i> (Francisco Severino).	72
Figura 34	– <i>Mãe da Rua</i> (Francisco Severino).	74
Figura 35	– Reflexo com Céu Rosa (Francisco Severin).....	75

Figura 36 – <i>Os Ciclistas</i> (Rodolfo Tamamine).....	75
Figura 37 – Convite da primeira exposição coletiva na Galeria Alpendre em 1975.....	76
Figura 38 – Recorte de jornal Folha da Tarde, SP, 1978.....	77
Figura 39 – Convite da Exposição Entre o Céu e Terra, Galeria Portinari, UERJ, 2004.	78
Figura 40 – <i>Santíssima Trindade</i> (Francisco Severino).....	79
Figura 41 – Exposição de pedras pintada na casa do Pintor.	79
Figura 42 – Interior do folder da exposição Pinturas na Galeria Jean Jacques no Rio, anos 80.	80
Figura 43 – Capas de folders de exposições de Francisco Severino anteriores a 2000.....	80
Figura 44 – Ateliê do artista em Descoberto, MG. Fonte: O autor, 2018.	82
Figura 45 – Convite da exposição	82
Figura 46 – Interior do Convite da exposição em Cataguases, 2001.....	83
Figura 47 – Convite da exposição no Fórum da Cultura em Juiz de Fora, MG, 2003.....	83
Figura 48 – Interior do convite da exposição no Espaço Mascarenhas em 2002.....	84
Figura 49 – Francisco Severino no Espaço Severino em 2009.	85
Figura 50 – Cruzes enfeitadas do ano de 2009.	85
Figura 51 – Francisco Severino, Procissão de Ramos.	86
Figura 52 – <i>O meu bairro</i> (Francisco Severino).	87
Figura 53 – Chácara do artista na Paisagem Nova.	88
Figura 54 – Folder da Exposição Sangue Mineiro no C. C. Correios de Juiz de Fora em 2011.	88
Figura 55 – Carta de Francisco Severino ao diretor do MNBA.	89
Figura 56 – <i>A Praça</i> (Francisco Severino).	91
Figura 57 – Praça Caboclo Teixeira – Descoberto, MG, 2017.	92
Figura 58 – Desenho de Rugendas feito em 12 de julho de 1824, retratando o garimpo em Descoberto.	94
Figura 59 – Pormenor do desenho de Rugendas, feito em 12 de julho de 1824, retratando o garimpo em Descoberto com destaque para a exploração do trabalho indígena. .	96
Figura 60 – Mapa de Descoberto e Municípios vizinhos.	97
Figura 61 – Mapa com as principais vias de ligação rodoviária.	98
Figura 62 – Cruzes que participam do IX Concurso de Cruzes Enfeitadas de Descoberto, MG, 2018.....	99
Figura 63 – Tapetes para a Procissão de Corpus Christi em Descoberto, 2011.....	99
Figura 64 – Igreja do Rosário, 2018.	99
Figura 65 – Placa de mármore na entrada da Capela.	100
Figura 66 – Adesivo em menção ao Patrimônio.	100
Figura 67 – Interior Capela do Rosário - Descoberto, MG, 2018.	101
Figura 68 – <i>Capoeira na Capela</i> (Francisco Severino).....	101
Figura 69 - <i>Semeando</i> (Francisco Severino).....	104
Figura 70 – Painel de Saberes da Terra.....	113
Figura 71 – Oficina de Arte “Que lugar é esse?” realizada no VIII Encontro na Praça, julho de 2017.....	118
Figura 72 - Desenho de Paisagem.....	119
Figura 73 – Exposição de artesanato local e esculturas de Ney Araújo.....	126.

Figura 74 – Oficina de Arte: paisagem da Terra.....	126
Figura 75 – Produção de João Pedro com tinta de terra.	127

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	CAMINHOS PELA VISUALIDADE	22
1.1	Rotas intersemióticas	26
2	CAMINHOS DE TERRA: ENTRE A PINTURA E A REALIDADE	31
2.1	Paz no Interior	32
2.2	Estrada da Serra	38
2.3	Na Roça	41
2.3.1	Na Roça – parte 2: visita ao Sidno no Carnaval	47
3	NAIF: UM CONCEITO EM QUESTÃO	51
3.1	Circuitos Paulistanos – Conversa com Jacques Ardies	59
3.2	Circuitos Cariocas – Conversa com Jaqueline Finkelstein	62
3.3	Ser Naif: Todo mundo é, exceto quem não é ...Conversa com Clarissa Diniz	65
4	MAPAS SEVERINOS	70
4.1	Rotas Urbanas	70
4.2	De volta às raízes	81
5	A PAISAGEM RE[DESCOBERTA]	91
	CONCLUSÃO	103
	REFERÊNCIAS	115
	APÊNDICE A – Vozes da Terra na paisagem Re[Descoberta]	118
	APÊNDICE B - Lista de entrevistados	130

INTRODUÇÃO

Figura 1 – *A casa do Marcão* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Que vontade eu tenho de sair
 Num carro de boi ir por aí
 Estrada de terra que só me leva
 Só me leva
 Nunca mais me traz
 Quanta coisa que vou conhecer
 Pés no chão
 E os olhos vão procurar
 Onde foi que eu me perdi
 Num carro de boi ir por aí
 Ir numa viagem que só traz
 Barro, pedra, pó e nunca mais.

Maurício Tapajós Cacao

Caminhos de terra. A pintura de paisagem de Francisco Severino nos convoca a trilhar caminhos, rotas de um Brasil para dentro, entranhado nas montanhas das Minas Gerais. Caminhar por estradas de barro nos leva ao encontro da terra e sua gente. Gente da roça, cenários que compõem pedaços de um Brasil rural. Vida que passa em um tempo e ritmo muito próprios, que hora acontece no movimento do carro de boi, ora se acelera com as questões mais complexas e violentas do mundo contemporâneo. Que saberes se escondem na paisagem que Francisco Severino revela?

Paisagens são como janelas, molduras que focam nosso olhar para o mundo.

Cauquelin (2004) reflete que a paisagem parece traduzir para nós uma relação estreita e privilegiada com o mundo, onde estariam nossos aprendizados das proporções e o de nossos próprios limites, noções de pequenez e grandeza, a compreensão das coisas e dos nossos sentimentos, intermediária obrigatória de uma construção infinita de emoções cotidianas. Temos a impressão de que a paisagem preexiste a nossa consciência, que ela nos é dada anteriormente a toda cultura, mas isso seria confundi-la com aquilo que ela manifesta a seu modo, a natureza.

Tomada exclusivamente no contexto da pintura, a paisagem se reduziria, pois, a uma representação figurada, destinada a seduzir o olhar do espectador, por meio da ilusão de perspectiva. A inesgotável riqueza dos elementos naturais encontraria um lugar privilegiado, o quadro, para aparecer na harmonia emoldurada de uma forma, e incitaria então o interesse por todos os aspectos da Natureza, como por uma realidade que o quadro daria acesso (CAUQUELIN, 2007, p. 37).

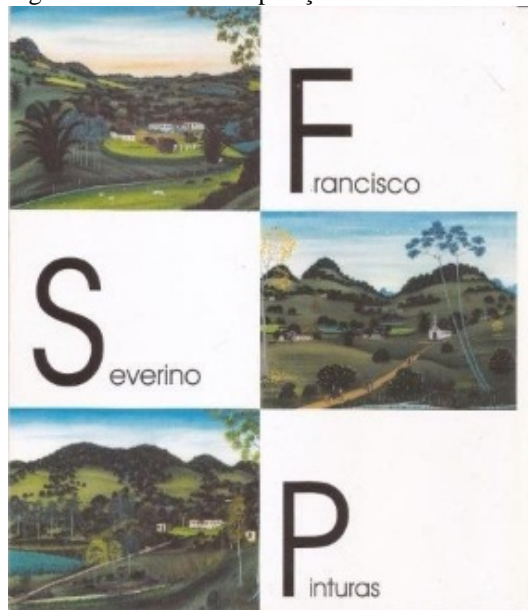
É no “mostrar o que se vê” que faz nascer a paisagem, representação da ideia do mundo que vai abalar as relações entre realidade e aparência, fazendo da técnica pictórica uma forma de ordenação. A pintura pode nos ensinar essa ordem. São inúmeros os estudos sobre esse tema, diz Cauquelin (2007), e cada autor que se dispõe a estudá-lo, se vê levado a voltar à fonte, à questão da pintura: à invenção da perspectiva, como um momento onde a arte nos sugere a visão do espaço terrestre, ou seja a experiência sensível da Terra como espaço aberto a ser percorrido e descoberto.

A proposta dessa pesquisa é de percorrer caminhos adentrando pela obra de Francisco Severino, passeando pelos percursos que suas paisagens pintadas sugerem, estradas que levam aos campos relativos à arte e à cultura, aprofundando e relacionando conhecimentos, experiências e vivências relacionadas às pinturas estudadas. Como pesquisadora em Arte, Cognição e Cultura, proponho estudar a sua obra, numa intenção de reunir uma trama de caminhos que se cruzam, tendo a paisagem como campo investigador.

Nascemos eu e Francisco Severino no interior dessa paisagem mineira. Somos contemporâneos e nossos caminhos se cruzaram muito tempo depois de termos nascido. Nosso encontro se deu em torno de experiências no campo das Artes Visuais na cidade do Rio de Janeiro. Em 1982, visitei uma exposição de Pinturas de Francisco Severino na Galeria Jean Jacques, no bairro da Urca, pois, recém-chegada de São Paulo à cidade do Rio de Janeiro, recebi de minha mãe, então professora no interior de Minas Gerais, um convite para conhecer a exposição de Francisco Severino. O mesmo havia sido aluno dela no antigo primário, no Grupo Escolar Francisco Manuel em Descoberto, de quem ela acabara de adquirir um quadro,

através de sua prima Minervina Araújo, também professora primária, com quem Francisco havia tido contato recentemente, contando que se tornara artista na cidade de São Paulo. Mas foi bem depois que me deparei mais de frente com sua obra, quando já atuando como professora de Artes Visuais na cidade do Rio de Janeiro, acompanhei turmas de crianças da escola Semente à sua exposição de Pinturas, realizada na sala Burle Marx, no Museu Nacional de Belas Artes, durante o período de 20 de agosto a 21 de setembro de 2003.

Figura 2 – Cartão da exposição de Pinturas no MNBA, Rio de Janeiro, 2003.



Fonte: A autora.

Figura 3 – Verso do cartão convite do MNBA – 2003.

O Museu Nacional de Belas Artes - MNBA, convida para a abertura da exposição de Francisco Severino, no dia 19 de agosto, das 17 às 21h, à Avenida Rio Branco, 199, Centro, Rio de Janeiro (RJ).

Exposição: de 20 de agosto a 21 de setembro, de terça a sexta-feira, das 10:00 às 18:00 h,

Sábado e domingo das 14:00 às 18:00 h.

Telefone: 2240-0068.

Transfiro a Francisco Severino a máxima de Glauber Rocha sobre o cineasta Humberto Mauro: “ele não é um primitivo, mas um puro”. Puro como Mauro, o universo de Severino é não por acaso a paisagem rural mineira, também recorrente em sua obra. Das figurações iniciais memorizadas de sua pequena Descoberto – árvore, rio, montanha, casas: uma coisa de cada vez, tudo chapado – o autodidata Severino passa a trabalhar o fundo da tela. É quando a paisagem em perspectiva pulula com a suavidade de seus verdes mais genuínos, mais puros: a força dos “verdes severinos”. Hoje, de volta a Descoberto, as composições do artista são povoadas por tudo ao mesmo tempo: animais, casas, gente. No fundo de cena, em meio ao mar de morros, Minas nos acena. O mundo descoberto por Francisco Severino é expressionista por excelência e figurativo por afetividade. Uma (re)invenção cromática em tons intensos. Cores puras, bucólicas, como a autenticar sua severinidade.

Ronaldo Werneck/Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho/Cataguases, julho de 2003

Fonte: A autora.

Naquela ocasião pude perceber o quanto sua obra tocava os sujeitos urbanos em relação ao mundo rural, de um Brasil escondido atrás das montanhas, aonde não se chega por estrada asfaltada, mas por caminhos poeirentos ou de lama escorregadia, onde mora uma gente simples, com outra dinâmica de tempo e espaço, com outras formas de viver a vida. A visita com os alunos a essa mostra me revelou como as crianças urbanas demonstraram um déficit de convivência direta com a natureza, como também de conhecimento da diversidade do povo brasileiro. Ao mesmo tempo em que as crianças se fascinam pelas coisas da terra e pelos costumes do povo da roça, veem como exótica essa gente brasileira, de um Brasil bem próximo, mas ao mesmo tempo tão longe, tão distinto e presente, porém invisibilizado e ausente. Os visitantes que acompanhei, crianças de 6 a 10 anos, ficaram sensibilizados pelas paisagens. Pude conversar com elas sobre a vida ainda hoje nesse pedaço de Brasil, desvendando conhecimentos como o fogão de lenha, o chuveiro a serpentina, a olaria manual, o que é um paiol, um pasto, um curral, palavras e conhecimentos que podem alargar a compreensão do mundo e a vontade de saber mais, a curiosidade epistemológica como falava Paulo Freire. Ler para conhecer e evocar outras paisagens, outros Brasis, que vão além do que a mídia mostra, que estão vivos hoje e não são coisas do passado. Entendendo também que toda obra de arte pode ser compreendida como obra aberta, onde são infinitas as possibilidades de leituras e conhecimentos que ela pode alavancar, desvelando saberes e sabores.

Destaco aqui a primeira vez que registrei fala de alunos sobre a obra de Severino em 2003 com crianças de 6 a 10 anos da escola Semente, que na época escreveram uma carta ao artista assim se expressando:

Olhando seus quadros nós sentimos vontade de sair correndo no mato e cair na cachoeira, passar perto daquela casa onde as pessoas parecem felizes na janela e na varanda. Subir no bambu e andar de moto na terra das montanhas, entrando nas cachoeiras e nadando dentro dos quadros. Eu penso em liberdade e sinto vontade de andar de cavalo, me faz lembrar do hotel fazenda onde pude fazer isso e por fim sinto vontade de comprar todos os seus quadros. Como você consegue pintar quadros legais assim? (TURMA DO INTEGRAL DA SEMENTE ESCOLA COOPERATIVA, 2003)

Atuando como professora de Artes Visuais desde 1988, tive a oportunidade de participar com alunos cariocas em exposições de Francisco Severino, por três vezes distintas na cidade do Rio de Janeiro. Em 2013, participei com os alunos do Instituto Tear da exposição no Espaço Furnas, no bairro de Botafogo, intitulada Cores de Minas, onde o artista esteve presente, percorrendo com o grupo todo o percurso da mostra, trocando ideias e

impressões de ambas as partes. Os alunos contaram a Francisco sobre o projeto social do qual faziam parte, o interesse de cada um sobre arte, e sobre sua obra especificamente. Francisco contou a eles um pouco sobre sua trajetória, como vive hoje em Descoberto no interior de Minas Gerais, explicando como é o seu processo de criação e sua maneira de lidar com a tinta e com a tela. No final da visita foi desenvolvida uma oficina de pintura a óleo sobre tela, onde o artista tentou passar aos jovens aprendizes um pouco da técnica de diluição da tinta e criação de uma paisagem.

Figura 4 – Exposição dos alunos da Semente Escola Cooperativa após a visita no MNBA em 2003.



Figura 5 – Projeto Ciranda Brasileira do Instituto Tear em visita a exposição Cores de Minas em Furnas.



Recentemente, no ano de 2017, foi realizado pela equipe do Espaço Cultural do

Colégio Pedro II¹, onde esta pesquisadora atua, uma exposição coletiva intitulada “*Brasilidades na Arte de ser Naif*”. Para dela participar, Severino foi convidado a vir ao Rio de Janeiro para dialogar com Ana Camelo, Dalvan, Ermelinda, Helena Coelho e Helena Rodrigues que, diferente dele, fazem parte do acervo MIAN². A equipe do Espaço Cultural desenvolveu os trabalhos de curadoria e mediações artísticas e estéticas da exposição, promovendo também o encontro dos alunos com os artistas, no dia da abertura e em algumas outras ocasiões, desenvolvendo um período de marcação de turmas para visita.

Entre vários grupos de visitantes destaco aqui a visita de alunos da rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro, provenientes de uma comunidade de Senador Camará, que em visita à exposição “*Brasilidades na Arte de Ser Naif*” no Colégio Pedro II, ficaram extasiados diante da obra “*Semeando*”, dizendo que não sabiam da existência de um Brasil assim, rural, onde alguém pode viver tirando leite da vaca em pequenas propriedades, vender o queijo na cidade como forma de sobrevivência. O Brasil que conhecem é muito reduzido. Em uma roda de conversa, as ideias e impressões que colocaram diante desse tipo de paisagem, demonstrou uma limitação de conhecimento do espaço que ocupam no mundo, em relação a outros espaços. Enquanto eu conversava com eles diante da imagem, uma das professoras veio me dizer ao ouvido que eles não conheciam nada, pois não saiam da comunidade e não tinham aula nem de Arte nem de Geografia. Mas frente ao interesse deles, da atenção e dos olhares diante das obras, dos inúmeros dedos levantados querendo falar, penso que toda obra pode abrir vários mundos, sugerir várias estradas que vão se abrindo, levando a expansão da compreensão dos espaços, dimensão do lugar que habitamos em relação aos outros lugares, ampliando consequentemente as noções de natureza e cultura, assim como de identidade cultural e lugar, acreditando no quanto a pintura de paisagem pode contribuir para alargar esses horizontes.

A familiaridade com a paisagem pintada por Severino assim como o desejo de estudar e conhecer mais da pintura não erudita, suas relações com os conhecimentos da cultura do interior do país e do ser humano comum, podendo com esse acervo ressignificar e visibilizar pedaços de um Brasil para dentro, é o que me desafia nessa pesquisa. Conhecer mais profundamente essas pinturas, buscando trilhar caminhos suscitados pela própria paisagem, criando redes e tramas entre os campos da arte e da cultura. Sendo assim, os assuntos e temas

¹ Espaço Cultural do Colégio Pedro II - configura-se como um espaço pedagógico que privilegia uma concepção de Arte não hierarquizada e ultrapassa as fronteiras mercadológicas, com amplo hall de exposições integrando diferentes linguagens artísticas.

² MIAN- Museu Internacional de Arte Naif, fechado em dezembro de 2016 no bairro do Cosme Velho no Rio de Janeiro

surtem de dentro das próprias imagens: é a observação das paisagens pintadas e as questões que surgem a partir dessas observações, que vão abrindo e alargando o campo da pesquisa. Que pintura é essa? Em que contexto está inserida? O que o termo paisagem evoca? Como ele surgiu? Quem é o pintor? Qual é a sua trajetória? Que paisagem ele pinta? Que lugar é esse? Que importância tem essa obra e os conhecimentos que ela alavanca?

Figura 6 – Visita dos alunos da rede municipal ao Espaço Cultural do CPII, 2017.



Fonte: A autora.

No capítulo 1, intitulado “Caminhos sobre a visualidade”, a perspectiva é de estudos sobre os aspectos visuais das obras, olhando primeiro para o termo paisagem, cujo surgimento se deu por volta de 1415/1420 nos Países Baixos, com a influência direta da redescoberta das leis da perspectiva na pintura, aplicando o termo aos quadros que apresentam um pedaço de natureza em um enquadramento. Mostra também como o termo foi apreendido pela Geografia desde que essa disciplina se constituiu, as contribuições dessa área, que vê na paisagem o ambiente onde vivem os seres humanos, e procura compreender as relações complexas entre os indivíduos e os grupos, o ambiente que eles transformam e as identidades que ali nascem ou se desenvolvem.

O capítulo 1 propõe adentrar nas imagens por “Rotas Intersemióticas”, através de conceitos propostos por Algirdas Julien Greimas e desenvolvidos pela semioticista brasileira Ana Cláudia Oliveira no campo das Artes Plásticas, entendendo as imagens como sistemas vivos, coleções de conjuntos de significantes, que se cruzam e se interpenetram. Consideram que o universo do mundo natural assim como o universo pictórico se apresenta como um

conjunto de qualidades sensíveis, e que a correlação da semiótica pictórica com a mundo natural é uma questão de intersemiotividade, local de uma vasta semiótica das culturas, local de elaboração e de exercício de múltiplas semióticas.

No capítulo 2, intitulado “Caminhos de Terra”, essa pesquisa se propõe móvel, andando literalmente pelas estradas e lugares sugeridos por Severino, indo de encontro ao homem da terra, à cultura da roça, hábitos e costumes, crenças, saberes e cotidiano São três passeios na roça através de três obras distintas: “Paz no Interior”, que nos leva à casa de dona Dinah Sequeto, “Estrada da Serra”, casa de Eli Sequeto e Mariava, e “Na Roça”, casa de Sidno Rezende e Catarina. Esses capítulos são passeios por dentro das obras, entrando na cultura que as paisagens pintadas evocam ou sugerem. Serão abordadas as relações das obras com a vida, com a cultura onde está inserida, saberes do homem do campo, visíveis e invisíveis na pintura. A ideia é expandir a noção de pertencimento e identidade, andando por fronteiras identitárias de transculturação e interculturalidade, analisando relações entre tradição e modernidade, cultura local e cultura global. O que se esconde nos caminhos que Severino revela?

São fluxos e trânsitos que se envolvem em uma trama de subjetividades que compõem essa paisagem rural. São redes que se tecem em laços coletivos de construção identitária, complexa e em constante transformação. As paisagens carregam memória, história e sugerem trânsitos em diferentes direções, que podem nos ajudar a ampliar o entendimento sobre identidade, afastada da noção essencialista, mas afirmando identidade cultural como uma construção fincada no tempo e em espaço específico, porém em permanente estado de formação. As paisagens são janelas que nos apresentam o mundo. Emolduram o olhar apresentando limites, que são seus elementos definidores. Evocam o olhar à distância e podem provocar inúmeras reflexões acerca dos cruzamentos dos conceitos de lugar, espaço, natureza em diálogos com arte, cultura, sociedade. As imagens reveladas na pintura de Severino guardam histórias de um Brasil rural, que necessita registrar sua memória para as gerações vindouras. Não com o objetivo único de manter a tradição, mas de compreender as construções históricas da qual fazemos parte, suas heranças e tradições, seus diálogos, hibridações e resistências às questões da modernidade. Saberes dessa sociedade rural mineira, que devem ser estudados e documentados. A ideia é reconhecer a paisagem de Severino como lugar de encontro com a cultura local, através de seu fazer artístico e cultural inserido nessa cultura. O pintor faz parte dessa história, e ao mesmo tempo a revela em sua pintura através das diversas paisagens que apresenta em sua obra. Francisco não pinta árvores, pinta ceboleiros, angicos, braúnas, ipês, quaresmeiras, paineiras e outras árvores que são presentes

na paisagem rural descobertense. Não pinta pássaros, mas exatamente aqueles que são dessa região, não pinta montanhas, mas as montanhas da zona da mata de Minas Gerais. Sua gente, seus hábitos e costumes. Pinta os lugares por onde passa, envolvendo todo o município de Descoberto.

No capítulo 3, a pesquisa se alargou para além do que se esperava de início, pois o termo arte Naif demanda muita pesquisa, estudos e questionamentos, já que está posto há mais de 100 anos e ainda provoca muito estranhamento e desconforto, havendo poucos estudos sobre o assunto. Sendo assim, essa pesquisa se propôs trazer primeiramente as origens do termo na história do pintor Henri Rousseau e sua ligação com o termo Naif, atribuído às suas pinturas expostas no Salão dos Recusados em Paris de 1886 e tudo que daí se originou.

No subcapítulo 3.1- intitulado “Circuitos Paulistanos”, essa pesquisa apresenta uma conversa com Jacques Ardies em sua galeria em São Paulo no bairro de Vila Mariana, onde o franco-belga fala de seu envolvimento com o Brasil e com a arte Naif e um pouco de seu pensamento sobre o assunto. No subcapítulo 3.2, intitulado “Circuitos Cariocas”, este estudo se debruça sobre o pensamento e a vivência de Jaqueline Finkelstein, filha do fundador do MIAN, Museu Internacional de Arte Naif, fechado em dezembro de 2016 por falta de recursos, e possuidor de um dos maiores acervos desse tipo de arte no mundo. No subcapítulo 3.3, intitulado “Ser Naif: Todo mundo é, exceto quem não é” aborda-se a última Bienal Naifs do Brasil do SESC Piracicaba em Itinerância no SESC Belenzinho, na cidade de São Paulo em julho 2017 com curadoria de Clarissa Diniz e Claudinei Roberto. Avança também em reflexões acerca do campo denominado Naif em conversa com a curadora Clarissa Diniz em seu apartamento no Rio de Janeiro.

No Capítulo 4, intitulado “Mapas Severinos”, desenvolve-se a trajetória do artista, partindo do mapa do município de Descoberto com a zona rural detalhada, mostrando a Serra das Palmeiras onde o artista nasceu. Em “Rotas Urbanas”, no subcapítulo 4.1, é desenvolvida a biografia/vida do pintor, sua trajetória, caminhos percorridos, as influências em sua maneira de olhar para o mundo e para a própria produção, assim como o caminho trilhado em 42 anos de pintura, sendo 28 vividos em São Paulo. No subcapítulo 4.2, aborda-se o retorno do artista à sua terra natal e os 18 anos que atua nessa outra realidade, inclusive mais recentemente no setor de Cultura do município de Descoberto.

No capítulo 5, intitulado “A Paisagem Re[Descoberta]”, a pesquisa se estende para contar um pouco sobre a história do lugar onde o artista nasceu e hoje mora, como também se inspira em suas obras, o município de Descoberto, partindo de documentos da própria prefeitura cedidos pelo artista, em visita de pesquisa dessa autora a esse estabelecimento em

janeiro de 2018. Severino atualmente atua na Secretaria de Cultura em projetos relacionados ao Patrimônio. No Apêndice 1 essa pesquisa vai a campo e entrevista várias pessoas no VIII Encontro na Praça em Descoberto, em julho de 2017 numa oficina de Arte relacionada à obra “Semeando” de Francisco Severino.

O artista tem uma trajetória de 42 anos de pintura, paisagens espalhadas por vários lugares do mundo, sendo conhecido como arte brasileira em diversos catálogos internacionais. Já participou de livros de diferentes tipos: livros de Poesia de Fátima Miguez com a obra “Dança das Fitas”, livros didáticos de Português e Geografia quando o assunto é Brasil rural, livros de Arte Naif. Que importância tem sua obra dentro da cultura contemporânea, principalmente para o local onde reside e inspira seu trabalho? Como olhar para sua produção direcionando o olhar a encontrar os percursos cognitivos a que eles podem levar?

1 CAMINHOS PELA VISUALIDADE

A novidade é que o Brasil não é só litoral
 É muito mais, é muito mais que qualquer Zona Sul
 Tem gente boa espalhada por esse Brasil
 Que vai fazer desse lugar um bom país
 Uma notícia está chegando lá do interior
 Não deu no rádio, no jornal ou na televisão
 Ficar de frente para o mar, de costas pro Brasil
 Não vai fazer desse lugar um bom país

Milton Nascimento e Fernando Brant

Figura 7 – *Paisagem Familiar* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Como em uma janela, as paisagens nos sugerem a pulsação de um mundo. Mais do que reflexos da natureza, elas são construções que se desenvolvem na relação dos humanos com o lugar onde vivem, deixando em camadas sobrepostas as marcas de suas ações ao longo da história. Heranças de processos naturais milenares, mas também fruto de heranças do trabalho humano, que vão produzindo diferentes maneiras de relação com a natureza, modificando o espaço, construindo história e memória cultural.

A paisagem é um “monumento natural de caráter artístico”. Essa definição elaborada

pelo Ministério da Instrução Pública e das Belas Artes francês criou, em 1930, segundo Cauquelin (2007), o conceito de paisagem como monumento artístico, destacando a ambiguidade e reunindo em uma fórmula os dois aspectos antagônicos da noção de paisagem, o ordenamento construído e o princípio eterno; enunciando uma perfeita equivalência entre arte e natureza.

Cauquelin (2007) indaga quando surgiu a noção de paisagem como conjunto estruturado, dotado de regras próprias de composição, como esquema simbólico de nosso contato com a natureza. E afirma que autores confiáveis situam seu nascimento no ocidente por volta de 1415. Claval (2004) aponta os anos de 1420, quando Brunelleschi descobre,(ou redescobre) as leis da perspectiva, sendo o surgimento da paisagem como forma de pintura uma das consequências dessa revolução. Diz que o termo paisagem aparentemente não tem mistério. Surgiu nos Países Baixos , sob a forma de *landskip*.³ Aplica-se aos quadros que apresentam um pedaço da natureza , tal como a percebemos a partir de um enquadramento - uma janela , por exemplo. O alemão forja o termo *landschaft*, para traduzir o novo termo holandês, cujo emprego se impõe com a difusão do novo gênero pictural. (CLAVAL, 2004).

"Apesar dos sentidos que o termo paisagem adquire, sua etimologia parece entretanto bem estabelecida . Nas línguas latinas, a palavra paisagem deriva do francês *paysage*- *Paysage* tem sua raiz no latim *pagus* , termo que significa "cantão rural" , derivado do verbo *pangere* - fincar na terra um marco. *Pagus* também pode ser traduzido por "pequena porção de terra delimitada", terra de origem, de raiz. O sufixo *age* designa, quando vem depois de um verbo, uma ação." (PIMENTA, 2018)

Já no Oriente a ideia de representação do mundo e da natureza, montanhas, vales, oceanos, pássaros e flores já se fazia presente na arte japonesa e na arte chinesa desde tempos muito antigos. Farthing (2010) aponta a Escola Austral de pintura de paisagens da China fundada desde o século VII, trazendo a pintura de Guo Xi “O Começo da Primavera” como uma produção de paisagem desta escola, que desenvolveu um estilo altamente ornamental e meticuloso.

Gombrich (1999) mostrou a relação das pinturas de paisagens na China com a importância que as religiões orientais dão ao ato de meditar. Conta que as paisagens eram pintadas em seda e enroladas e guardadas em recipientes preciosos, com a finalidade de fornecer material para meditação profunda. Eram desenrolados em momentos de tranquilidade para serem contemplados e meditados da mesma forma como se fosse um livro de poesia. Também no Japão, no período Edo (1603 a 1867), a pintura *Ukyo-e*, Retratos do Mundo

³ *Landskip* - Do inglês médio *landschippe* , do inglês antigo *landscipe* (“região, distrito”) .

Flutuante, em sentido literal, é um estilo de pintura muito similar à xilogravura, técnica de reprodução com a impressão em blocos de madeira, trazia como tema central a vida cotidiana urbana, mas também outros temas foram sendo incorporados à arte ukyio-e, como o tema das paisagens.

Quando assumimos a pintura de paisagem como objeto de pesquisa, partimos da ideia de considerá-la em uma primeira instância como uma representação que acontece na linguagem da pintura e que pode ter um papel importante na compreensão da humanidade, podendo levar ao entendimento do ser, do mundo à sua volta, das esferas do conhecimento e também do desconhecido. A pintura de paisagem é a analogia de um lugar, que pode nos levar a expansão de estados de consciência e também de sonhos sobre essa realidade.

A paisagem de Severino, como ele mesmo diz, é de estilo Naif, que, segundo Jacques Ardies (1998), é um movimento jovem que surgiu na França no final do século passado, sendo uma de suas características não exigir formação em Belas Artes. A importância da pintura naif está na maneira pela qual os pintores procuram captar uma linguagem pelo olhar e expressar a realidade à sua volta. Para muitos é considerada como arte menor, mas desperta interesse no turista estrangeiro como também em colecionadores. A pintura de paisagem é *bastante* recorrente na pintura denominada naif, ingênua, primitiva ou ínsita.

Tematicamente quase todos os pintores naifs tem a mesma preocupação: captar a paisagem, os animais e a vida campestre e rural, as festas e danças regionais, cenas e figuras típicas da região, o circo, os santos da religiosidade popular, numa linguagem simples, direta, primária como forma, no conteúdo, porém expressando o que se costuma definir como expressão da alma do povo (ANDRADE; ARDIES, 1998, p. 28).

O termo “paisagem” se faz muito presente na Geografia. Os geógrafos se interessaram pelas paisagens desde que sua disciplina foi constituída: é através deles que os viajantes que se utilizaram da Geografia apreenderam a natureza das regiões que percorreram, percebendo que as palavras não eram suficientes para descrever as paisagens, passando a utilizar a gravura, desenho e aquarelas como forma de registro e conhecimento dos lugares. Retornando de sua viagem à América Latina, Alexandre von Humboldt edita *Vues des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique*, onde apresenta 69 pranchas comentadas com paisagens e aquarelas, que dão uma ideia muito mais sugestiva do continente, do que poderiam fazer centenas de páginas de descrição (CLAVAL, 2004).

Inúmeros estudos foram realizados nesse campo da Geografia que foram transformando ao longo dos tempos a forma de olhar e pensar a paisagem, passando a

princípio pela ideia de vê-la como a interface entre os seres humanos e a natureza, onde surge a ideia de antropogeografia, e a seguir da Geografia Humana, que estuda as relações complexas que se desenvolvem entre os seres humanos e os ambientes onde eles vivem. Assim os geógrafos que se voltam para a Geografia Humana preocupam-se mais em estudar a influência que o meio exerce sobre os indivíduos e grupos, procuram medir as transformações que a atividade humana desencadeia nos ambientes. Situa-se na interface entre natureza e fatos sociais, entre natureza e cultura, transformando de modo mais profundo a maneira de analisar as paisagens. Na atualidade, os geógrafos não estudam mais apenas a paisagem como realidade objetiva, mas preocupam-se com a maneira como a paisagem está carregada de sentido, investida de afetividade por aqueles que vivem nela ou que a descobrem.

Segundo Claval (2004), o trabalho dos geógrafos dos sessenta primeiros anos do séc. XX foi sensibilizado pela estética de grupos não elitistas, considerado a natureza das paisagens vernaculares e as razões de seu sucesso contemporâneo. Os traços da maioria dessas paisagens resultam das múltiplas decisões dos atores sociais, muitas vezes modestos, que edificaram fazendas, cultivaram campos, criaram e mantiveram estradas, com preocupações utilitárias, de sobrevivência, de como tirar da terra o seu sustento e nutrição, sem preocupações explicitamente estéticas. Artesãos, carpinteiros e oleiros que ajudavam e serviam também como mestres de obras de muitas construções que tentavam com meios limitados, com os materiais localmente disponíveis, responder às necessidades dos agricultores. A Geografia Cultural hoje levanta questões importantes a esse respeito indagando o porquê dessas formas que não foram concebidas para serem belas, nos comoverem por sua elegância e sua harmonia. O geógrafo cultural hoje não está mais apenas preocupado como as paisagens vernaculares nasceram, mas como hoje são percebidas e valorizadas. Em Claval (2004, p. 64): “A valorização das paisagens vernaculares testemunha, portanto, transformação profunda do olhar que os geógrafos lançam sobre o meio ambiente que os homens constroem.”. Não significa dizer que se tornaram obsoletas todas as abordagens anteriores, mas, ao contrário, elas complementam as preocupações atuais, a questão não é mais descrever o meio ambiente no qual vivem os seres humanos, o que se procura compreender são as relações complexas entre os indivíduos e os grupos, o ambiente que eles transformam e as identidades que ali nascem ou se desenvolvem.

1.1 Rotas intersemióticas

Ao iniciar um estudo sobre paisagens, evocando o ato de olhar para as imagens pintadas e para as imagens naturais, pedimos auxílio ao campo da Semiótica e às palavras de Greimas (2004), que as pensa como um campo de investigação, que admite que os rabiscos que cobrem determinadas superfícies constituem conjuntos significantes, e que as coleções desses conjuntos são por sua vez sistemas significantes. E indaga se esses sistemas constituem linguagens e se podem falar de outra coisa que não seja de si mesmos.

Greimas (2004) propõe uma semiótica plástica semi-simbólica, que “consiste em considerar os objetos plásticos como significantes.”. O problema não é, portanto, o de proclamar o que o significante plástico “significa”, mas procurar compreender como ele significa. Oliveira (2004), semioticista brasileira, nos coloca que: “Uma tela em estudo deve ser considerada como um organismo vivo, com uma força acional que age o tempo inteiro sobre os sentidos, que atravessados por seus vetores, tentam apreender a obra sem sua globalidade, em seu processo constitutivo de fazer sentido.”.

Na pintura de Severino esses vetores são ativados na composição das cores, na infinidade de verdes, entrecortados por estradas rosadas e árvores frondosas e coloridas, criando espaços de paisagens que contrastam com a cor do céu e nos convocam pelo olhar a imaginar a maneira como o artista organiza os elementos da composição paisagística, compondo primeiro um espaço que define a existência de um lugar, um chão, estrada, pasto, montanha, pedra, casa, igreja. Elementos que compõem um território, um espaço habitado, onde a vida se desenrola cotidianamente. Pinceladas muito sutis e delicadas vão se sobrepondo, definindo aos poucos aquilo que ficará como definitivo na pintura.

Para Greimas (2004), “A linguagem pictórica se constrói a partir da semiose entre os planos da expressão e o plano do conteúdo, que são os dois planos constituintes de sua estruturação”. Nas paisagens estudadas, analisadas por esse prisma, esses planos se integram e se interpenetram, à medida em que as pinceladas do artista vão trazendo os elementos: formas, cores, texturas e revelando a existência de um lugar que tem vida própria. A teoria semiótica de Greimas (2004) dá a esse arranjo a denominação de texto, definindo como um processo específico organizado por um sujeito destinador, que faz suas escolhas a partir das unidades do sistema e monta um todo de sentido voltado a um destinatário.

Memória e história de um lugar, recortes de um mundo rural. Trânsitos, fluxos, caminhos de vida e natureza se integram em suas paisagens. Que relações se estabelecem entre arte, natureza, cultura e ambiente nesse pedaço de Brasil e de mundo? Pode a pintura

severina ser lugar para expansão da compreensão da identidade local, assim como buscar relações com abordagens mais globais de arte e cultura?

Nesse sentido, recorremos a Stuart Hall (2014), para redefinir os termos local e global, solicitando o afastamento de qualquer noção essencialista de identidade que, ao contrário dessa noção, sugere que identidades culturais não são construções atemporais, dotadas de um núcleo imutável de crenças e valores que a secularizam, desde e para sempre um local entre outros quaisquer. Mas identidade cultural como uma construção fincada em tempo e espaço específicos (todavia moventes) e em permanente estado de formação. Ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação pela diferença e pela alteridade. Há, juntamente com o impacto do “global”, um novo interesse pelo “local”, que não deve ser confundido com velhas identidades enraizadas em localidades. Para Hall (2014), parece improvável que a globalização vá destruir as identidades, todavia é mais provável que ela vá produzir novas identificações “globais” e novas identificações “locais”.

Oliveira (2004) nos lembra que desde Aristóteles sabemos que o olho é o mais intelectual dos órgãos dos sentidos e que o ato de olhar não é um dado natural, mas uma construção do que se apresenta diante dos olhos de um determinado sujeito, em um dado espaço de tempo. Toda construção de sentido é contextualizada. O ato de ver depende da posição de quem olha.

Para Boff (1998), “Todo ponto de vista é a vista de um ponto”. Cada um de nós vê com olhos que tem e a partir do lugar onde os pés pisam. As telas nos mostram o mundo. São molduras que determinam os limites que são fundamentais para a constituição de uma paisagem que é nossa.

Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer: como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação. Sendo assim, fica evidente que cada leitor é coautor. Porque cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque compreende e interpreta a partir do mundo em que habita (BOFF, 1979, p. 9).

Na descrição de uma pintura por esse caminho semiótico proposto por Greimas (2004) e desenvolvido Oliveira (2004), podemos considerar os formantes pictóricos, aqueles que possuem uma natureza composta por certas dimensões. A cor refere-se à dimensão cromática, enquanto a forma refere-se à dimensão eidética. Matérias, materiais, técnicas e procedimentos que dão corporeidade a essas duas dimensões, constituem a dimensão matéria, enquanto o

espaço, ou seja, o suporte que ocupam, constitui-se na dimensão topológica.

Nas paisagens severinas o pintor explora camadas suaves de tinta que vão se sobrepondo e, à medida que isso acontece, as formas vão se definindo e a tela em seu conjunto ganhando brilho. Severino não se utiliza da cor pura, chapada, busca tonalidades e interseções. Em todos os seus quadros esse encontro da dimensão cromática com a eidética vai se constituindo de forma gradual e integrada.

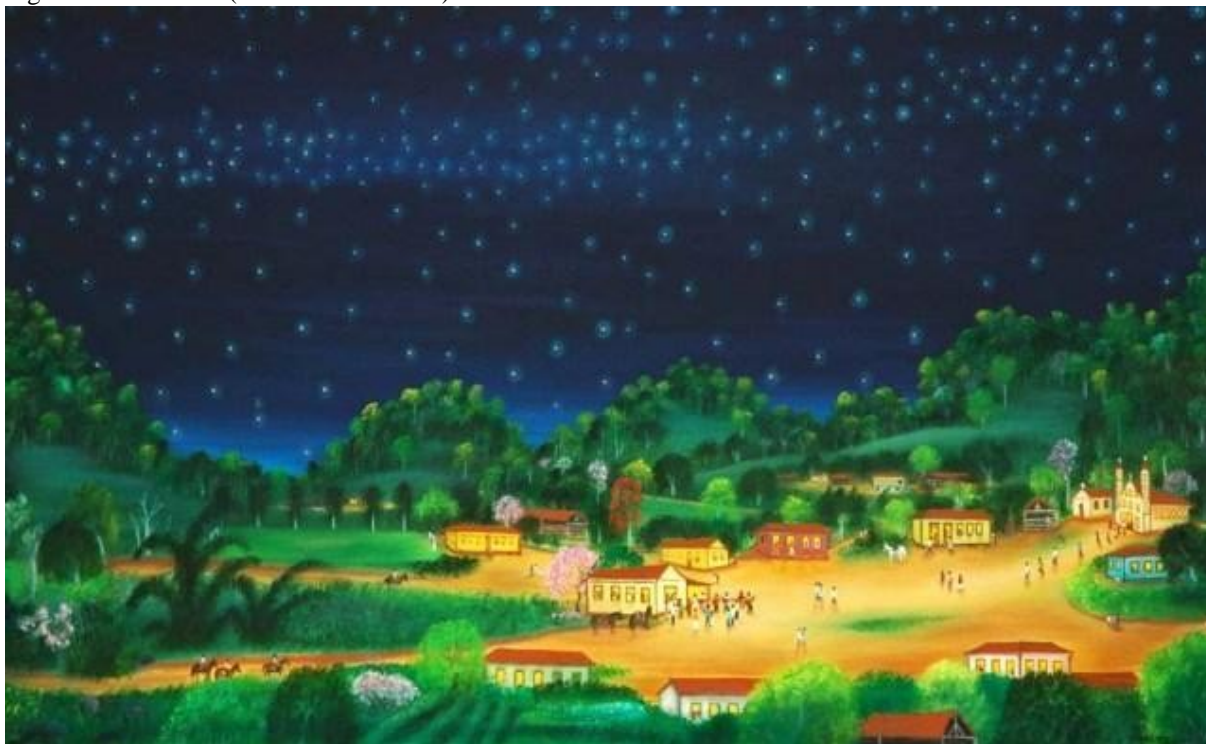
Picado (2003) chama atenção aos discursos que tratam dos fenômenos artísticos a partir de sua significação, tecendo uma crítica conceitual das semióticas da arte. O que nos falta, diz ele, na reflexão sobre significação da arte é uma resposta teórica à pergunta: O que é que faz a arte significar? Propõe pensar a natureza do artístico a partir do tipo de experiência de sentido que encontramos como que inaugurada nas obras, em sua relação com certa estrutura prévia de compreensão. Interroga o que poderia intentar ao dizer que as obras de arte portam uma significação: esta pergunta nos concerne, entretanto, como algo que se origina da própria experiência de fruição eajuizamento das obras. Busca-se rastrear a experiência da significação a partir do que determina o apelo que as obras de arte exercem sobre qualquer espectador.

Severino esboça na tela os primeiros traços que vão definir os planos e a paisagem em sua totalidade. O desenho original já foi esboçado por ele a lápis sobre papel A4. Na maioria das vezes, os quadros de Severino têm um projeto anterior, um esboço, um estudo prévio. Em seguida o pintor vai definindo melhor os planos em camadas bem finas de tinta. À medida que as camadas vão se estabelecendo, vão se definindo as plantações, a vegetação de maneira geral, assim como os caminhos, as cercas e as casas. A pintura vai abrindo o espaço e sugerindo uma imensidão de outros espaços, formados por montanhas arredondadas no plano médio da tela, geralmente uma cadeia de montanhas com espaços se sobrepondo e fazendo assim, a construção de uma perspectiva. Em seus cumes, a vegetação sempre aparece em tons de verde mais escuro e em textura marcante, ora mostrando a mata nativa, ora já substituída por fileiras de eucaliptos. As categorias eidéticas e cromáticas vão sendo intrinsecamente ligadas e, ao se determinar uma, a outra também vai se definindo. Por fim, depois de quase toda a paisagem pintada, Severino se utiliza de elementos vegetais, galhos e árvores em primeiro plano, que vão dar a noção de profundidade, levando para o fundo o que já estava pintado antes.

Em sua casa/ateliê Francisco Severino trabalha cotidianamente. Estradas, caminhos, trilhas. Montanhas, árvores, matas, pássaros e seus ninhos, casas, currais, paiol, pessoas, capelas, igrejinhas. Homens trabalham na lavoura. Uma sucessão de montanhas verdes vai se

formando em diferentes planos, até bem longe ficarem azuis. As pinceladas de Severino nos convidam a trilhar caminhos, a cruzar montanhas e ir em direção a algum lugar. A estrada é elemento constante na obra do artista. Nem sempre estradas, mas trilhas, caminhos rosados por entre as montanhas e as matas verdes. Linhas, traços e céus rosados que se destacam dos infinitos tons de verde predominantes na tela, evocando a maneira como o pintor representa a natureza, o mundo a sua volta. Suas primeiras paisagens não traziam a presença humana. Eram voltadas para os elementos da natureza, a diversidade vegetal e geográfica, pássaros e animais. Aos poucos o homem vai aparecendo em cena e se firmando na narrativa do artista que, ao se aprimorar tecnicamente, apresenta uma diversidade de cenas do cotidiano rural, que ora evocam um mundo onírico, ora representam de maneira realista um recanto, um recorte na paisagem rural da zona da Mata, propriedades rurais do município de Descoberto. Ao mesmo tempo o artista sonha, imagina e cria um lugar dos sonhos. Um local de terra batida, um largo, uma clareira, cercado por caminhos, casas, igreja, um pequeno arraial, onde um grupo de violeiros fazem uma seresta em uma noite estrelada.

Figura 8 – *Violeiros* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

As paisagens severinas tanto podem nos levar a um lugar sonhado, imaginado como na Figura 8, como podem nos levar ao encontro da paisagem de um lugar real, já que em alguns quadros o artista detalha montanhas e vales, estradas e recantos comuns ao lugar onde

nasceu e atualmente mora, a região de Descoberto, na zona da Mata de Minas Gerais. Destaca elementos como a Pedra do Relógio, presente na Figura 1 “Casa do Marcão”, na região de Pouso Alegre. Realça a geografia de montanhas com a mata verde contornando os cumes mais altos e mostra o cotidiano do campo com homens plantando, crianças brincando entre ipês amarelos, ceboleiros, quaresmeiras, angicos, embaúbas, bambus e outras árvores comuns à região.

Embora a geografia do lugar, montanhas, estradas e vegetação estejam de acordo com a realidade, as paisagens severinas parecem ter parado no tempo e revelam um lugar idealizado. As casas são cobertas com telhas, diferentes das de hoje que, em sua maioria, são de laje. Também não mostram as antenas parabólicas e as caixas d’água. Nas estradas aparecem sempre cavalos e carros de boi quando, na realidade, estão cheias de carros, motos e caminhões. Isso sem falar no lixo rural, que é um problema em algumas pequenas propriedades e até mesmo nas estradas de vários recantos do Brasil. Revela de maneira muito sutil, quase imperceptível, a devastação da Mata Atlântica, que dá nome à região. Em algumas paisagens, como na Figura 1, “Casa do Marcão”, pode-se perceber os eucaliptos ocupando o lugar da mata nativa. Também não mostra as mudanças na paisagem, ocorridas com a exploração da malacacheta feita pela CBA, Companhia Brasileira de Alumínio, em partes do município. Conversando com o artista sobre esta questão das imagens estarem em um outro tempo, ele diz: “*Quando eu pinto eu quero ver aquilo, nas casas não tem parabólica porque não tem televisão*”. Em suas paisagens o céu está sempre limpo, ora em tons de azul, ora meio rosado ou amarelado. Poucas vezes o céu escurece, como na Figura 9, “Chuva no Milharal”, onde uma tempestade está para acontecer.

Figura 9 – *Chuva no Milharal* (Francisco Severino)



2 CAMINHOS DE TERRA: ENTRE A PINTURA E A REALIDADE

O Universo do mundo natural, assim como o universo pictórico, se apresenta como um conjunto de qualidades sensíveis. Em seu livro *Semiótica Plástica* (2004), Oliveira reúne Greimas e Courtés: a correlação da Semiótica pictórica com a do mundo natural é para Greimas (2004) uma questão de intersemioticidade, mais do que uma questão de representação de um objeto por um signo. Cada imagem integrante de uma semiose em intra e inter-relação com as demais traz à superfície da imagem os procedimentos destinados a fazer “parecer real”, estruturas modais que constituem a base do fazer figurativo. Oliveira (2004) ressalta um importantíssimo postulado de Greimas de que a *Semiótica Plástica* é uma linguagem elaborada a partir da dimensão figurativa do mundo natural.

Somos natureza como forma de vida, mas também somos seres da cultura, agimos sobre o ambiente e o transformamos. A pintura, a obra de arte, pode suscitar ideias que levem o leitor a investigar suas dobras e camadas, relacionando a ideia de paisagem com o conceito de lugar, para em seguida relacioná-lo com questões do meio ambiente. As paisagens evocam lugares, espaços geograficamente definidos. Toda paisagem estabelece um distanciamento do olhar, proporciona um olhar distante permitindo descortinar o espaço para desfrutar de um novo olhar e sugerir o sentimento de liberdade e apropriação do mundo.

(...) o mundo natural é o parecer segundo o qual o universo se apresenta ao homem como um conjunto de qualidades sensíveis, dotado de certa organização (...), é uma estrutura 'discursiva', pois se apresenta no quadro da relação sujeito/objeto: é o 'enunciado' construído pelo sujeito humano e decifrável por ele (...). Local de elaboração de uma vasta semiótica das culturas, o mundo natural como as línguas naturais, não deve ser considerado como uma semiótica particular, mas antes como local de elaboração e de exercício de múltiplas semióticas (OLIVEIRA, 2004, p. 123).

Fugindo da apreciação romântica da natureza e da atitude contemplativa e pouco elaborada do turista como sugere Tuan (1980), propomos uma entrada nas imagens que vão além do olhar e convocam a todos os outros sentidos a participar de corpo inteiro dentro das paisagens sugeridas nas telas severinas. Viajando por dentro dos quadros, como indicaram as crianças em 2003, sentindo a paisagem e principalmente entrando nas casas e conversando com as pessoas, interagindo com suas maneiras de ser e estar no mundo neste pedaço de Brasil adentro.

Na vida moderna, o contato físico com o próprio meio ambiente natural é cada vez mais indireto e limitado a ocasiões especiais. Fora da decrescente população rural, o envolvimento do homem tecnológico com a natureza é mais recreacional do que vocacional. O circuito turístico através das janelas de vidro raiban separa o homem da natureza (TUAN, 1989, p. 110).

Ao transitar entre o real e o imaginário, entre a paisagem pintada e a paisagem natural, a proposta é de, através desse movimento, ter experiências de corpo inteiro com os espaços sugeridos nas obras. Ao contrário da paisagem pintada levar somente a uma atitude contemplativa e estática, as estradas e trilhas severinas nos convidam a ganhar a estrada na intenção de adentrar pelas serras e montanhas, sentindo e descobrindo como vivem, que saberes praticam e em que acreditam as pessoas que moram nos lugares e recantos, sugeridos nos pequenos mundos enunciados nas paisagens severinas. Existe um texto em cada paisagem que pode nos dar a chave para ampliar reflexões acerca das relações entre homem e natureza. A memória e as histórias do lugar podem revelar dobras, camadas que nos apontem os rastros e vestígios dessa relação que vem sendo tecida há muito tempo entre os seres e os lugares.

2.1 Paz no Interior

Figura 10 – *Paz no Interior* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

A Figura 10, com o título *Paz no Interior*, nos convida a pegar a estrada da Serra e ir em direção à casa de Dona Dinah Sequeto. Francisco nos conta que essa tela foi pintada tendo como referência a casa dela, lá no alto da Serra do Descoberto, em uma região conhecida como Ribeirão dos Mineiros. Conheci Dona Dinah no *II Encontro na Praça*, no ano de 2012, evento anual promovido pela produtora cultural Márcia Teixeira Martins, presidente da Associação Caboclo Teixeira, na cidade de Descoberto, MG. E foi a convite da Márcia que fui várias vezes visitar Dinah em sua casa entre a Serra das Palmeiras e o Ribeirão dos Mineiros. Dona Dinah é uma pessoa que tem muitas histórias para contar. Sua casa e sua

família fazem parte das histórias ancestrais das terras de Descoberto. É memória viva dos primeiros italianos que chegaram para povoar aquele alto de serra no início do século XX. Dinah nasceu na roça e de lá nunca saiu. Casou-se com seu primo, teve filhos e netos e o mundo que conhece se divide entre as coisas que vive cotidianamente na roça com seus familiares, heranças ancestrais ressignificadas, ou então com a televisão, que também faz parte do cotidiano de todos da família.

Figura 11 – Sítio da Dinah.



Fonte: A autora

Desde que seus avós chegaram por aqui e se estabeleceram naquele alto de serra, a família que construíram por ali se espalhou em pequenas propriedades rurais, que atravessam o tempo, solidificando uma vida na roça por três gerações, que vão aos poucos conciliando costumes ancestrais como o manejo do gado, o fogão à lenha, convivendo lado a lado com a geladeira duplex, a antena parabólica e a TV de plasma. Atualmente a família comemora a entrada de um dos netos, pela primeira vez, na Universidade Federal de Juiz de Fora para cursar Veterinária, e brevemente computadores e a Internet farão também parte desse universo híbrido, onde modernidade e tradição convivem lado a lado.

Na casa de Dinah o fogão de lenha está sempre aceso com panelas sempre cheias de alimentos, a maioria produzida ali na roça. Dinah nos recebe na cozinha, pela porta dos fundos da casa, coisa muito comum na roça, usar a cozinha como lugar para receber as pessoas e também para o encontro dos familiares, que se reúnem em volta de uma grande mesa de madeira e bancos corridos para comer e conversar. Ali mesmo naquele local está montado o presépio que a dona da casa organiza todo ano, com muito empenho e dedicação.

Figura 12 – Fogão de lenha da Dinah Sequeto.



Fonte: O autor, 2018.

Figura 13 – Presépio da casa da Dinah.



Fonte: O autor, 2018.

Nesse cenário de fogão de lenha e presépio, que é também uma forma de paisagem, a anfitriã nos serve um delicioso café plantado, colhido, torrado e moído por ela e coado já com açúcar na água. Para acompanhar o café temos na mesa mandioca cozida, queijo fresco da casa, broa de fubá, doce de figo, típico doce de Natal. Enquanto Dinah conversa e serve o café, vai descascando, picando em pedaços e colocando em uma frigideira a fruta pão para fritar como se fosse mandioca. Fruta pão é uma iguaria da terra. Árvore frondosa e alta, que produz uma espécie de fruta parecida com uma jaca, arredondada, de superfície da casca áspera, mas que no seu interior tem uma massa parecida com a mandioca. A fruta pão possui mais de dez propriedades importantes para a saúde humana. É deliciosa com café.

Depois de saborearmos fruta pão frita acompanhando o café, vamos juntos com a anfitriã passear pelo entorno da casa onde ela nos mostra as plantas que cultiva, flores, rosas, dalias, maria antônias. Enquanto caminhamos, ela vai contando os segredos e encantos relativos ao cultivo de flores. Caminhamos pelo jardim, que se mistura aos poucos com as plantações de jiló, quiabo e milho, cujo chão está, nessa época do ano, cheio de tomatinhos silvestres, nascidos ali espontaneamente. Do outro lado da casa, próximo ao curral fica o pomar e também o orquidário. De maneira bem simples, Dinah cultiva um pequeno orquidário. Percebemos em sua fala e na expressão de suas palavras, o quanto se satisfaz com esses pequenos seres que planta e vê crescer. Mostrou-nos nesse dia uma orquídea que tem o cheiro de chocolate, nas cores marrom e amarela. O orquidário é todo cercado por cercas de bambu, confeccionadas pelo pessoal da casa.

De volta a casa, Dinah nos mostra então os seus bordados e artesanatos. Em sua vida na roça, além de toda a lida de uma dona de casa rural que assume o fogão, a casa e o quintal, Dinah borda e faz panos de prato finíssimos, com bordados e pontos recriados por ela. As flores estão sempre presentes, como se saltassem do jardim para o pano, e viessem habitar agora os bordados que ela faz à noite, em uma mesa diante da televisão. Novelos de linhas de muitas cores compõe uma paleta, onde a artesã brinca com cores e formas no pano de saco, algodão alvejado. Antes de bordar as flores coloridas, o tecido é por ela trabalhado, retirando fios em um só sentido, criando espaços vazados, que são por ela arranjados em amarrações e nós. Dinah borda desenhando, sem nenhum risco prévio, já está tudo guardado em seu interior, das coisas que viu os ancestrais fazendo. Dinah conta que gosta tanto de bordar que há dias em que acorda de madrugada para ficar bordando.

Figura 14 – Artesanatos da Dinah Sequeto.



Fonte: A autora.

Com a palha e com a bucha faz bonecas que expõe a cada ano no Encontro na Praça. Esses vegetais são por ela plantados e as fibras da bucha e a palha do milho, trabalhados e transformados em coleção de bonecas e anjos.

Passamos uma tarde na casa da Dinah conversando sobre vida na roça e coisas de seus antepassados. Foi então que ela começou a lembrar de sua avó italiana, de histórias e pequenas canções que ela cantava. Disse já estar se esquecendo de tudo isso, e que há muito não lembrava, por que ninguém mais conversava sobre esse assunto e que este está se esvaindo de suas memórias. Percebi que gostou de lembrar-se de sua infância e das influências de seus avós italianos, coisa que sabemos todos muito pouco, nessa cidade onde grande parte dos habitantes é de descendência italiana, mas cuja história é pouco contada, uma memória meio adormecida.

Por fim, antes de nos despedirmos, Márcia pediu a Dinah que nos benzesse. Hábito muito comum no passado rural, mas que hoje parece ser bem pouco praticado e pouco passado para as novas gerações. Enquanto todos conversavam na varanda com o irmão de Dinah, o Varli, e um de seus filhos, o Roninho, cada um de nós foi sozinho encontrar com Dinah na cozinha ao lado do fogão de lenha, onde ela realizou, com cada um, ritual de benzeção com brasas. Com uma colher e com alguma concentração ela retira três brasas do fogão e coloca dentro de um copo de água e, dependendo do movimento das brasas dentro do copo, ela diz se você está com mau olhado, quebranto ou espinhela caída. Márcia diz sempre que se sente aliviada e mais leve depois que Dinah a benze. Dinah explicou que quebranto é excesso de amor; de tanto gostar, o sentimento pesa sobre o outro que o carrega.

Toda vez que vamos à casa de Dinah, seu irmão Varli, que mora bem perto dali, aparece para conversar um pouco. Varli tem sempre um objeto para mostrar. Coisas que ele faz sozinho como se fosse uma brincadeira e que, se não fosse a irmã Dinah, ficariam escondidos para sempre. Dinah sempre diz: “E aí, Varli, não vai mostrar para o pessoal as últimas coisas que você construiu?”. São sempre miniaturas, brinquedos, carros e carroças, todos feitos em madeira e papelão, que Varli confecciona com o maior empenho, mas que nunca expôs na praça e que só mostra para poucos.

Já estava ficando noite, quando nos despedimos no quintal com a mala do carro cheia de laranjas, tomatinhos silvestres, banana da terra, fava, quiabo, jiló, limão e muitos panos de prato bordados, que vamos levar para o Rio de Janeiro e dar de presente às pessoas. Márcia leva muitas encomendas que seus amigos fazem. Dinah fica feliz de nos receber e sentir a valorização de seus bordados. Nesse cenário de início de noite, um pássaro que não conhecíamos veio voando próximo a nós. Dinah nos conta que esse pássaro é a carimbamba,

que voa no início da noite, em torno da gente cantando: “Amanhã eu vou! Amanhã eu vou!”. A história popular conta que, antes de ser pássaro, esse ser era uma linda moça que pediu emprestado um vestido à Nossa Senhora, e nunca o devolveu. Por isso, ao ser cobrada pela devolução do vestido ela canta: “Amanhã eu vou!”. O pássaro tem as pernas bem curtas e o rabo longo e parece deslizar por onde passa, cantando: “Amanhã eu vou!”.

A vida na roça se passa em outro tempo, com outros sons, outras paisagens e movimentos. A noite vem chegando e nesse pequeno pedaço de Brasil, lá no alto da serra de Descoberto, bem escondidinha atrás das montanhas, do lado de fora das casas começa uma sinfonia de sons de bichos de várias espécies. Impera a sinfonia de sapos, perecas e rãs, que combinam acordes de todos os tipos. Mas no interior das casas quem comanda a cena é a presença marcante da televisão. Muito mais que o rádio e ainda muito superior à internet, ela é a mídia que comanda e orienta a ideia de país, de cultura, de civilidade e de mundo.

Todos assistem ao Jornal Nacional, como se fosse a própria “A voz do Brasil”, e às novelas. Trata-se de perguntar: como estão se transformando as culturas no campo e como interagem com as questões da modernidade? A televisão é com certeza o contato direto e cotidiano com a cultura global. Nessa propriedade o arreo do cavalo e o carro de boi, assim como o carro e a moto, habitam a mesma varanda, meio garagem. Mas o tempo ainda parece passar em outro ritmo. Há tempo para bordar, há tempo para conversar e não se vê ninguém ainda nessa residência, debruçado o tempo todo sobre o celular. Ninguém fala em Facebook ou WhatsApp. Até mesmo a televisão não fica ligada o tempo todo como em algumas casas urbanas, é mais ligada no período da noite. O que fica bem claro é o sumiço do rádio como forma de comunicação e apreensão do mundo.

Figura 15 – A noite na casa da Dinah.



Fonte: A autora.

2.2 Estrada da Serra

Na minha infância de neta de imigrantes italianos, Scapolatempore e Sica, ouço falar na família Sequeto, gente muito branca, de olhos claros e também descendente de italianos que mora lá no alto da Serra. Tem uma vida fixada ao campo, com certo conforto, em propriedade rural de pequena a média, com intenso trabalho de forma diversificada, sendo que o foco principal, que mantém as famílias ligadas ao campo, é a criação de gado. A produção de leite e o gado de corte.

Agora como pesquisadora e não mais moradora de Descoberto desde a adolescência é que tive a oportunidade de conhecer o Sr. Eli Sequeto, irmão da Dinah e esposo de Mariava. O casal mora bem no meio do mato, por isso, para chegarmos até a casa deles, passamos por estrada com árvores altas. Logo em seguida chegamos a uma clareira de onde se avista a residência. O local tem um terreiro na frente, bem grande, para secar o café. De longe já podemos ver o quanto de artesanato e objetos feitos à mão, com elementos naturais, permeiam a vida desse casal. A varanda da casa mais parece uma exposição ou uma lojinha, com aspecto bem rural, com muitas peças, objetos e entalhes. É por ali mesmo que está montado o presépio que, assim como o da Dinah, é cheio de terras, pequenos musgos e elementos da natureza.

Figura 16 – *Estrada da Serra* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Figura 17 – Artesanato do Sr. Eli Sequeto.



Fonte: A autora.

O Sr. Eli Sequeto e sua esposa demonstraram muita simpatia com a nossa visita. Quando falei meu sobrenome Sica, me chamou de Patrícia, dizendo que nossos ancestrais eram patrícios. Contou-nos que sua família veio da Itália no final do século XIX, provenientes de Verona e que chegaram a Descoberto vindo pela cidade de Mar de Espanha. Seus avós fixaram residência e vida no campo de geração a geração. O casal Eli e Mariava tem muitas histórias para contar. Vivem na roça e cotidianamente parecem conversar com poucas pessoas. Ficaram muito ansiosos para nos mostrar tantas coisas. Eli queria falar da experiência que o casal liderou na cidade vizinha de Guarani, relacionada à medicina oriental, plantas medicinais e o grupo que criaram chamado “Força da natureza”. Trouxe-nos um livro de medicina oriental, querendo nos mostrar os conhecimentos que estudaram assim como também Mariava, que tirou do armário várias pastas classificadoras onde constavam estudos de plantas que curam, e outros conhecimentos naturais. Visitei a casa de Eli e Mariava também a convite de Márcia Teixeira Martins, promotora do evento Encontro na Praça, que veio chamar a Mariava e o Eli para exporem seus trabalhos na Praça de Descoberto em julho de 2017. Depois de muito conversar sobre medicina chinesa e conhecimentos ancestrais, passamos o assunto para os fuxicos da Mariava. Ela então faz certo suspense em mostrar as peças, já dizendo que não sabe se poderá comparecer na Praça este ano. Mas com insistência nossa, foi buscar as colchas de fuxico que faz à noite. Márcia disse a ela que eu estava pesquisando a vida na roça em Descoberto, e ela falou que tem um texto escrito sobre sua vida na roça, que vai procurar nos seus guardados e que talvez possa me mostrar. Ficamos encantadas com a delicadeza do acabamento de suas peças, com o capricho e também com as composições que cria variando tamanho e cor.

A produção de Eli por sua vez é bastante elaborada com entalhes em madeira, objetos, santos e carros de boi, entre outros elementos. O fazer manual parece ocupar bastante a vida e

o tempo desse casal rural, que no seu dia a dia convive com poucas pessoas, mas intensamente com o verde da mata, com as plantações. E no final do dia se conectam com o mundo através de uma enorme televisão. Como todo pessoal da roça, demos uma volta externa por um grande pedaço da propriedade, onde o anfitrião gosta sempre de contar sobre suas plantações e criações.

Na sala da casa, uma enorme TV de tela plana ocupa lugar de destaque. Em suas conversas, Eli fala das entrevistas e programas a que assiste de madrugada, através da parabólica. A internet ainda não chegou com força total a esse pedaço de Brasil e de mundo, mas a parabólica e algum sinal de operadora de celular já se fazem presentes em lugares específicos, que nem sempre é dentro da casa. Mariava e Eli não queriam nos deixar ir embora, gostam de conversar, de contar sobre as coisas que fazem, produzem e nas quais acreditam. Foram nos acompanhando até o carro, que ficou lá na estrada. Espontaneamente, sem que perguntássemos nada, foram nos mostrando a vegetação que existe ao redor da casa, indicando as plantas, que são como se uma extensão deles mesmos. A visita na casa de Eli e Mariava foi muito rápida. Muitas coisas eles têm para contar do cotidiano no campo, de como se sentem moradores e pertencentes àquele local e a todos os outros em que esse está inserido. O município de Descoberto, o estado, a nação, o planeta.

Figura 18 – Colchas de fuxico da Mariava (elaboração do autor).



Fonte: A autora.

Descoberto é nome de um município localizado na região da zona da Mata de Minas Gerais. Segundo a tradição, um povoado surgiu em torno de uma capela erguida em 1820 em terras doadas por Luís de Souza Lima e sua esposa Rosa Maria de Jesus para fundação de um povoado. O município deve seu nome à descoberta de ouro na região. Grande parte de seus habitantes são descendentes de italianos que migraram para esse local para trabalhar no campo, em lavouras de café. A imigração italiana em Minas Gerais é a terceira em número no país, só ficando atrás de São Paulo e Rio Grande do Sul. Essa imigração aconteceu desde o

final do século XIX até 1930. Meus avós especificamente vieram para o Brasil fugindo da pobreza deixada pela Primeira Guerra Mundial e influenciados pelos outros italianos que por aqui já moravam. O Brasil era, para muitos povos que de outros continentes por aqui chegaram, um lugar de esperança na construção de um novo mundo.

É o que escuto dizer desde pequena, sobre a vinda dos meus avós, Albertini Domênico Sica e Maria Catherine Scapolatempore, que migraram do sul da Itália, da província de Morigeratti nos anos 20, trazendo três filhos crianças, diretamente para Descoberto em Minas Gerais. Meu pai nasceu no Brasil em 1922, mas três de seus irmãos vieram da Itália. Provavelmente os últimos italianos que vieram atrás dos outros que por aqui já residiam: Russo, Furiati, Palmeiri, Ricci, Policarpo, Scapolatempori, Defilipo, Saqueto, Sequeto, Ravanhane, Ramagnoli, Laroca, Belotti, que por aqui já moravam. Os Sica foram os últimos que por aqui chegaram.

2.3 Na Roça

Figura 19 – *Na Roça* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Subindo a estrada da Gramma em direção a Itamarati de Minas, existe um determinado lugar, não muito longe da cidade, chamado Ronca, onde, em uma casa rosada, vive uma família bastante ligada à terra: Catarina e Sidno Rezende, as filhas Lilian e Cíntia, e os netos Pedro e Laura. Passear na casa da Catarina é mesmo entrar no quadro de Severino. É literalmente passear na roça. Sidno e Catarina nasceram em zonas rurais distintas do

município de Descoberto. Ela, na Serra da Palmeiras, filha do irmão mais velho de Severino, que é tio de Catarina, enquanto Sidno é natural da Capitinga. Sidno é carpinteiro e pedreiro e conta que chegou àquele local em que naquele dia conversamos, retratado na pintura de Severino Figura 19, construindo uma pequena casa de pau a pique para morar com a família, pois tinha investido tudo que tinha na compra do terreno. A história desse lugar para essa família começa aí em 1992, e de lá para cá muitas coisas aconteceram, e da antiga casa de pau a pique quase não tem mais nada. No lugar dessa casinha, que segundo Catarina balançava em noites de chuva, foi surgindo uma nova casa de tijolos, que se formou aos poucos, mas que foi se ampliando até chegar a casa que é hoje, confortável e bem montada. Catarina lembra que a vida na roça era muito difícil no passado, além da casa de pau a pique ela se recorda dos colchões de palha, dos travesseiros de paina, uma fibra delicada que sai de dentro da fava da árvore paineira, com a qual se faziam travesseiros. As dificuldades eram grandes e o conforto era pouco. Mas como diz Catarina, com o tempo e muito trabalho foram conseguindo reverter a situação e hoje estão colhendo os frutos do trabalho a que vêm se dedicando há muitos anos. A casa dessa família tem a cara dos membros que a compõe. É possível e visível perceber a maestria e o jeito de ser de cada um que ali vive. Na cozinha é o lugar de criação e realização de Catarina e sua filha mais velha Lilian. As duas gostam de trabalhar em um maravilhoso fogão a lenha, de onde saem inúmeras iguarias. Catarina e Lilian são literalmente quituteiras, vão dos biscoitinhos assados, aos bolos recheados e a inúmeros doces, conforme convém a todo povo da roça, que faz no fogão de lenha, com açúcar cristal e frutas, diversos doces em barra e em calda com banana, goiaba, mamão, abacaxi, carambola, manga, figo, laranja, mamão, cidra, entre outros. Inúmeros doces, além do doce de leite e da goiabada, são servidos com diversos tipos de queijo, assim como também os tradicionais mingau/creme de milho verde com canela, doce típico da região, os doces de abóbora, amendoim, rapadura e arroz doce.

Ao visitar a casa de Catarina no dia 21 de janeiro de 2018, encontrei vários desses doces e ainda balas de coco e bolos confeitados, que haviam sido servidos no dia anterior, no aniversário de uma sobrinha da família. A maioria das frutas é dali do quintal mesmo, das plantações que vão fazendo desde que para ali vieram em 1992.

Nesse dia fui sozinha de táxi visitar Catarina conforme já estava combinado anteriormente com ela por WhatsApp. Saindo da estrada principal da Grama, entra-se na propriedade por estrada de terra rosada e, quando nos aproximamos da casa, a porteira se abriu sozinha, movida por uma engehoca construída por Sidno, que faz com que, lá da cozinha, a porteira seja aberta, sem que a gente precise sair do carro para abrir, ou que eles

tenham que vir da casa até o local da porteira. Conheço Catarina e Sidno há bastante tempo, como também as filhas, que têm um salão, “*Só Unhas*”, com serviços de manicure/pedicure já há alguns anos na cidade de Descoberto. Embora trabalhem na rua, como elas dizem, todos moram na roça desde que nasceram. Já experimentaram morar na cidade por uns poucos tempos, mas gostam mesmo de morar é na roça. Cíntia é graduada em Ciências Biológicas e Mestre em Genética, tendo frequentado a Universidade Federal de Juiz de Fora por alguns anos, necessitando morar por lá para estudar, mas nunca tendo se afastado da vida rural. Agora, depois de formada, trabalha como professora na escola estadual local lecionando Biologia, continua atuando também como manicure na cidade e morando na roça. Algo muito transformador na vida rural contemporânea, pois a formação de Cíntia era algo praticamente impossível para seus pais, quando eles tinham a mesma idade que ela. Hoje o acesso ao conhecimento chega de maneira muito mais fácil à gente do campo.

Figura 20 – Milharal da casa de Catarina e Sidno, zona rural de Descoberto, MG



Catarina nasceu na Serra das Palmeiras assim como seu tio Francisco Severino, e a sobrinha demonstra ter muito orgulho da obra do tio, que ocupa lugares de privilégio nas paredes de sua casa. Ela me chamou para conversar na cozinha, enquanto acabava de preparar o almoço. Sentadas ali em mesa com bancos longos, fomos conversando. Enquanto Lilian fazia bolo de caneca no micro-ondas para levar lanche para o salão, Cíntia bordava pedaços de fustão em uma técnica chamada vagonite. Os pedaços bordados iriam compor, com tiras de

crochê, uma colcha como nos velhos moldes do povo da roça, que bordava o próprio enxoval, como minha mãe e minhas tias bordaram. Cíntia, apesar de ser sintonizada com o mundo contemporâneo, sendo professora, manicure e usuária da internet, tem pouco tempo como a maioria das pessoas, pois tem duas profissões, mas ainda encontra hora para realizar a atividade de bordar o próprio enxoval, em doses bem lentas. Enquanto isso o tempo passa alucinado na televisão, na internet, utilizada por todos nessa residência rural, inclusive por Sidno e Catarina, que, diferente de Dinah, Eli e Mariava, dominam a internet e navegam no *Facebook* e no *WhatsApp*. Também nessa casa não percebemos a presença do rádio e constatamos que a televisão não reina completamente absoluta, pois ali existe *Wi-fi* e todos se conectam pela internet. A televisão ainda tem uma força enorme em todo município, onde ver TV é quase igual a assistir a Rede Globo, que tem ótima transmissão por parabólica e cujas verdades absolutas são muito pouco questionadas. Percebe-se que essa família tem uma conexão com as novas tecnologias, fazendo um certo equilíbrio entre tradição e modernidade.

Figura 21 – Bordando em vagonite da Cíntia Resende.



Fonte: A autora.

Como é de costume do povo da roça depois de um tempo de visita, Catarina me convidou para dar uma volta do lado de fora da casa. Geralmente as pessoas gostam de mostrar suas plantações, como estão cuidando do terreno, construindo suas paisagens, como também mostrar seus animais e criações.

Segundo Tuan (1980), os pertences de uma pessoa são uma extensão de sua personalidade. Além da roupa, uma pessoa, no transcurso do tempo, investe parte de sua vida emocional em seu lar e além do lar em seus contornos de bairros e regiões, criando um

invólucro que, devido a sua familiaridade, protege o ser humano das perplexidades do mundo exterior. Para todos dessas famílias da roça, toda a região de seus sítios é como se fosse extensão deles mesmos. As árvores plantadas, como os bordados realizados, vão construindo as histórias, tecendo os sonhos e criando uma relação de afeto entre os seres e os lugares.

E assim fomos passeando, eu, Catarina e seu neto Pedro, que nos acompanhou brincando dentro das estradas da propriedade, dirigindo um tipo bem simples de motocicleta. Aliás, esse é um dos grandes encantamentos do homem da roça contemporâneo que, em sua maioria, trocou o cavalo pela motocicleta. Nas estradas rurais é enorme o número de motoqueiros. Tem cavalo nesse sítio, mas todos utilizam carro e moto para trabalhar. Catarina então vai me mostrando a plantação de milho, cheia de vida como na própria imagem pintada de Severino na Figura 20, que a tem no primeiro plano. Na cozinha também há milho cozido no fogão de lenha, oferecido a mim assim que cheguei, um elemento importantíssimo na zona rural mineira, onde todos comem regularmente o angu, feito somente com água e fubá, sendo cozido e mexido com colher de pau, até obter uma massa cremosa. Catarina conta que todo ano eles plantam o milho em setembro e colhem em janeiro. Presente em muitas telas de Severino, a plantação de milho ainda é uma constante nas casas rurais de Descoberto. Com ela faz-se o fubá, a canjiquinha, a farinha de milho, que o mineiro da roça tão bem sabe combinar com a carne de porco e a carne de frango, em iguarias tradicionais como: frango com quiabo e angu, canjiquinha com costela e couve, entre outras combinações, feijão tropeiro com torresmo e linguiças de diversos tipos, farofas de milho, enfim, uma variedade de pratos misturando vários elementos com o milho. Catarina é especialista em todos esses pratos, incluindo aí também a fava, que muitos agricultores plantam para comer com carne de porco e angu, comida mineira, sendo o angu uma variação muito simples de polenta. Catarina mostra as árvores frutíferas que plantou quando aqui chegou e como hoje já têm intensa sombra como a mangueira, debaixo de onde conversamos por algum tempo. Pedro quer gravar com o meu celular o momento em que Catarina vai soltar as galinhas presas no galinheiro. Ele queria me mostrar a bagunça e a gritaria que elas fazem. Ele fica muito feliz em soltá-las, faz uma farra com elas. Conversei um pouco com Pedro, perguntando como era morar na roça e ele me disse que gostava muito, pois se sentia muito livre para brincar com os bichos e com a terra, e também com um riachinho que havia por ali, aonde ele queria me levar, mas que não deu tempo. Voltamos então para dentro da casa, pois eu queria ver as obras de Francisco Severino naquela residência. A Figura 22 tem lugar de destaque no corredor central da casa.

Catarina diz que o quadro lhe traz lembranças de um tempo em que era comum os carros de boi na estrada, cercados de cachorros e com muito barulho de gente e do próprio

carro. Era uma festa e uma alegria ver o carro passar ou pegar carona nele, como tantas vezes ela já fez, pois andava 4 km por dia para estudar na cidade. Lembra com muita alegria dessa carona maravilhosa que, apesar de muito lenta, poupava a criançada de tanto andar, além do encantamento daquele transporte tão divertido.

Voltamos então a conversar dentro da casa, pois as meninas queriam mostrar os seus quartos e toda a casa que é obra de Sidno, como os armários e uma supercama King no quarto de Lilian, feita com troncos de árvores, onde dizem caber toda a família deitada nos dias de domingo. Cíntia então me conta que quem sabe mesmo coisas de roça é o pai, que tem muita habilidade e tem na cabeça um calendário rural, mas ele não estava nesse momento, pois está trabalhando em uma obra rural fora de sua propriedade. Já estava ficando tarde e eu me ofereci para ir para a rua com elas, que se aprontavam para sair, pois Catarina ia fazer um tratamento na cidade e Cíntia ia levar sua filha Laura, para a casa do pai dela, para depois trabalhar no salão, na Praça da Matriz. Antes de sair, Catarina queria que eu experimentasse todos os doces, como não aceitei, ela então fez uma espécie de marmita em potes plásticos com simplesmente seis tipos de doces diferentes para eu levar para minha mãe, além de bolo do aniversário e mais balas de coco. Tudo feito por elas no fogão de lenha, com todo afeto de uma casa doce.

Figura 22 – *Carro de boi na estrada* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

2.3.1 Na Roça – parte 2: visita ao Sidno no Carnaval

Depois do fracasso de tentar ir andando a pé até a casa de Sidno e Catarina na tarde anterior, e não termos conseguido chegar, dessa vez eu e meu marido Paulo Célio pegamos o fusca branco, que há muitos anos nos leva à região chamada Grama, onde temos um pequeno sítio que pertenceu a meu pai. Já conhecíamos Catarina e Sidno, pois a “Estrada da Grama” passa em frente à propriedade deles, e no passado os dois tiveram um bar rural, chamado Ronca, bem na entrada da propriedade, próximo à estrada.

Figura 23 – *Fusca na estrada* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Era domingo de carnaval e as moças da casa, assim como Laura e Pedro, estavam na rua, acompanhando os blocos e brincadeiras que se manifestam na cidade de Descoberto nessa ocasião. Sidno estava sozinho em casa quando chegamos lá, assim que anoiteceu. Ele nos recebeu na varanda da cozinha, da mesma forma que Catarina e nos ofereceu da cerveja que estava tomando. Ele parecia bem feliz em ficar por ali sozinho e descansando, longe do barulho do carnaval na cidade. Contei a ele sobre a pesquisa de conhecer mais profundamente a vida na roça e das conversas com Catarina e com as filhas Lilian e Cíntia. Fiz muitas perguntas relativas aos assuntos que elas haviam começado dizendo que era ele quem sabia de fato responder. Sidno contou que nascera na Capitanga, mas que com sete anos foi morar na Grama. Aprendeu a fazer casa de pau a pique com o seu tio Didico Paula, mas conta que,

desde bem pequeno, brincava na roça de fazer casinha de pau a pique com o seu irmão gêmeo Sidney. Montavam pequenas paredes em miniatura. Os materiais terra e água, assim como o bambu, fazem parte de sua história de vida desde novo. As casas de pau a pique podem ser cobertas de com palmeira de indaiá, com sapê ou mesmo com telhas. “Cíntia fará uma casa aqui na roça” - diz ele – “e deve fazer uma varanda, ou outra parte de pau a pique, só para manter esse conhecimento”. Sidno também sabe fazer a esteira do carro de boi, que é na roça uma das tramas mais sofisticadas, servindo inclusive como forro das casas. Contou que existem três tipos de esteira: um bem simples, outra que forma quadros, que é a que ele sabe fazer, e uma terceira que é mais sofisticada, em que vão se formando sucessivos desenhos de escamas. Fala um pouco da diferença de bambu e taquara, dizendo que taquara é um tipo de bambu mais flexível e resistente, boa para fazer peneiras e balaies e que há muito tempo não faz mais esses trançados. Continuando a conversa sobre os saberes da roça, Sidno lembra que as criações de porco e vacas andam juntas. Com o soro do leite quando se faz o queijo, alimentam-se os porcos. Assim também com a plantação de milho, pois se alimentam as galinhas com canjiquinha e os porcos e os cachorros, com angu. A vida na roça é bem dinâmica, tanto que Catarina, que é a única que não trabalha fora da casa, tem serviço o dia todo. Sidno diz que sente saudade de ver o carro de boi na paisagem e lembra que todo domingo passava um carro de boi na estrada da Grama. Hoje os carros de boi que ainda existem só andam em pequenas distâncias dentro das propriedades. “Todo mundo na roça tem carro e moto”, diz Sidno. A vida na roça hoje é mais confortável, porém está também mais perigosa. Não se pode mais viajar sossegado pois já existem muitos casos de roubo em propriedade rural. No final da conversa, Sidno relatou, bastante entusiasmado, que o que tem lhe trazido bastante felicidade é um trabalho voluntário de recuperação e investimentos no campo de futebol da Grama. Tem se colocado como líder e criou um grupo de pessoas que se interessam por essa demanda. Arrecadando dinheiro de todos, comprou os materiais e, se utilizando dos seus próprios serviços de pedreiro, está construindo banheiros e reestruturado o local, para que todos os domingos possa haver jogos de futebol, que ele chama de brincadeira. Sidno conta que já comprou dois jogos de aventais/tipo camisas para servir de uniforme para os times. Já têm acontecido jogos, inclusive naquele dia houve jogo de futebol na Grama, às 9 horas da manhã, em pleno domingo de carnaval.

O apego à terra do pequeno agricultor ou camponês é profundo. Conhecem a natureza porque ganham a vida com ela. Os trabalhadores franceses quando seus corpos doem de cansaço dizem que “seus ofícios formam partes deles”. Para o trabalhador rural a natureza forma parte deles e a beleza, como substância e processo da natureza pode-se dizer que a personifica. Esse sentimento de fusão com a

natureza não é simples metáfora. Os músculos e as cicatrizes testemunham a intimidade física do contato. A topofilia do agricultor está formada desta intimidade física, da dependência material e do fato de que a terra é um repositório de lembranças e mantém a esperança. A expressão estética está presente, mas raramente é expressada (TUAN, 1974, p. 111).

Figura 24 – *Futebol na roça* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

A Topofilia é um neologismo definido por Yu-Fu Tuan, geógrafo chinês como: “Todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 1974, p. 107). Podem ser exemplos de topofilia o contato físico com o meio ambiente do pequeno agricultor, o patriotismo, a relação emocional de uma pessoa com a sua casa e os seus pertences. O termo topofilia associa sentimentos com o meio ambiente, e ao fazer isso promove a ideia de lugar, dando importância os sentimentos sobre o lugar, as relações entre a cultura e o ambiente natural, e o que o lugar pode simbolizar. Embora Tuan afirme que raramente a topofilia é esteticamente expressada, o artista estudado faz exatamente isso, dá expressão a essa topofilia, mas como ele mesmo diz, a pintura entrou na sua vida no momento em que sentia saudade e falta desse lugar.

A obra de Francisco Severino pôde nos sugerir esses conhecimentos e essas descobertas, percorrendo no real os trajetos que sua paisagem pintada inspira. Muitos outros caminhos sua obra poderá trazer e, ao percorrê-los, a cultura da roça virá à tona de forma

natural. A paisagem severina pode alavancar um mapa dos saberes não oficiais das terras descobertenses. Ao percorrer estradas sugeridas por essas três obras, Paz no Interior, Estrada da Serra e Na Roça foram inúmeros os conhecimentos que pudemos mapear:

*Fogão à lenha, *boneca de palha, *boneca de bucha, *pano de prato com crochê e bordado da Dinah, *os brinquedos do Varli Sequeto, *presépio rural da Dinah Sequeto, *Mesa de café rural da Dinah Sequeto: *com broa, *queijo branco, *doce de figo, * mandioca cozida e *fruta pão frita. *Café da casa coado com açúcar na água, * história do pássaro carimbamba, * benzeção com brasas, *jardins com dalias e maria antônias, * cruces enfeitadas, * Colcha de Fuxico da Mariava, *Entalhes em madeira do Eli Sequeto, *Plantas que curam - Mariava e Eli Sequeto, *Culinária rural da Catarina e da Lílian Rezende, *doces e pratos típicos da roça mineira, *Saberes do milho - da plantação à várias utilidades e desdobramentos, *Colcha com crochê e bordado em vagonite da Cíntia Rezende, *Calendário da roça, *Arquitetura rural - Sidno Rezende, *casa de pau a pique, chuveiro a serpentina, * trançados com bambu e taquara - Sidno, *Futebol na roça - Grama

3 NAIF: UM CONCEITO EM QUESTÃO

As paisagens de Severino nos instigam a desvendar conhecimentos no campo das artes, investigando o contexto onde sua pintura está inserida, denominado Arte Naif, já que o pintor se considera um artista dentro desse campo.

O termo Naif entrou no mundo da arte no final do século XIX com a leitura crítica da obra de Henri Rousseau e, apesar de já estar estabelecido há mais de um século em diversos países, ainda causa muita estranheza e polêmica, sofrendo embates de diversas ordens, sendo bastante rejeitado no sistema oficial de arte e pouco estudado e pesquisado nas academias.

Segundo Freitas (2011), a palavra *naïf*, na língua francesa se refere ao gênero masculino e significa ingênuo, puro, e o termo *naïve* se refere ao termo feminino, portanto quando se fala arte naif não se emprega o gênero em sua forma correta. D'Ambrósio (2013) diz que o termo Naif significa ingênuo e vem do latim, *nativus*, no sentido de original, natural, inato. Surgiu para “batizar” o estilo de arte desenvolvido pelo pintor Henri Rousseau (1844-1910) e com o passar do tempo foi incorporado ao vocabulário dos críticos, pesquisadores, marchands, colecionadores e artistas. D'Ambrósio aponta que conforme esclarece o Dicionário Aurélio: embora em francês Naif seja vocábulo masculino no Brasil é usado como vocábulo de dois gêneros”, corroborando plenamente o uso corrente das expressões Arte Naif e pintura Naif por parte de críticos, escritores, jornalistas e pesquisadores.

Para entendermos essa história, é necessário irmos ao encontro da história da arte oficial, nos acontecimentos na cidade de Paris do final do século XIX. Stabenow (2001) relata que em 1886 foi inaugurada uma exposição em Paris pela Sociedade dos Independentes, fundada pelos pintores Georges Seurat e Paul Signac, cujo método de organização era inovador e revolucionário, uma vez que não pressupunha um júri e que por isso qualquer artista que pagasse uma quantia determinada de inscrição tinha o direito de participar. A intenção era formar uma exposição onde as obras rejeitadas pelo júri do Salão Oficial podiam ser também admiradas, possibilitando pela primeira vez a participação de artistas sem formação acadêmica, ou conhecimento da reflexão teórica sobre arte. Rousseau participou desse Salão dos Independentes, sendo que sua obra “Uma noite de Carnaval” obteve destaque junto com “Uma tarde de domingo na Ilha La Grande Jatte”, de George Seurat, entre as 500 obras expostas, todas recusadas no Salão Oficial de Paris. A partir de então Rousseau expôs regularmente nesse salão (STABENOW, 2001, p. 7).

Figura 25 – *Un soir de carnaval* (*Uma Noite de Carnaval*, Henri Rousseau (1885/1886)).



Segundo Rodrigues (2015), foi tentando copiar a arte acadêmica de padrões já estabelecidos e estáticos, que Rousseau criou uma nova pintura, a princípio sem nome e definição. “A história de Rousseau tem uma dimensão que engloba não só a vertente artística, mas todo o sistema onde esta existe: ele é o precursor impulsionador de um novo estilo pictórico, que mais tarde será intitulado Arte Naif e que por consequência é o responsável por toda uma mudança de mentalidade e abordagem social implicada.” (RODRIGUES, 2015, p. 5). A relação de Rousseau com o Salão dos Independentes é tão íntima, talvez pelo fato de ele se sentir mais acolhido e menos criticado oficialmente, tanto que chegou a influenciar até mesmo em sua obra. Ele pintaria a obra *La Liberté invitant lês artistes à participer à La 22^a exposition des Indépendants* (*A Liberdade convida os artistas a participar no 22º Salão dos Independentes*), obra pintada em 1906, onde podemos ver a liberdade, na figura de uma mulher anjo que toca uma corneta. O quadro está atualmente em Tóquio, no National Museum of Modern Art.

O crítico tcheco Stefan Tkac procura um termo que reflita o caráter inato, sincero e espontâneo da arte dos artistas sem formação e no catálogo da Bienal de Bratslava usa o

termo *Instituto* derivado do latim “*insit*” que significa ingênuo. Este termo foi imediatamente adaptado para o inglês, “*Insitic Art*” e para o francês, “*Arte Naif*”, visto que essa corrente tem repercussão na França e conseqüentemente na Europa e mais tarde nos Estados Unidos e Iugoslávia. (RODRIGUES, 2015, p. 8; BIHALJI MÉRIN, 1984, p. 22; DASNOY, 1970, p. 3) D'Ambrósio (2013) citando Andrade (1998) comenta que nessa Bienal de Arte Popular da Bratislava, então Tchecoslováquia, o Brasil se destacou ganhando o prêmio de melhor representação nacional. Stabenow (2001) diz que para alguns pesquisadores, o artista Naif não faz uso da representação da perspectiva linear, (STABENOW, 2001, p. 12), ao invés disso, o que apresenta nas suas obras é o que Thilmany (1984, p. 30) denomina de “*Perspectiva mental*”, referindo-se à alteração da escala real dos objetos, consoante com os sentimentos associados ao mesmo e apresentando assim a “*escala do seu universo interior*” (p. 30) e paradoxalmente o que é uma “*ideia de perspectiva*” sugerida pelo modo detalhado e minucioso com que trata a bidimensionalidade, revelando uma ordem e sobreposição de planos e objetos que, apesar de conter falhas, é perceptível e aceito. (STABENOW, 2001, p. 14)

Figura 26 – *La Liberté invitant les artistes à participer à La 22^a exposition des Indépendants* (A Liberdade convida os artistas a participar no 22^o Salão dos Independentes, Henri Rosseau (1906)).



A paleta de cores naif parece estar também fortemente relacionada com o plano mental e sentimental, assim como na perspectiva a intenção é representar com fidelidade uma cena real, no entanto a dimensão de um universo interior se sobrepõe, exprimindo a realidade vivida por uma só identidade (RODRIGUES, 2015, p. 11; BIHALJI-MÉRIN, 1984, p. 21).

Essas características inerentes ao naif fazem com que a tendência natural seja representar cenas que contenham em si próprias a harmonia e equilíbrio congênitos que, aliadas à perspectiva e à paleta cromática já referidas, vão definir o que Spinelli, historiador e crítico de arte, afirma serem “as formas próprias de ocupação compositiva” (RODRIGUES, 2015, p. 11; SPINELLI, 1988).

Howard Becker (2010) em seu livro *Mundos da Arte*, ao tratar da diversidade de linguagens dentro dessa categoria, ressalta que existem tipos de obras que são:

(...) mais difíceis de descrever, precisamente porque é impossível reportá-las a critérios em vigor fora do mundo estritamente pessoal de seu autor. Esse trabalho sozinho(...) Tem a liberdade de ignorar as habituais classificações, encontra-se livre de fazer coisas que não correspondam a nenhum gênero inventariado e que não sejam representativas de nenhuma categoria. As obras existem, e é tudo. A única forma de as descrever consiste em enumerar as suas particularidades (BECKER, 2010, p. 220).

O jornalista Oscar Alejandro Fabian D'Ambrósio defendeu tese de doutorado em 2013, na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo. Sua tese “Um mergulho no Brasil Naif: A Bienal Naifs do Brasil do SESC de Piracicaba de 1992 a 2010” teve como objeto de pesquisa conceituar a Arte Naif através desse recorte temporal. Em seus estudos, D'Ambrósio conclui que o conceito de Arte Naif oscila e varia de acordo com a curadoria e tendência de cada momento.

Esse evento denominado “Bienal Naifs do Brasil”, que acontece no SESC Piracicaba - SP desde 1992, é o maior evento desse gênero de pintura no Brasil e um importante lugar de registro, visibilidade e conhecimento sobre o assunto, através dos catálogos, da trajetória dos artistas contemplados a cada ano e das curadorias que ocorreram durante esse percurso. Na cidade de Piracicaba, SP, já havia um movimento anterior a 1992 de valorização e visibilidade aos pintores e artistas considerados à margem da arte dita oficial. Foi em 1986 que a exposição “Cenas da Cultura Caipira”, ocorrida no SESC Piracicaba, apresentou pela primeira vez, uma exposição de arte desse gênero. Essa iniciativa veio depois se tornar a Bienal Naifs do Brasil, a partir do ano de 1992.

Sua origem está ligada a Antonio do Nascimento, natural de Pindorama, SP, tendo se

mudado para São Paulo em busca de estudos e conhecimentos. Formado em Geografia e com experiência profissional em empresas e escolas, buscou emprego no SESC, que o levou de volta ao interior e ao encontro e imersão na arte naif. Passando pelas unidades SESC de Assis, Bauru e, a partir de 1984, em Piracicaba, Antonio do Nascimento foi grande incentivador e figura central nos primeiros anos da Bienal até o ano de 2004, com a sua aposentadoria. A partir de então passou a ser nomeado um curador para as exposições, mas o júri continuava a ser responsável pela seleção e premiação dos artistas.

D'Ambrósio (2013) aponta que não há um conceito claro para o que é arte naif. A cada júri, em cada edição do evento, um viés diferenciado é lançado, tanto ideologicamente quanto conceitualmente. Sua pesquisa aponta variações existentes nesse processo e os diferentes conceitos utilizados pelos integrantes do evento. Segundo esse pesquisador, a arte naif está fortemente vinculada à arte popular nacional, mas ainda não é devidamente valorizada internamente. Lembra que se convencionou chamar de arte naif a que é produzida por artistas que lidam com temas populares, geralmente inspirados no meio rural. Para D'Ambrósio trata-se de um estilo que existe há milênios, desde quando o ser humano desenhava cenas de caça nas paredes das cavernas.

Os artistas naifs são forçosamente autodidatas no sentido de que eles não receberam influência ou dirigismo de um professor de Belas Artes. Eles começam a pintar por impulso e procuram resolver as dificuldades técnicas com meios próprios sendo perdoados quando suas figuras não são perfeitamente desenhadas ou quando aparecem erros de simetria e perspectiva. Porém, a experiência da prática ao longo dos anos pode proporcionar ao pintor naif uma técnica apurada (ANDRADE, 1998, p. 32).

Em sua tese, D'Ambrósio (2013) faz uma apresentação de alguns dos artistas selecionados nas Bienais Naifs do SESC Piracicaba, comentando suas obras, descrevendo suas características como forma de tentar compreender os conceitos emergentes ao longo dos anos. Realiza também uma análise dos textos dos curadores e curadores adjuntos, júris de seleção das dez edições, entre 1992 e 2010. No ano de 1996 encontramos a participação do artista mineiro destacado nesta pesquisa, Francisco Severino, selecionado para esta bienal, assim por D'Ambrósio apresentado:

No universo de artistas autodidatas, que vão desenvolvendo uma linguagem própria, a Arte Naif encontra nomes em destaque no Leste Europeu, nos EUA, no Haiti e no Brasil. Por aqui, um dos principais destaques, pelas suas paisagens, repletas de verdes com nuances de diversos tipos, é Francisco Severino, selecionado para a Bienal de 1996 (op. cit. p. 32).

E continua:

Nascido em Descoberto, MG, em 1952, começou a pintar em 1975. As paisagens predominam, tendendo para a horizontalidade. No entanto, quando se aventura em composições que valorizam elementos verticais, como um canalial ou uma floresta, o resultado é surpreendente em termos de composição.

O que impressiona em suas imagens é a mescla de apuro técnico com sensação paradisíaca de que o tempo parou para que fosse pintado em diversas cenas, predominantemente rurais, criadas com um trabalho limpo em que os detalhes são fundamentais. As diversas variações cromáticas dos ambientes ganham a tela pela consistência das pinceladas e pela preocupação de ser realista, mas sem a necessidade de se ater ao real em todos os aspectos. Há em cada imagem pintada uma seleção de elementos que contribui para a riqueza de cada composição. O lirismo romântico das pinturas aponta para um interior que ainda existe no Brasil. Mais importantes que as pessoas no contexto pictórico de Severino são os cenários idílicos. A natureza domina o espaço num exercício de liberdade de expressão plástica em que formas e cores são colocadas a serviço de um projeto visual harmônico. O céu e a natureza predominam conquistando o observador não só pela proporção majoritária na tela, mas principalmente pela habilidade de compor, com uma paleta bastante pessoal, uma atmosfera de sonho, que tem no rico interior do Brasil sua fonte imagética de inspiração. (D'AMBRÓSIO, 2013, p. 32-33)

Figura 27 – Certificado de participação na Bienal Naifs do Brasil, SESC Piracicaba, 1996.



Fonte: A autora.

Essa pesquisa destaca a edição da Bienal Naifs do Brasil de 2006, intitulada [Entre Culturas], que incluiu no seu escopo diferentes recortes, expandindo o conceito de Naif além de seus limites, abraçando a arte popular, a cultura visual do povo e as representações eruditas que incorporam o popular. A curadora Ana Mae Barbosa abriu mão de conceitos de pureza em nome da contaminação, da afirmação de diferentes testemunhos visuais comprometidos com a Cultura Popular. Admite que esta proposta seja de continuar expandindo as relações difíceis de separar entre a Arte dita Naif e a arte popular e propõe a dissolução de territórios, acrescentando a cultura visual do povo e as representações eruditas contemporâneas que incorporam o popular. Por isso, segundo Ana Mae: “Esta provavelmente não é uma Bienal de

pureza naif, mas da contaminação, da afirmação de diferentes testemunhos visuais comprometidos com a cultura do povo” (BARBOSA, 2006, p. 9).

Ana Mae nos fala que foram os primeiros modernistas que, na sua guerra contra o academicismo, atribuíram importância a expressões construídas à margem dos valores dominantes. Reclamavam liberdade de concepção e criação, libertação das normas e, no caso dos expressionistas e surrealistas, defendiam a expressão da interioridade do ser humano como gênese da arte. Valorizar o traço ingênuo dos não escolarizados era valorizar as origens internas da própria arte, porém necessitaram buscar classificações para esses códigos emergentes, a fim de diferenciá-los do código alto e erudito. Surgiram então várias classificações como Arte Naif, Arte Primitiva, Outsiders, Arte Popular, Arte Ingênuo, Arte Ínsita entre outras. No entanto, passado o primeiro momento do modernismo, chegamos ao alto modernismo, quando só valiam a Arte Abstrata, o Minimalismo e o Conceitualismo, que, quanto mais hermético, mais poderoso. Nesse momento tudo que era popular se tornou indefensável, e a arte classificada como naif, que conquistara mercado e atraía colecionadores desde os primórdios do século XX, esbarrou no preconceito dos críticos de arte, das instituições e dos artistas eruditos do alto modernismo (BARBOSA, 2006, p. 9).

Em oposição ao termo Arte, com A maiúsculo, encontramos os termos arte naif, arte popular, ínsita, etc. frequentemente ligados a manifestações e produções da criação do povo. Os conceitos de primitivo, ingênuo marginal são usualmente ligados à arte popular e seus desdobramentos concorrem para situações de exclusão, violência e anomalia. Parecem nomenclaturas inocentes, mas revelam formas de opressão, de colonização. Situam-se à margem, atrelados à noção de popular ou da extensão do caráter de marginal e de periferia (GUIMARÃES, 2006, p. 13).

Leda Guimarães, curadora adjunta dessa Bienal, traz para discussão termos e conceitos como naif, ou popular, ingênuo, entendidos como construções históricas que partem do olhar do dominador, propondo entendermos o popular ou o naif como um campo não à margem, mas como um campo próprio, que tem internamente centro margem e periferia. E diz que questionar a ingenuidade atribuída às manifestações da cultura do povo implica ressaltar contágios com a cultura erudita e todas as formas de hibridismo e que não faz mais sentido a ideia de purismo e muito menos de uma oposição frontal ante a cultura erudita. Todas as chamadas tradições “puras”, tanto da cultura popular quanto da cultura erudita, vêm se diluindo e se misturando entre si e transformando-se, gerando uma multiplicidade de formas que circulam em várias camadas sociais da Europa e da América Latina. Por isso a proposta desta 8ª Bienal é de propor experiências de fronteira, com a possibilidade de entrar e sair dos lugares, em ir e voltar. Os cruzamentos transculturais e as experiências diaspóricas acontecem

de várias formas na contemporaneidade, e as tradições são permanentemente redesenhadas. (op. cit, 2006, p. 15)

A curadora da Bienal Naifs do Brasil de 2010, Maria Alice Milliet, recorda que a palavra Naif ganha conotação e entra para o campo da cultura em princípios do século XX. Remonta a Paris dos modernistas, quando a prática da arte deixa de estar condicionada ao domínio de habilidades técnicas e obras realizadas por pessoas sem formação acadêmica passam a ser apreciadas. Porém, como lembra Geraldo Edson de Andrade, também integrante do júri dessa Bienal de 2010 e Presidente de Honra da Associação Brasileira de Críticos de Arte, os pintores ditos primitivos não foram sequer cogitados em participar da Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo em 1922.

D'Ambrósio, (2013) conclui em sua tese que o termo Naif poderia ser tratado de modo mais claro na Bienal do SESC. Se, por um lado, Paulo Klein e Ana Mae defenderam a aproximação entre a chamada arte erudita e a popular, os curadores que assumiram as Bienais de 2008 e 2010 realizaram uma volta rumo a valores mais próximos da cultura caipira. D'Ambrósio aponta para a necessidade de valorização desse gênero que encontra no Brasil um de seus principais expoentes e que necessita de respaldo acadêmico para não ser simplesmente engolido pelo mercado, sem uma reflexão sobre sua história, seu presente e suas possibilidades de inserção futura, tanto no meio universitário como no mercado de arte. A aparente simplicidade da arte Naif traz em si mesma a grande complexidade do seu estudo. A diversidade de conceitos traz não só insegurança mas também proporciona uma riqueza de discussões, que podem gerar novas dimensões de pesquisa para esse gênero artístico do qual se fala mais do que se estuda e que gera inúmeras indagações.

Apesar de esta denominação ter sido adotada em nível mundial por refletir a característica base de todo o fenômeno, ainda nos dias de hoje não existe uma caracterologia concreta e definitiva para a arte Naif. Thilmany (1984) afirma que próprio termo é responsável por essa falta de caracterologia ainda existente, uma vez que induz a uma associação simplista, abusiva e malfeita entre a ingenuidade e uma forma de arte obrigatoriamente relacionada com a incapacidade, incultura e infantilismos patológicos da ordem da debilidade mental. O autor afirma que a verdadeira ingenuidade característica do fenômeno é a da alma, é o idealismo poético que busca a pureza original da vida, daí a sua subjetividade e a dificuldade de uma definição concreta (RODRIGUES, 2015, p. 9).

Para Stabenow (2001), a arte Naif representa um fenômeno que se mantém inalterado desde sua origem até os dias de hoje e, apesar das inúmeras críticas, esta forma de arte continua a existir no seu universo paralelo à margem do sistema cultural das galerias e

vanguardas.

3.1 Circuitos Paulistanos – Conversa com Jacques Ardies

A Galeria Jacques Ardies no bairro de Vila Mariana em São Paulo é lugar de referência na arte dita Naif, já que desde a sua criação se dedica a essa vertente popular. Quando em 1979 Jacques inaugurou sua primeira galeria com o nome de Cravo e Canela, na Rua do Livramento, já tinha o propósito de se especializar nesse tipo de arte. Já são 39 anos envolvidos com o assunto tendo, ao longo desse tempo, também produzido dois livros sobre Arte Naif Brasileira, o primeiro em parceria com o crítico Edson Geraldo Andrade, e o segundo somente de sua própria autoria. Em julho de 2017 essa pesquisadora visitou em São Paulo essa galeria, na intenção de conversar com Jacques Ardies, buscando sua visão e entendimento sobre o assunto, arte naif, artistas naifs e suas obras, e especificamente sobre as obras de Francisco Severino.

Jacques Ardies nasceu na Bélgica, em 1949, filho de mãe francesa e pai belga. Diplomado em Ciências Financeiras e Comerciais em Bruxelas, aperfeiçoou estudos sobre a economia dos países em desenvolvimento na Universidade de Louvain. Emigrou para o Brasil aos 25 anos trabalhando em um grupo bancário francês e em uma empresa de exportação. Esgotado seu tempo de trabalho nessa empresa, resolveu ficar no Brasil por mais um tempo e, como ele mesmo diz, ficou até hoje. Foi por essa época que teve a ideia de montar uma galeria de arte, cujo acervo e especialidade vieram de seu gosto pessoal pela pintura popular brasileira, conhecida como arte Naif. Ao mesmo tempo percebeu que não havia no Brasil galerias que trabalhassem com esse tipo de arte, tendo então a oportunidade de juntar o seu desejo com a demanda que surgia naquele momento. Para os artistas foi muito importante, segundo conta Jacques, pois passaram a ter a galeria como um lugar de referência e encontro, assim como de legitimação e venda de suas obras, possibilitando que muitos pudessem viver exclusivamente de arte. É também na galeria que conhecem as obras de artistas de outras regiões do Brasil, o que possibilita um aprendizado constante de uns com os outros. Um incentiva o outro e isso aumenta a dedicação de cada um, conta Jacques em conversa.

Figura 28 – Obras de Francisco Severino na Galeria Jacques Ardies, SP, 07/2017.



Fonte: A autora.

Desde sua primeira exposição em 1979, Jacques dedica-se exclusivamente à divulgação e promoção da arte Naif no Brasil e no exterior. Vive no Brasil há 43 anos, casado com brasileira, escolheu o Brasil como país. Atualmente dirige a Galeria Jacques Ardies no bairro de Vila Mariana em São Paulo, com exposições constantes do trabalho de Severino, entre outros. No livro *Arte Naif no Brasil* de Jacques Ardies e Geraldo Edson de Andrade, Francisco Severino é citado como um artista que faz parte do grupo que busca o reconhecimento do movimento Naif no Brasil. Em entrevista em sua galeria em São Paulo, em julho de 2017, Jacques falou do seu encantamento pela arte popular brasileira, quando aqui chegou na década de 70, e de todo seu envolvimento ao longo desses anos com os artistas e suas obras, da oportunidade em conhecê-los em suas residências e regiões do Brasil onde habitam, e poder perceber como produzem, em que contexto atuam, e qual o nível de apego e relacionamento do artista com a obra. Em conversa informal o curador e galerista falou sobre as diferentes formas de ser Naif, sobre o tempo que cada artista dedica ao seu trabalho, havendo um grupo maior que dedica longas horas a cada obra, com detalhes em acabamento, num envolvimento diário com esse mundo que vai surgindo, como também a um tipo de arte considerada Naif, que tem um aspecto mais bruto e um fazer mais rápido, como é

o caso da obra de José Antonio da Silva, com referências a uma arte mais bruta e instintiva.

Em seu entender, Jacques Ardies fala “que a arte Naif não demanda muita explicação, como funciona, o que ela quer dizer. Ela é para ser contemplada, é para ser sentida. Normalmente ela tem poesia, tem apelo a um certo charme, tem encantamento, tem um jogo de cores, tem a visão do artista que passa uma mensagem, uma interpretação de sua realidade de maneira muito pessoal, criativa e original”. Jacques entende que essa ideia da última Bienal de Piracicaba de diálogo com a arte contemporânea minimizou a arte Naif e descaracterizou o único evento desse gênero no Brasil, sobrepondo o contemporâneo ao Naif. Coloca que o contrário nunca aconteceu, que os artistas Naifs nunca foram convidados para dialogar nas exposições de arte contemporânea, e que no seu entender parece estar havendo uma imposição desse tipo de arte. Conta que percebe nos estagiários e estudantes de arte um desafio constante das universidades em propor novas criações, que nunca podem ser realistas nem ter como suporte uma tela, como se procurassem o tempo todo uma nova revolução, como houve no final do século XIX com o impressionismo, quando o academicismo foi definitivamente derrubado, o que até possibilitou o surgimento da própria arte denominada Naif.

Figura 29 – Obra de José Antonio da Silva na Galeria Jacques Ardies, SP, 2017.



Fonte: A autora.

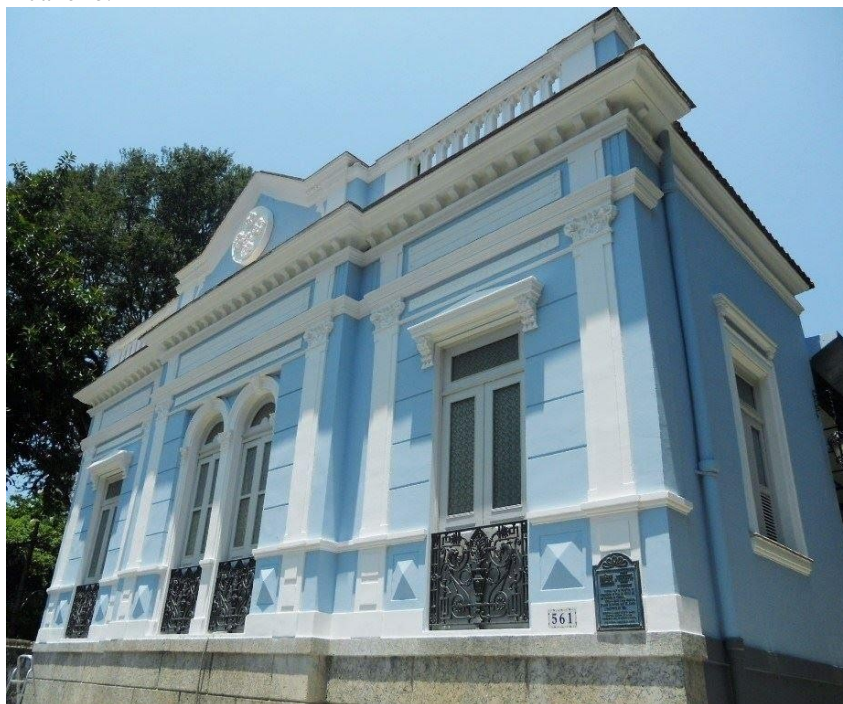
Jacques conta que muitos artistas de longa tradição na Bienal de Piracicaba, principalmente aqueles cujas obras não têm características de art brut foram recusados este ano, só sendo selecionados os artistas cujas obras apresentam uma elaboração mais rápida e “primitiva”. O que está dando início a um novo movimento que já está apontando a cidade de

Socorro, também no interior de São Paulo como sede de exposições Naifs à moda antiga. Conta que foi convidado para participar dessa mostra na cidade de Socorro, SP, assim como o próprio fundador das Bienais Naifs de Piracicaba, o Sr. Antonio Nascimento, onde as obras recusadas na Bienal de 2016/2017 poderão ser expostas. Fala que o SESC optou por buscar muita diversidade na curadoria e que parece que em alguns momentos escolhe pessoas que não têm forte ligação com a história da arte naif no Brasil e que aparenta não acreditar na força desse movimento. Acredita que tudo é válido, que os diálogos podem ser interessantes, mas que essa última Bienal desqualificou os artistas Naifs, colocando-os novamente à margem do que dita a academia. Como se a história se repetisse, e eles tivessem agora que de novo buscar o Salão dos Recusados.

Jacques falou também especificamente de Francisco Severino, o Chico como ele o chama, contando das vezes que já foi a Descoberto e como percebe a intensa dedicação e determinação do artista, relata ter visto ao longo dos anos o seu trabalho se transformar e se aperfeiçoar por sua intensa busca e disciplina.

3.2 Circuitos Cariocas – Conversa com Jaqueline Finkelstein

Figura 30 – Casa do Museu Internacional de Arte Naif, MIAN, fechado em 2016, no Rio de Janeiro.



Em uma linda casa bem no alto da Rua Cosme Velho funcionou, em duas etapas, o MIAN, Museu Internacional de Arte Naif do Rio de Janeiro, com um dos mais ricos acervos

do mundo, obras de 100 países diferentes assim como de todos os estados do Brasil. Foi o que contou a Sra. Jacqueline Finkelstein em conversa com essa pesquisadora na tarde do dia 15 de maio de 2018, uma terça-feira, dia em que ela e a Sra. Tania trabalham no local resolvendo as pendências do fechamento dessa instituição, ocorrido em 23 de dezembro de 2016. Apesar de ter ficado por muito tempo dentro do museu, a sensação é que todo conhecimento que por ali está passando, está escapando de nossas mãos, no sentido de estar se desfazendo, sem muitos estudos e registros dessa obra MIAN, que aconteceu de 1995 até 2006, e depois novamente reaberto de 2011 a 2016. No local ainda existem alguns livros à venda e outros que, por terem poucos exemplares, não estão à venda, mas é permitido fotografar as páginas para estudo fora dali. Não precisei deixar o questionário escrito, como havia combinado anteriormente por e-mail, pois a Sra. Jacqueline estava no museu naquele dia e pôde me receber para uma conversa.

Jacqueline conta que seu pai Lucien Finkelstein chegou ao Brasil com 16 anos depois da II Guerra Mundial. Veio para ficar três meses, mas acabou ficando para sempre por aqui. Diz Jacqueline:

Meu pai foi um colecionador de arte Naif. Desde o momento que viu o primeiro quadro Naif em uma Livraria em Copacabana, ele se encantou, e daí comprou o seu primeiro Naif, que foi um quadro de Heitor dos Prazeres, que temos na família, e depois passou a ser um pesquisador e colecionador dessas obras. Ele sempre viajou pelo Brasil e pelo mundo comprando e descobrindo artistas nos mais diferentes lugares, do Equador até na China. O mundo inteiro produz arte Naif. (FINKELSTEIN, 2018).

Jacqueline conta que, quando o seu pai já tinha umas mil peças, ele então resolveu montar o museu. Criou a Fundação Lucien Finkelstein para ser a mantenedora do museu e o inaugurou em 1995 com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura. Essa permaneceu parceira até 2006, quando as verbas e recursos passaram a não aparecer mais, tornando impossível o funcionamento do mesmo, que ficou fechado de 2007 a 2011, quando a filha de Jacqueline e mais uma amiga resolveram dar nova vida ao museu, com novos projetos e patrocínio. Essa nova fase que modernizou o museu, colocando-o na era digital, durou até o final de 2016, quando novamente, por falta de recursos, o MIAN fechou as portas.

Jacqueline diz:

Meu pai descobriu vários artistas, ele foi um mecenas, porque ele não só colocava as obras dos artistas em exposições, como ele comprava obras de muitos deles, além de ser um incentivador. Possibilitava que várias artistas vivessem de arte e que conhecessem uns aos outros. Arte Naif é a que vem do coração, espontânea,

ingênua, pura, não necessariamente precisa aprender, o ideal é que não se aprenda, que não siga nenhuma regra, nem fique preocupado com a exatidão em relação ao que está retratando. Ingenuidade e liberdade. Uma arte totalmente livre. O Brasil é um celeiro de artistas Naif”. Cada pintor Naif é um mundo em si, então Arte Naif não é um “tipo de Arte”, cada pintor tem a sua.” (FINKELSTEIN, 2018).

Quanto aos obstáculos em relação à Arte naif, ela colocou que ainda há muita gente que não considera essa arte como arte verdadeira, argumentando: “Puxa, mas isso qualquer criança faz!”. Ela então completa:

"Mas eu quero ver essa pessoa que falou assim, sentada com uma tela, um Eucatex ou papel na frente e umas tintas, se ela vai achar tão fácil assim. Peça para ela criar! É muito mais fácil quando se tem uma referência para seguir. Um ismo. Impressionismo, cubismo, abstracionismo. Meu pai dizia que o Naif será a arte do futuro, porque eu pessoalmente acho que arte, em muitos momentos, está se esvaindo. Hoje estão valorizando muito os outsiders, mas esses não são os verdadeiros Naifs. É também uma realidade brasileira a não valorização de sua própria produção, diferente dos europeus que valorizam a própria cultura. No Brasil há vários colecionadores de Arte Naif, mas nas universidades tem pouca entrada no currículo. Quando estudei Museologia, os professores da UNIRIO tinham interesse e traziam alunos aqui" (FINKELSTEIN, 2018).

Voltando ao assunto do que é ser Naif, Jacqueline diz que há uma divergência entre o que ela pensa Naif com o que o Jacques Ardies pensa. Muitas pessoas já procuraram por seu pai querendo saber se o que pintava era Naif ou não. Seu pai muitas vezes dizia para a pessoa que ela continuasse pintando, e então percebia se a pessoa tinha persistência e construía uma poética própria, como foi o caso de muitos que ele incentivou e ajudou a se construir como artista. Na hora de avaliar se um pintor é Naif ou não considera-se muito como a vida da pessoa se transforma com a sua própria arte, e como isso vai aparecendo também na própria obra, que vai com o tempo se transformando e amadurecendo.

Ela conta também que já realizaram muitas exposições no Brasil e no exterior. Até mesmo antes de o museu ser aberto em 1995, já haviam realizado uma grande exposição no Paço Imperial, e duas na França. Diz que a arte Naif brasileira é muito admirada em todas as exposições que propõe e que, na Suíça, uma exposição que seria de três meses foi prorrogada para cinco meses, com muito sucesso de visitação.

Perguntando a Jacqueline sobre as críticas ao fechamento da arte Naif em si mesma, em ser um movimento com ideias de purismo e não promover trocas, ela coloca que acredita ser a Arte Naif uma arte do futuro como dizia seu pai. E que acredita sim nos diálogos, mas acha que eles vão surgindo espontâneos. Conta da curadoria da qual participou no ano de 2014, referente a uma grande mostra no Centro Cultural La Moneda em Santiago do Chile, intitulada All ritmo do Brasil - Arte Naif, Popular y Moderno, e que nessa mesma mostra se

entrelaçaram obras do acervo do Museu Naif com as do Museu do Folclore e da coleção Fádel.

Revela também um projeto aprovado para o Rio Arte em setembro, quando apresentará uma mostra junto com uma amiga galerista da Suíça, onde farão a integração de Arte Naif e Arte Contemporânea. Conta que esse projeto surgiu por acaso: quando visitava a galeria da amiga na Suíça, esta recebeu o convite para participar dessa mostra aqui no Brasil. Em conversas entre as duas, a amiga a convidou para realizarem juntas um projeto que foi aceito e cuja exposição ocorrerá em setembro de 2018.

3.3 *Ser Naif: Todo mundo é, exceto quem não é ...* Conversa com Clarissa Diniz

Em 2017, com a comemoração de 30 anos de Arte Naif no SESC Piracicaba, a exposição que aconteceu nessa cidade em 2016, adotou a ideia de itinerância e foi realizada de forma inédita no SESC Belenzinho, na cidade de São Paulo, no período de 21 de abril a 02 de julho de 2017, envolvendo dois momentos: ITINERÂNCIA DA 13ª EDIÇÃO – TODO MUNDO É, EXCETO QUEM NÃO É e EVIDÊNCIAS.

A curadora Clarissa Diniz afirma que a itinerância ao SESC Belenzinho na capital paulista é sinal de amadurecimento desse projeto iniciado em 1986, como também mostra a intensificação do interesse local por formas de criação menos pautadas pelo campo institucional e mercadológico da arte. A curadoria de “Todo mundo é exceto quem não é” tomou como ponto de partida e fio condutor as obras selecionadas por meio do regulamento. Foi somente após conhecer os artistas selecionados que outras obras foram convidadas, na intenção de estabelecer conversas singulares entre obras. É nesse sentido que os curadores Clarissa Diniz e Claudinei Roberto apontam que o gesto reflexivo desta bienal é ir aquém.

Articulando artistas contemporâneos e históricos, de contextos sociais os mais variados e intencionalidades poéticas igualmente singulares, a exposição propõe um estado de indiferenciação aquém do naif, para que as obras e as subjetividades possam continuar diferenciando-se, ocupando as exceções que lhes cabem, para aquém de classificações e limites que porventura lhe sejam atribuídos (DINIZ, 2017, p. 8).

Clarissa conta que tomou emprestado do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro a expressão “Todo mundo é exceto quem não é” quando este tenta responder com essa frase a

questão de dizer quem é índio e quem não é. Traz essa ideia para o campo da arte, de que a princípio todo mundo é Naif, remetendo à ideia da vocação humana para a criação artística, a pintura e o desenho do homem pré-histórico. Todo mundo é Naif até o momento em que se decide deixar de sê-lo.

A exposição trouxe ao SESC Belenzinho uma coleção de 181 obras de artistas selecionadas e convidados que, colocadas em relação, construíram uma narrativa ampla e diversificada, convocando-nos a lidar de modo complexo com os sentidos da palavra Naif, renovando concepções, mantendo diálogos potentes com o contemporâneo, podendo a arte Naif ser compreendida como uma expressão artística presente na contemporaneidade, em diálogos com outras formas de arte e cultura.

Figura 31 – Alex dos Santos , instalação - Meu cérebro é um repolho, obra exposta na Bienal Naif do SESC Belenzinho, SP em julho de 2017.



Fonte: A autora.

Claudinei Roberto, também curador dessa bienal, destaca a importância desse evento do SESC Piracicaba, que, há muitos anos, já vem prestigiando essa vertente da arte nacional, dando visibilidade e tornando público um elenco de obras de todo o país, principalmente por estar conseguindo promover um necessário debate em torno dessas manifestações, que muitos consideram indignas do interesse acadêmico. Nessas edições: 2016/2017, Piracicaba/Belenzinho, o SESC reafirma o seu lugar de construção da história da arte nacional, a partir das doze exposições realizadas ao longo dos anos na cidade de Piracicaba, construindo riquíssimo acervo com seus catálogos que com a escrita das narrativas organizadas através das exposições, registram e documentam essa história, que segundo Claudinei Roberto, se

pretende inclusiva e policêntrica.

Em EVIDÊNCIAS, a mostra fez uma retrospectiva à história e origem da Bienal Naif de Piracicaba, expondo parte de seu variado acervo de arte brasileira, que vem compondo ao longo de muitos anos de realização dessas mostras, podendo com esse patrimônio recontar histórias através das concepções de diferentes curadores que, ao longo desse percurso, promoveram discussões conceituais, diálogos culturais, apontando também para o futuro. Claudinei Roberto, também curador dessa exposição, ressalta que as evidências coligidas a partir das doze edições da “Bienal Naifs do Brasil”, organizadas pelo SESC São Paulo na cidade de Piracicaba, oferecem importantes subsídios à construção de uma história da arte no Brasil.

Depois de visitar essa exposição em São Paulo em 2017, essa pesquisadora foi recebida pela curadora Clarissa Diniz em sua casa no Rio de Janeiro em junho de 2018, onde a conversa foi bastante instigante. Clarissa coloca que

Considera arte Naif uma convenção social, assim como arte também é, faz sentido para uma determinada sociedade que convencionou chamar de arte. Naif também é uma convenção social criada na França. Palavra inventada pelos vanguardistas modernos em colaboração com os artistas marginais, outsiders, da Arte Moderna de então, para dar nome a essas práticas que não cabiam no paradigma vigente do que era Arte Moderna da época. Ela cabe naquele contexto situado historicamente, não que não possa caber em outro contexto, mas temos que pensar com cuidado quando esse termo atravessa o Atlântico. No Nordeste não encontramos Naif como categoria tão forte como no sudeste, onde a arte Naif é mais praticada, lugares esses marcados pela agricultura e pecuária. São práticas modernas que acontecem praticamente do final do séc.XIX em diante, quando a economia do Brasil desce do Nordeste para São Paulo, época da economia do café com leite. Artistas europeus que vem como imigrantes para o Brasil vão se instalar em São Paulo e Rio de Janeiro na virada, começo do século XX. São eles que trazem as primeiras referências de Naif, que são a princípio paisagísticas, mas especialmente estilísticas também. Como pintar dentro de uma certa ordem da natureza, a natureza disciplinada, natureza econômica, organizada pelo homem em um viés econômico, a Paisagem Cultural (DINIZ, 2018).

Clarissa vê essa influência dos artistas imigrantes paisagistas fortemente marcada na obra de Severino, com características de um Naif que ficou muito famoso em São Paulo, desde o início da industrialização, com um modo ordenado de pintar a natureza, diferente de Eckout e Fraz Post, que pintavam uma natureza mais desordenada. Clarissa relaciona a obra de Severino com a do pintor Henri Victor, muito famoso entre os Naifs paulistas, que em sua concepção são práticas acadêmicas situadas fora da academia, com grande influência de Benedito Calixto e outros paisagistas que almejavam uma representação fiel da paisagem em suas obras. O surgimento do termo *Naif* no Brasil está mais perto do acadêmico do que do moderno, há nitidez na forma, procedimento comprometido em um parâmetro em como

pintar. Espelham o paradigma acadêmico dentro de suas obras, com as plantações, tudo muito organizado. Virtuoso e perfeição são valores muito importantes para os que se reconhecem nessa tradição. Eu acho que o surgimento dessa convenção Naif no Brasil está profundamente ligado à história da academia, à trajetória da arte acadêmica no Brasil” disse Clarissa que continua:

Por sua vez o paradigma do moderno é de ruptura. Mas então qual é a utilidade política de ser Naif? Uma delas é o artista não tomar o dever de se endereçar a temas universais, que no fundo são temas europeus, coloniais na sua prática. Essa relação entre o artista com a localidade, o contexto específico de uma região, temas específicos que não cabem na agenda hegemônica, que não é pautada no Brasil, mas pautada no universo europeu do mercado. Dizer que um artista é Naif, é útil para dizer não a essas questões, por que elas não me dizem respeito. Sendo Naif posso aderir a outras agendas, à agenda local, ligadas a coisas que me atravessam, como a cultura, aspectos religiosos, a luz do lugar, formas de economia, modos de afeto, família e subsistência. Há nesse caso uma utilidade política muito bem usada pelos artistas Naif ao longo de sete décadas de afirmação desse termo no Brasil. A agenda Naif é utilizada para dizer não a certas coisas e abrir um outro campo de pesquisa. Os artistas Naif querem se afirmar enquanto um campo Naif, com suas próprias questões, seus paradigmas, suas próprias diferenças, seus ícones, sua própria economia. Eles querem ser reconhecidos em sua singularidade, em outro campo que é o Naif (DINIZ, 2018).

Clarissa coloca que não há mesmo um jeito específico de ser Naif, que dizer que no campo Naif cabe tudo como crítica negativa, é falso argumento e ficar procurando um jeito específico de ser Naif é um desejo de explicar de forma totalizante. Ela sugere um exercício de destrinchar, historiografando.

“O termo Naif foi utilizado politicamente pelos artistas como um escudo para refutar certas práticas, dizer não e assim constituíram um campo social da Arte com suas próprias galerias, suas exposições, seu próprio público e seus teóricos”, disse Clarissa. Teóricos existem poucos, bem poucos, no Brasil, quase nada. Coloquei para ela a minha dificuldade em pesquisar, muito poucas publicações, um certo preconceito nos meios acadêmicos e em muitos colegas, inclusive tendo encontrado professores de arte da educação básica que afirmaram que não perdem tempo em mostrar arte naif aos seus alunos, pois arte Naif não é arte. Perguntei à Clarissa como ela vê essa afirmação. Ela então diz que:

Toda produção visual merece uma análise qualitativa da obra. Se negar a fazer é preconceito. É deslegitimar o direito do outro de se expressar. É dizer que aquela expressão é tão ilegítima que não merece sequer uma visada sobre ela. É a negação ao direito de existência de uma pessoa. É muito violento dizer que algo não merece ser visto. O que se tem que cuidar é da extensão dessa visada, o tanto complexa que ela pode ser, a sofisticação e a força do que é tratado ali. Negar a olhar é preconceito de classe (DINIZ, 2018).

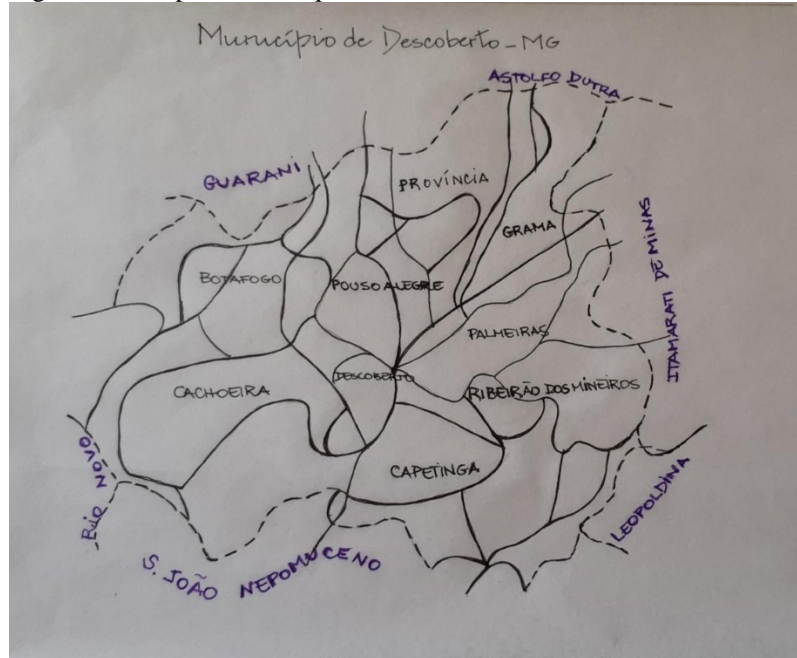
E continua:

Porque esse tipo de trabalho empodera, dá lugar de fala, direito de voz, lugar de visibilidade social a artistas que estão fora da burguesia, porque a Arte no Brasil ainda é muito burguesa. Acredito, no fundo, que muitas vezes nesse estranhamento entre Arte Naif e outros campos, subexiste a questão de luta de classes (DINIZ, 2018).

Na curadoria da Bienal Naif em 2016 com Claudinei Roberto primeiro no SESC de Piracicaba e depois em Belém/Belenzinho foi esse o mote da curadoria, todo mundo é criador. Todo mundo é Naif. Eles resolveram inverter o entendimento comum. Por que os Naifs têm que explicar porque existem? A diferença em nossa sociedade sempre foi um problema, disse Clarissa, todo mundo tem direito a existência, portanto direito à criação. Não precisa explicar enquanto exceção. Isso reforça uma ideia de que existe uma arte correta, e isso é colonizado demais. Por isso tomou emprestado a expressão de Viveiros de Castro de que “Todo mundo é, exceto quem não é.” Como ela mesma diz, “Quem não se reconhece, que se diferencie”. A ideia é ir aquém mesmo, disse Clarissa, pois aquém é provocativo, enquanto além é opressão. Clarissa terminou sua fala dizendo: “Nunca podemos perder de vista que a gente pode estar produzindo um tabu”.

4 MAPAS SEVERINOS

Figura 32 – Mapa do município de Descoberto, MG.



Fonte: A autora.

4.1 Rotas Urbanas

Francisco Severino nasceu na roça, na Serra das Palmeiras, no dia 10 de fevereiro, no ano de 1952, décimo terceiro filho de Antonio Severino de Oliveira e Isabel Cristina de Faria. Morou nesse local até os oito meses de idade, tendo se mudado várias vezes, entre a zona rural e urbana de Descoberto e de São João Nepomuceno. Foram inúmeros os endereços, por isso o artista lembra-se de sua infância na roça mesmo, quando morou entre Descoberto e São João Nepomuceno, onde o artista viveu até os cinco anos de idade. Neste lugar, Francisco se lembra de ter desenvolvido um intenso contato com a natureza, brincando em riachinhos com a presença de rãs e girinos, água corrente entre plantações, em uma várzea próxima, na entrada da cidade de Descoberto. Da escola o que lembra é que começou os estudos em Descoberto, no Grupo Escolar Francisco Manuel, tendo sido aluno de Minervina de Mendonça Araújo Lima, como também por alguns meses de dona Marília Furtadinho de Mendonça e Sica, mãe dessa pesquisadora que, muitos anos depois, veio a ser a primeira

pessoa a adquirir uma obra do artista por volta de 1982 em Descoberto. Em documento fornecido pela filha de dona Minervina, Paula de Araújo Lima, em registro escrito, cujo título é *Divagações*, Vivina como era chamada, então professora e diretora da Escola Estadual Francisco Manuel escreveu:

O encontro com Chiquinho para mim é emoção pura. É lembrança do menininho maroto, da primeira série escolar: miúdo, tímido, escorado no irmão velho, nenhum traço mais sinuoso no lápis que sugerisse vocação para a pintura. Também, tudo era tão simples e pobre em nossa escola que jamais pensou em despertar qualquer tendência ou mesmo permitir alguma recreação mais encorajadora. Os olhos, sim, estes sempre demonstraram enxergar alguma coisa além do horizonte, ou talvez tentassem deixar fluir algo ainda inexplicável (MINERVINA, 2017).

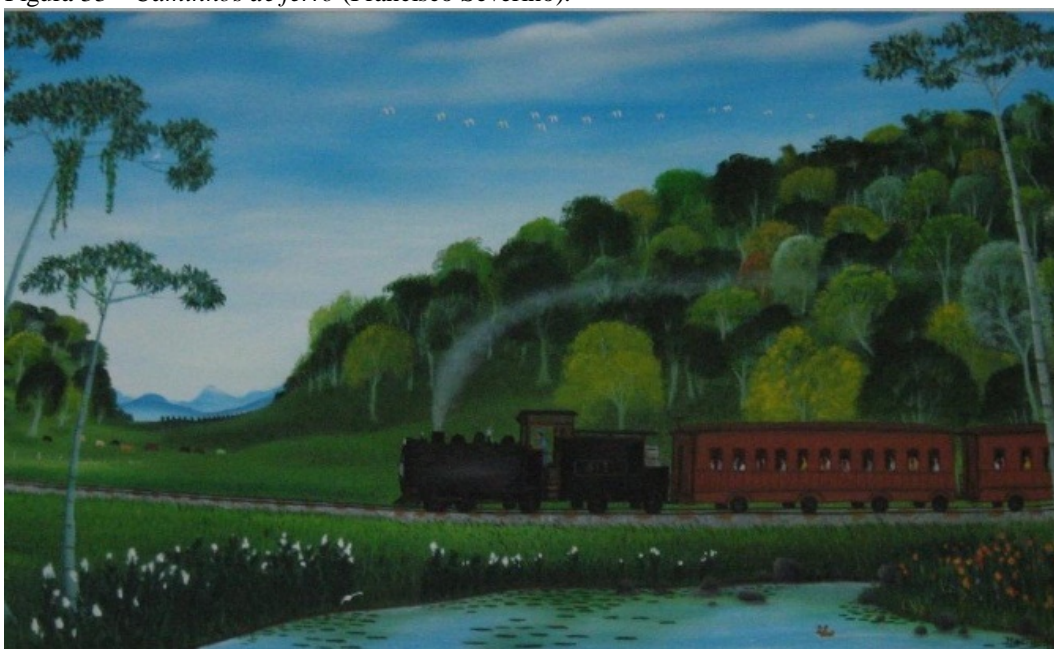
O artista conta que, a partir da antiga 2ª série primária, sua vida oscilou entre Descoberto e São João Nepomuceno, zona urbana e rural, tendo estudado em várias escolas diferentes. À medida que vai falando, Francisco vai se lembrando de sua adolescência em São João Nepomuceno, em que vai encontrando com sua forma sensível de ver o mundo desde essa época, apesar de não ter tido, nesse momento, nenhuma relação mais direta com as artes plásticas, mas sim com a música. Tinha facilidade em tocar violão de ouvido, como se diz, sem estudos de notas e partituras, à moda naif, tendo participado em atividades com esse dom, tanto quando serviu no Tiro de Guerra, como também em serenatas nas noites sanjoanenses no Morro da Matriz, tocando e cantando nas janelas das pessoas, costume muito comum nos anos 70.

Nessa época as linhas férreas ainda eram caminhos no interior de Minas Gerais. O pintor evoca em sua obra o trem rasgando o espaço, trazendo e levando a possibilidade de cruzar as montanhas e ganhar outras paisagens. Abrir caminhos para o mundo. Estradas levam e trazem. De 1888 a 1970, o trem levava e trazia cultura ao interior do Brasil. Em Minas, o trem, além de minério, levava passageiros. Carregava sonhos e esperanças de conhecer, construir e viver um país que ainda pouco se conhecia, pouco sabia de si mesmo.

O povo do interior viajava de trem para as capitais do Sudeste, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Vitória e São Paulo, levando e trazendo coisas, pensamentos, ideias, objetos. Além disso, o trem ligava toda a zona da mata em pequenas estações, como vemos na Europa de hoje. Mas, nos anos 70, a modernidade invadiu com força o interior das Gerais. As linhas férreas foram arrancadas, trazendo a ideia de progresso avassalador. As cidades acabaram ficando menos comunicáveis, à espera de um longo caminho em abrir e asfaltar estradas de acordo com o gosto, o desejo e o tempo daqueles que detêm o poder. A vida no interior de Minas se esvaziou. Para o homem do interior a ideia era de que o trem representava o

passado, o atraso cultural e que as estradas eram o avanço que o país necessitava na época, com o grande desenvolvimento da indústria automobilística. Fábricas de ônibus, de caminhões, de carros. Fábricas. O povo foi convencido que tudo que havia até então era considerado o atraso. Valorizava-se em excesso o pensamento racional e um civismo exagerado. Crescia a força e o poder da indústria e do capital e o processo de urbanização do país. De diversas regiões do Brasil acelera-se o número de pessoas que se deslocam em direção às capitais do Sudeste, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro, cidades que hoje vivem uma superpopulação e inúmeros problemas de diversas ordens.

Figura 33 – *Caminhos de ferro* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Foi nessa onda de imigração para as cidades do ABC paulista em busca de trabalho em metalúrgicas que Francisco e dois de seus irmãos mudaram-se para São Bernardo do Campo, levando junto com eles a mãe e o pai, deixando São João Nepomuceno para morar na periferia da cidade grande, na cidade industrial. Chico fala que esse momento foi muito difícil. Deixar São João, suas origens para morar na cidade grande e trabalhar na fábrica era algo que o oprimia.

Em entrevista em sua casa/ateliê Francisco fala:

Quando eu saí de São João para São Paulo eu senti muito, era época de turma, eu tinha muitos amigos, a gente fazia bailinho aos domingos, serenatas na Praça da Matriz. Prá sair disso e ir embora foi muito difícil. Eu chorei muito de vontade de voltar. Eu pensava: como eu vim parar aqui, na periferia de São Bernardo do Campo, em Piraporinha? Mas foi isso que me fez encontrar a pintura. Como

metalúrgico eu procurava algo que eu pudesse fazer e voltar para Minas. Tentei ser alfaiate, trabalhar com calçados, como já tinha trabalhado em São João. Até que eu encontrei o Rodolfo, que já era pintor e que me levou para conhecer galerias. Aquilo foi uma novidade na minha vida. Foi aí que eu encontrei a pintura (SEVERINO, 2018).

E foi assim que, mudando para São Bernardo, Francisco trabalhou como metalúrgico na empresa Mollins. Conta que foi nessa época que seus pais tiveram geladeira e televisão pela primeira vez em suas vidas. Trabalhando na metalúrgica ele e os irmãos puderam enfim comprar esses objetos que a modernidade e a indústria trouxeram para os novos tempos. Em 1974 Francisco conhece o artista Rodolfo Tamamini, que o apresenta ao mundo das artes plásticas, abrindo um campo de novos conhecimentos e perspectivas para o jovem Francisco, que se encanta com essa possibilidade que de fato modificou para sempre a sua vida. Identifica-se com Rodolfo e com o seu fazer pintura em tela com tinta a óleo. Inicia a partir de então, um caminho sem volta, que se aprimora com o tempo. Estimulado por Rodolfo, Francisco frequenta o ateliê de Lise Forell, com quem teve algumas aulas e explicações de como iniciar um desenho, traçar esboços, para depois transformá-lo em pintura a óleo sobre tela, trabalhando com algumas noções de perspectiva, planos, mistura de cores e elementos do mundo das artes visuais, como explica em entrevista o artista Francisco Severino.

O encontro de Francisco com a arte foi marcante. O artista fala que “já estava escrito nas estrelas”, tamanha a sua identificação com a pintura. Começou, porém, devagar, timidamente, em um cavalete improvisado com luz própria, uma verdadeira engenhoca que ele utilizava para pintar enquanto os outros dormiam na casa de seus pais em São Bernardo. Das inúmeras tentativas, esboços e dedicação, sua pintura e seu jeito singular vão surgindo aos poucos e se aperfeiçoando. A partir daí, pintar quadros, cenas, paisagens e aprimorar-se a cada dia passou a ser a sua rotina. Árvores, montanhas e a torre de uma igreja já aparecem nas suas primeiras pinturas como na Figura 34. Na metalúrgica, trabalhou por quatro anos, de 1972 a 1976, quando pediu demissão da fábrica para viver de arte, tornar-se artista plástico. Nessa época seus pais mudaram de volta para São João Nepomuceno e Francisco mudou-se de São Bernardo do Campo para São Paulo, indo morar com a família de Rodolfo Tamamini no bairro de Vila Madalena. Esse tempo foi de intensa formação e produção.

Figura 34 – *Mãe da Rua* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

O artista fala de tudo que aprendeu com São Paulo e com as pessoas com quem conviveu por lá. Em entrevista na sua casa em Descoberto, em fevereiro de 2018, Francisco conta:

A cidade de São Paulo me proporcionou viver com pensamento de cidade grande. A visão de uma pessoa no interior é diferente. Imagine que aqui eu só conhecia Roberto Carlos, que eu tocava lá na Matriz, lá que eu conheci Milton Nascimento, Tom Jobim, Egberto Gismonti. Eu fiquei encantado, eu vi que eu gostava disso. Hoje eu penso que esse negócio de ir para São Bernardo foi o caminho para chegar na pintura, acho que já estava escrito nas estrelas, a gente vai encontrando as coisas no caminho. Outro dia eu ouvi uma coisa que eu gostei muito, que diz mais ou menos assim: A gente deve fazer as coisas construindo algo de positivo, pois cada um de nós é herdeiro de si mesmo (SEVERINO, 2018).

E continua:

Diz-se do Naif que ele é autodidata. Eu sou autodidata por que não fui em uma escola profissional, mas eu aprendi a pintar com as pessoas. Eu pinto dessa maneira por que tive uma escola, aprendi coisas com a Lise Forell⁴ e com o Rodolfo, mas minha pintura tem mais influência da Lise, eu aprendi a pintar em camadas com ela, diferente do Rodolfo que pinta de outra forma, ele começa já com os contornos das figuras e eu não. Coloco manchas e depois é que vou buscando os contornos (SEVERINO, 2018).

⁴ Lise Forell nasceu na atual República Tcheca, em 1924. Estudou na Academia de Belas Artes de Antuérpia, na Bélgica. Em 1940, em plena II Guerra Mundial, embarcou com seus pais, em Marselha, na França, com destino ao Brasil, fugindo da perseguição nazista.

Figura 35 – Reflexo com Céu Rosa (Francisco Severin).



Fonte: A autora.

Figura 36 – *Os Ciclistas* (Rodolfo Tamamine).



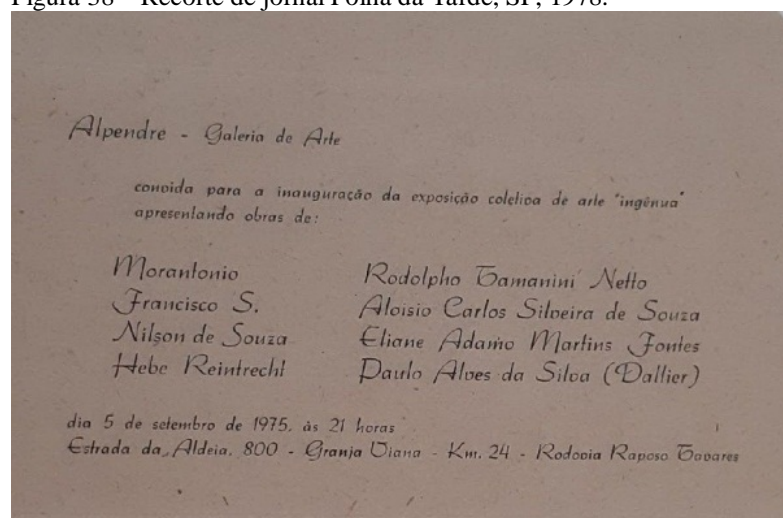
Juntos, Francisco e Rodolfo produziram inúmeras pinturas a óleo, frequentavam Embu das Artes, Praça da República e Praça Roosevelt. Alimentavam-se das obras de outros artistas como estímulo, mas buscaram cada um a sua originalidade e tema preferido. Enquanto Rodolfo pinta a metrópole paulistana, Francisco pinta a paisagem montanhosa de Minas Gerais. É explícito isso em suas obras. Essa foi uma época muito intensa na vida do pintor, muitos anos convivendo intimamente com a cultura paulistana. Francisco fala: *Nessa época eu não chorava mais de saudade, Embu nesse momento era muito legal, todos os artistas se comunicavam, não havia competições e a cidade nem parecia com o que é Embu hoje.*” (SEVERINO, 2018). Francisco conta que vendia muitos quadros para estrangeiros que se hospedavam no hotel Hilton, na Avenida São Luis. “Era como se tivesse atracado por ali um navio”, de tão intensa a possibilidade de vendas para os artistas que expunham na Praça Roosevelt ou na Praça da República. Conta também de contatos que tinham com umas mulheres dinamarquesas as quais, de dois em dois anos, apareciam querendo comprar muitos quadros para vender na Europa. E assim foram sobrevivendo de arte. Sua primeira exposição coletiva foi na Galeria Alpendre em 1975.

Figura 37 – Convite da primeira exposição coletiva na Galeria Alpendre em 1975.



Sua primeira exposição individual foi em 1978 na Aliança Francesa, mas já havia participado de algumas coletivas.

Figura 38 – Recorte de jornal Folha da Tarde, SP, 1978.



Nessa época Francisco conheceu o galerista Jacques Ardies, que legitimou a sua produção, convidando-o para expor em sua galeria, situada na época na Rua do Livramento, atualmente no bairro de Vila Mariana, apresentando-o também para o galerista Jean Jacques, dono de galeria no bairro da Urca, na cidade do Rio de Janeiro, onde o artista expôs em 1982 e 1985. Além disso, a partir desse momento, Jacques Ardies incorpora sua obra às exposições coletivas, fora e dentro do Brasil, participando de inúmeros livros e catálogos, fato que o leva também a ser convidado para ilustrar inúmeros livros didáticos, tanto nas áreas de Geografia e História como também em Língua Portuguesa. A partir de então Francisco Severino tem Jacques Ardies como uma referência, pois esse o projeta em circuito internacional, possibilitando que o artista possa começar a pensar em sua volta para Minas Gerais.

Francisco conta que foram muitos quadros e pedras pintadas que produziu para sobreviver de arte. A partir das primeiras exposições, o tema paisagem mineira já se faz presente em sua obra e se firma buscando, a cada ano novos estímulos. Em sua casa ateliê ele sempre fala com entusiasmo das pinturas que está realizando, dos desafios em realizar aquilo que deseja e das dificuldades que aparecem como, por exemplo, a dificuldade que teve recentemente para fazer uma casa de fazenda com alpendre. Apagou inúmeras vezes e nunca se satisfazia com o resultado. Quando não é bem-sucedido dentro daquilo que imagina, ele transforma o quadro, dá outro rumo para ele, tirando aquilo que o incomoda. São questões relativas a não se identificar com o resultado da sua pintura, de algum elemento que não atingiu uma boa solução a seu ver. Ele fica com essa questão na cabeça, até conseguir resolvê-la. Pude acompanhar esse desenho do alpendre que o desafiou por vários dias. Francisco diz:

A pintura não permite que você resolva pintar com horário determinado, ela requer

tempo e dedicação. Ela me toma o pensamento, quando não consigo resolver coisas como aqueles galhos das árvores no quadro da Procissão de Ramos, a solução vem de repente. À noite, na hora de dormir eu penso nessas questões. Isso não me incomoda não. Eu até gosto. Tenho sempre um quadro em aberto. Quando acaba eu começo outro. Eu estou na prefeitura, mas eu não quero parar de pintar não. Tudo que estou fazendo e vivendo hoje eu devo a pintura. Sinto que com o tempo as coisas vão se esclarecendo. Eu me sinto a vontade, eu não tenho nada me forçando a fazer. Eu faço o que eu quero, na hora que eu quero. Vejo que isso é muito importante para mim (SEVERINO, 2018).

Francisco é dedicado e se esforça bastante no que se refere ao desenho, realizando esboços e estudos de suas obras. Cria sempre desenhos a lápis que dão a ele uma noção do que deseja produzir nos quadros vindouros. Às vezes pinta somente um quadro maior para formar acervo e em outros momentos pinta uma série de seis a oito quadros mais ou menos do mesmo tamanho. Utiliza na maioria das vezes a tela comprada a metro, pois envia para São Paulo enrolada em tubos de papelão. Na galeria Jacques Ardies é que são colocadas nas molduras, pois o transporte com molduras requer mais cuidados e corre-se o risco de danificação. Quando expõe ou vende a tela ali mesmo por Minas Gerais, ele mesmo providencia o chassi.

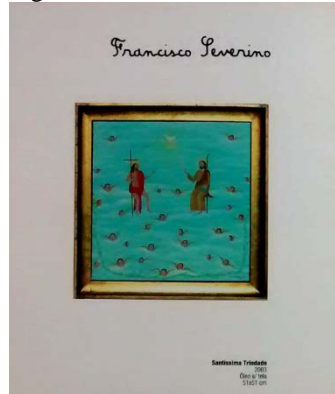
Figura 39 – Convite da Exposição Entre o Céu e Terra, Galeria Portinari, UERJ, 2004.



Desde o início de sua produção, Francisco trabalha com temas muito próximos à cultura do interior de Minas como as festas populares, as paisagens rurais com hábitos e costumes e também santos da igreja católica, obras que mais agradam no interior de Minas e que geram mais encomendas. Participou, dentro desse contexto, de uma exposição coletiva no Rio de Janeiro em 2004 - Entre o Céu e a terra -, na Galeria Portinari, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com a obra Santíssima Trindade. Com curadoria de Armando Miguel dos Santos a mostra reuniu pinturas que remetem a fé e a devoção religiosa. No texto de abertura, Zeny Rosendhal do Departamento de Geografia dessa universidade assim escreve

“O simbolismo desempenha papel de fundamental importância entre o Céu e a Terra (...) A devoção religiosa tradicional no catolicismo é realizada no espaço sagrado e representa uma comunicação direta sem intermediários entre o devoto e o santo, a terra e o céu.”.

Figura 40 – *Santíssima Trindade* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Realiza muitos trabalhos de pintura em pedras com tinta acrílica, que são de baixo custo, possibilitando que muitas pessoas possam adquirir sua obra e conviver com sua pintura, já que estas têm um baixo custo. Nesses trabalhos Francisco toma partido das formas das pedras para inspiração em suas paisagens, o que torna o trabalho muito atraente.

Figura 41 – Exposição de pedras pintada na casa do Pintor.



Fonte: A autora.

Na Figura 42, interior do folder da exposição “Pinturas”, na Galeria Jean Jacques no Rio de Janeiro em 1982, este estudo destaca o pensamento do crítico de arte Olney Krüse que escreve no segundo e terceiro parágrafos que, liberado desse universo de categoriza-lo como arte naif, ingênua ou primitiva Severino deve ser visto como um pintor intimista, visceralmente oriental, e quase um miniaturista, um antimuralista. Essa definição adequa perfeitamente ao que pude observar em sua casa/ateliê em sua ação de pintar, com pincéis

muito finos, dando importância a coisas minúsculas e movimentos muito delicados como na pintura oriental, onde o fazer do artista é quase uma forma de meditação.

Figura 42 – Interior do folder da exposição Pinturas na Galeria Jean Jacques no Rio, anos 80.

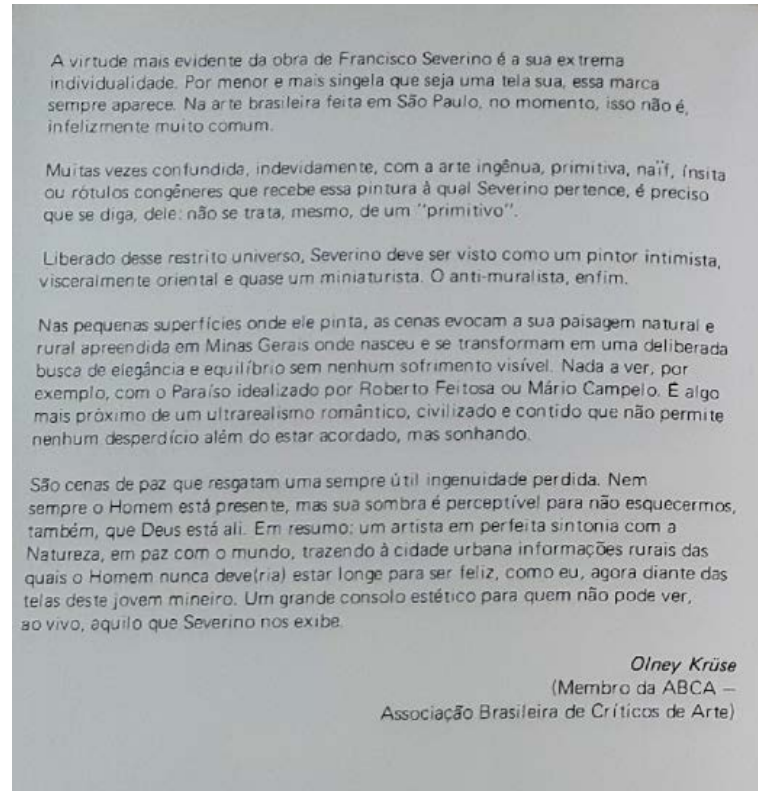


Figura 43 – Capas de folders de exposições de Francisco Severino anteriores a 2000.



Fonte: A autora.

Em cada tela das mais de três mil realizadas ao longo de quarenta anos de pintura, o artista vive uma espécie de aventura, ou mesmo uma espécie de sonho, pois diante da tela ou do papel em branco começa uma viagem, como ele mesmo conta, de profunda concentração e envolvimento com a imagem que vai surgindo.

Nos vinte e oito anos que morou em São Paulo, de 1972 a 2000, foram muitas as exposições que realizou tanto coletivamente quanto individualmente, inúmeras as influências que teve, tendo a cidade um peso enorme na sua formação e no seu jeito de pensar a arte e cultura. A arte de Francisco Severino tem história, tem percurso e consistência. Já se espalhou por diversos lugares do Brasil e do mundo, eternizou-se em catálogos e se faz presente em livros didáticos e em literatura que evoca a cultura popular.

4.2 De volta às raízes

Entre 1992 e o ano 2000, Francisco construiu em Descoberto uma pequena casa/ateliê para onde se mudou em 2000, carregando consigo, não só pincéis, tintas e telas, pensamentos urbanos, técnicas, esboços, mas também sonhos de uma convivência mais próxima com a natureza, objetivando dar continuidade ao seu fazer artístico no município onde nasceu. Trouxe também certa confiança em si mesmo, consequência de tudo que já vinha realizando nesses vinte e oito anos de São Paulo, tais como as exposições realizadas como também o parecer de vários críticos em jornais, que ele guarda em pastas muito bem organizadas até hoje.

A técnica que Francisco Severino encontrou e desenvolveu em São Paulo durante os anos que por lá morou, trouxe ao artista a possibilidade de utilizar dessa linguagem e desses códigos para escrever em traços pictóricos a maneira muito singular que percebe o mundo, a partir do lugar onde nasceu, a zona da Mata de Minas Gerais. Cenas de vida na roça saem de suas pinceladas, que se transformam e se afirmam através dos anos em que Francisco se deixou ser desafiado pelo espaço da tela em branco, para compor imagens que traduzem um mundo, uma maneira de ser e de viver nesse planeta: a vida no interior das Minas Gerais.

Uma nova readaptação! Difícil diante do cotidiano de uma cidade muito pequena como Descoberto, onde a vida se passa em um outro ritmo, com outras dinâmicas bem diferentes de uma cidade como São Paulo. Francisco iniciou uma nova forma de vida, bem mais simples que na cidade grande, mas buscando outra forma de autonomia em relação à sua produção. Continuou enviando quadros a Jacques Ardies e vai de vez em quando a São Paulo, mas pôde, ao longo dos dezoito anos desde que retornou a Descoberto, dedicar-se a uma nova história no interior de Minas. Procurou participar de editais e fazer contatos nas cidades de Cataguases e Juiz de Fora, as mais dinâmicas da zona da Mata, tendo sido muito bem

recebido nessas localidades, realizando inúmeras exposições, onde o que é destacado em sua obra é a “mineiridade” que nela contém, não havendo nesses locais uma preocupação em colocá-la em categorias. Francisco tem aberto novas estradas, seguido novos caminhos, se colocado mais como um artista participativo dentro da própria comunidade que reside e sobre a qual se inspira em sua obra.

Figura 44 – Ateliê do artista em Descoberto, MG. Fonte: O autor, 2018.



Figura 45 – Convite da exposição em Cataguases em 2001.

A COMPANHIA FORÇA E LUZ CATAGUAZES-LEOPOLDINA E A FUNDAÇÃO
CULTURAL ORMEO JUNQUEIRA BOTELHO CONVIDAM PARA A ABERTURA
DA EXPOSIÇÃO DO ARTISTA PLÁSTICO FRANCISCO SEVERINO, A
REALIZAR-SE NO DIA 8 DE JUNHO DE 2001, ÀS 20:30H NO MUSEU
CHACÁRA DONA CATARINA, PRAÇA GOVERNADOR VALADARES, S/Nº
CENTRO, CATAGUAZES, MG.

Figura 46 – Interior do Convite da exposição em Cataguases, 2001.



Fonte A autora.

Figura 47 – Convite da exposição no Fórum da Cultura em Juiz de Fora, MG, 2003.

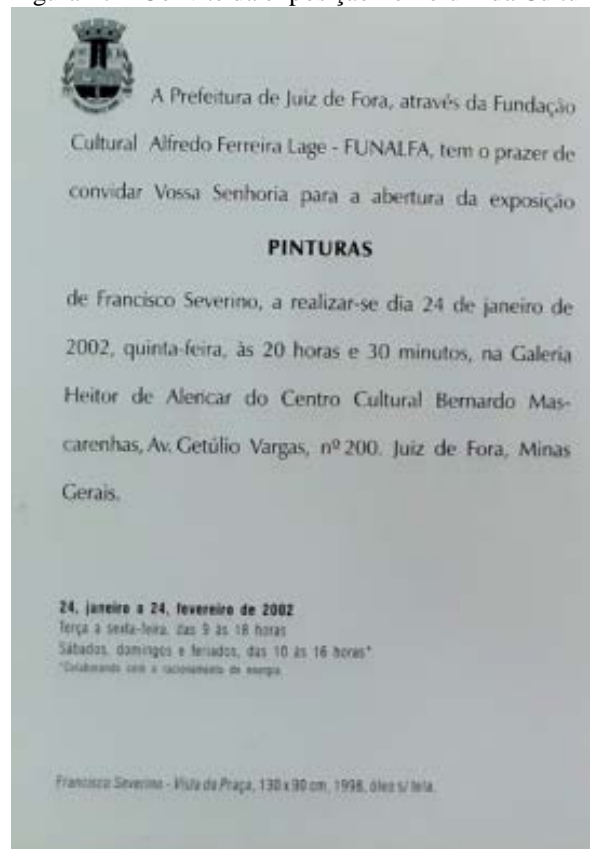
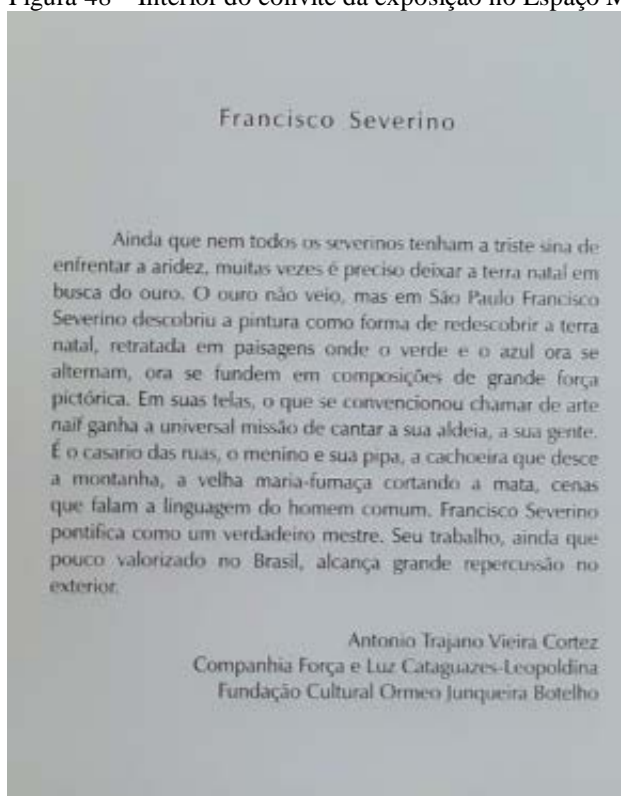


Figura 48 – Interior do convite da exposição no Espaço Mascarenhas em 2002.



Nesse período, o artista fundou em 2005 um pequeno espaço de arte denominado Espaço Francisco Severino, onde realizou exposições suas e de vários outros artistas e grupos da região. Foi também onde surgiu a primeira exposição de Cruzes Enfeitadas⁵ em 2005. Trata-se de uma proposta do artista, aberta a toda comunidade rural e urbana e a municípios vizinhos, estimulando a comunidade local a criar em diferentes materiais, possibilitando uma vivência coletiva de criação e ressignificação desse símbolo. No município de Descoberto e por várias regiões de Minas Gerais, a cruz enfeitada se faz presente no cenário local, memória de tradições antigas, que provavelmente chegaram ao local com os primeiros moradores da região, portugueses e italianos de tradição católica.

Hoje ainda restam algumas dessas cruzes expostas no Salão Paroquial da Igreja Matriz de Descoberto. Este é um movimento importante para a cultura local, pois atinge a pessoas de diferentes profissões e classes sociais, trazendo à tona a beleza das múltiplas singularidades, em resposta ao desafio em criar livremente. Estimula a participação popular no sentido da criação, envolvendo símbolos de tradição local, traz um movimento de encontro, diálogo e

⁵ “História da Santa Cruz - Segundo Frei Basílio Rower, uma das festas romanas é a chamada Invenção da Santa Cruz, "festa de segunda classe, celebrada a três de maio, em comemoração do descobrimento da Santa Cruz por Santa Helena, mãe de Constantino. Símbolo do cristianismo, do sacrifício e da remissão, o exército português incorporou a cruz à simbologia das suas armas, e no Brasil encontramos cruzes e cruzeiros por todo lado, nas estradas, nas cidades, nas igrejas, nas ruas, está em todo lugar” (ESCALANTE, 1981, p. 37).

troca através de cultura e arte nunca vivenciados na região. Iniciada em 2005 com a proposta de ser bienal, a mostra aconteceu em 2007 e 2009. Interrompida em 2001, voltou a acontecer em 2013, e depois de uma outra grande lacuna retorna agora no ano de 2018, quando Francisco atua na Prefeitura Municipal como chefe do Setor de Cultura Lazer e Turismo. Conversando com o artista ele coloca que as lacunas acontecem por falta de interesse do poder público, que nem sempre apoia e dá valor a esse evento.

Figura 49 – Francisco Severino no Espaço Severino em 2009.



Fonte: A autora.

Figura 50 – Cruzes enfeitadas do ano de 2009.



Fonte: A autora.

Desde então, como morador de Descoberto, Francisco tem uma vida simples, tranquila, mas bastante produtiva. Tem sempre uma nova ideia na cabeça, um quadro em andamento, novas paisagens vão surgindo, muitas vezes relacionadas ao cotidiano do artista que, de alguma forma, é o cotidiano de muitos que vivem nesse local. Na última vez que

estive em sua casa em 20 de abril de 2018, encontrei a tela “Procissão de Ramos” em fase de acabamento. Francisco diz estar produzindo menos do que gostaria, pois com a função na prefeitura o tempo que sobra é muito curto. O artista também gerencia uma rádio local, a rádio Cultura, na qual também fez uma intervenção, ampliando o repertório que a rádio oferecia, causando muita polêmica na época. O artista bancou suas convicções e pôde assim ampliar o repertório da emissora que só tocava funk, pois a comunidade acreditava que a rádio devia tocar somente aquilo que desejavam os ouvintes que se manifestavam. O repertório foi ampliado, possibilitando uma expansão de conhecimentos, pois se ela é a única emissora local, a proposta do artista é que ela fosse mais eclética. E acabou conseguindo. Além de todo esse envolvimento, o artista mora sozinho e dá conta de todo o trabalho de sua casa, inclusive lava sua roupa e faz comida. Tudo muito organizado.

Figura 51 – Francisco Severino, Procissão de Ramos.



Fonte: A autora.

A imagem relaciona-se com o que Francisco e toda comunidade descobertense tinham acabado de viver na Semana Santa, porém com uma grande dose de imaginação e de lirismo, através dos quais o artista se permite viajar na paisagem criando mundos rurais em outro tempo e se envolvendo com eles. Mistura de sonho com realidade. Nesse dia Francisco estava incomodado com as árvores grandes que acabara de pintar em primeiro plano, uma estratégia que utiliza para dar profundidade à paisagem. Até o momento em que fotografei a tela com sua permissão, essa ainda não estava considerada acabada, pois o artista pretendia mexer nas

duas árvores em primeiro plano. Nesse dia fui conversar com Francisco e tentar gravar entrevista relativa aos anos de sua vida e produção depois que mudou para Minas Gerais e tentar fotografar muitas coisas de seu acervo, registros e publicações em jornais, material interminável. O artista então me convidou a entrevistá-lo do outro lado da cidade, nas terras que pertenciam à Fazenda dos Cajueiros, onde o artista há pouco tempo adquiriu uma pequena chácara, onde vai todos os dias plantar e cuidar de pomar e jardim, além de verificar a obra de uma casa que está construindo lentamente com o seu sobrinho pedreiro. Na parede de sua casa encontra-se um quadro intitulado “Meu bairro”, onde o artista traz para a tela um pouco do seu cotidiano em visitar esse lugar. Nesse espaço Francisco vem compondo também em diferentes tons e texturas de verde com suas plantações de flores e frutos, um quadro vivo de maracujás, mamão, hibisco, esponjinha, pau-brasil, ipê roxo, laranja, lima, ameixa, manga, mandioca, amora, taioba, capim cidreira e muitos outros tons de verdes. Há lá também abacateiro, limoeiro e um pé de uva que lhe dei de presente, tradição da casa de minha mãe, desde a época dos avós italianos. Não há quintal de italianos sem uma parreira de uva.

Figura 52 – *O meu bairro* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

Nesse dia o convite era para irmos a pé, fazendo caminhada pelas estradas de terra e à noite voltaríamos de táxi. Pela estrada afora fomos conversando um pouco, mas foi lá na sua chácara, sentados nos fundos da casa, em um tipo de praça improvisada no quintal, que Francisco tornou a me contar com mais detalhes sobre os dezoito anos de retorno a Descoberto.

Figura 53 – Chácara do artista na Paisagem Nova.



Fonte: A autora.

Figura 54 – Folder da Exposição Sangue Mineiro no C. C. Correios de Juiz de Fora em 2011.

A exposição "Sangue Mineiro" foi pensada a partir da grandiosidade do trabalho de Francisco Severino que, completando 35 anos de carreira, encontra-se no auge de sua plenitude criativa.

O lirismo romântico das pinturas, em um exercício de liberdade de expressão plástica, compõe um projeto visual absolutamente marcante, ganhando a tela pela consistência de pinceladas em que os detalhes são fundamentais em tons intensos, cores puras e bucólicas.

Francisco Severino é um paisagista nato. Suas composições, formadas de elementos que lhe proporcionam grande beleza plástica - como ipês floridos, córregos ou bambuzais de beira de estrada - compõem quadros de grande sensibilidade e agradável serenidade. De seu pincel e de sua palheta, nasceram imagens que refletem o ambiente gregário e multifacetado das paisagens mineiras da Zona da Mata, traduzindo com fidelidade a vocação humanista que identifica o espírito da cultura popular.

A poética de seus quadros foi surgindo, espontaneamente, de modo simples, mas assustadoramente complexo ao mesmo tempo. Podendo ser o artista considerado expressionista por excelência e figurativo por afetividade.

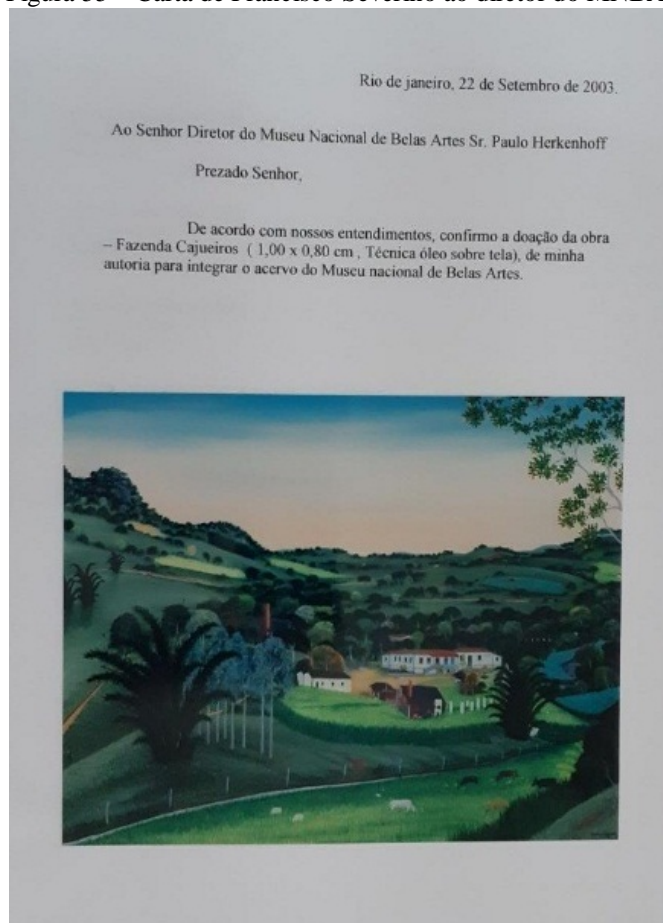
Daíverse Machado - curador

Francisco fala com orgulho dos trabalhos desenvolvidos em Cataguases e Juiz de Fora em instituições importantes para a cultura dessas cidades como é o caso do Espaço Mascarenhas e Fórum da Cultura em Juiz de Fora, no início dos anos 2000, e depois em 2011 no Espaço dos Correios. Em Cataguases expôs várias vezes na Fundação Cultural Ormeo

Junqueira Botelho, ligada à Cia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, hoje Energisa, realizando exposições na Usina Cultural, participando de projetos diferenciados como o Arte Boa Praça, além de outros projetos menores em outras cidades de Minas. “Eu fui muito bem recebido em Cataguases. Lá é Polo Audiovisual da Zona da Mata reconhecido. A cidade sabe valorizar e reconhecer os artistas da zona da Mata.”.

O artista relata que, nesse tempo, voltou a expor no Rio em 2003, no MNBA, por indicação de Carlito Rodrigues, irmão da artista Helena Rodrigues, que o conheceu na exposição no Espaço Mascarenhas em Juiz de Fora, em 2002. Lembra que expor neste museu foi um momento muito importante para ele, tem muito orgulho de dizer que expôs individualmente na Sala Burlle Marx do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, como também por ter doado ao acervo dessa instituição a obra “*Fazenda dos Cajueiros*”, que representa uma famosa fazenda onde era produzida a cachaça Fonsequinha, e que hoje parte de seu terreno é a chácara de Francisco, onde estávamos conversando.

Figura 55 – Carta de Francisco Severino ao diretor do MNBA.



Fonte: A autora.

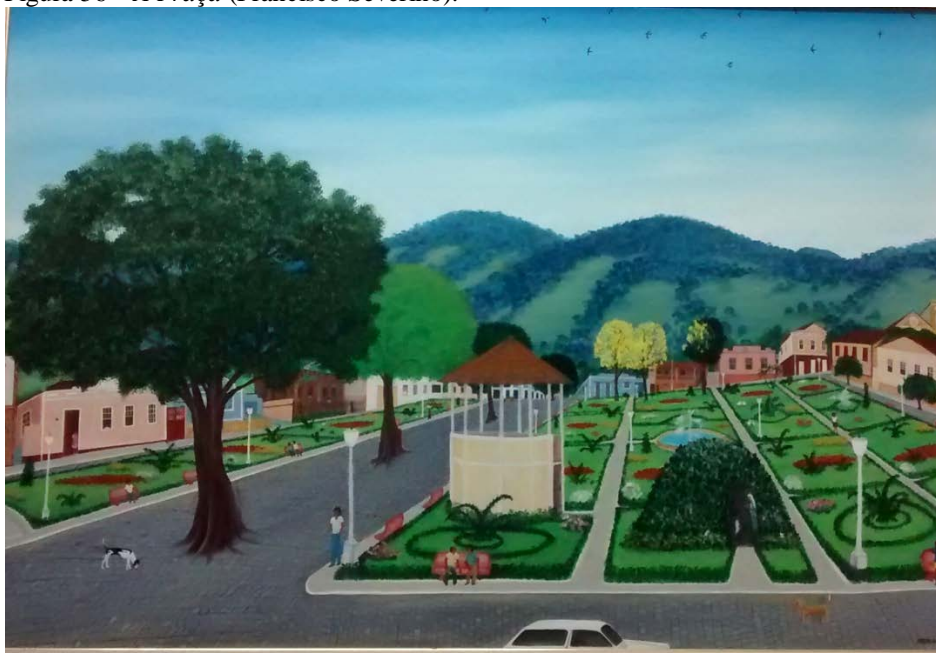
Nos últimos anos, Francisco foi convidado a trabalhar na Prefeitura de Descoberto na

área de Cultura. No momento vem desenvolvendo projeto relacionado à Preservação e Reconhecimento do Patrimônio da região, documentando e registrando o Bloco do Boi⁶, reconhecido também como Patrimônio Cultural, a Igreja do Rosário, construção de 1888, tão presente na obra do pintor, que já a colocou em inúmeros quadros. Foi também reconhecida a Pedro do Relógio como Patrimônio Natural, montanha também representada na obra de Severino. E assim a obra de Severino nos leva também ao Patrimônio da região de Descoberto por ele mesmo documentado.

⁶ Bloco do Boi -“Bloco do Boi de Descoberto” obedece à metodologia específica estabelecida pelo IEPHA/MG de acordo com a Deliberação Normativa nº. 03/2017 do CONEP consolidada pela Lei nº. 18030/2009 que trata da Distribuição do ICMS em Minas Gerais no critério Patrimônio Cultural. Esse dossiê tem a finalidade de embasar cientificamente o Registro do Patrimônio Imaterial e tem também o intuito de valorizar essa manifestação da cultura popular, que reúne e ressignifica tradições herdadas, reafirmando os processos identitários.

5 A PAISAGEM RE[DESCOBERTA]

Figura 56 – *A Praça* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

A obra de Severino em sua totalidade está diretamente relacionada com a paisagem de sua terra natal, o município de Descoberto, principalmente a zona rural, local onde estão suas raízes mais profundas. Mas estão também presentes, em menor número, as paisagens urbanas, destacando a Praça da Matriz, ruas da cidade, a Igreja do Rosário e seus arredores, procissões, e a dinâmica da cidade. O quadro da Figura 56 encontra-se na recepção da Prefeitura da cidade, onde Francisco Severino trabalha como Diretor do Departamento de Cultura, desenvolvendo nessa gestão um trabalho de conscientização e registro do Patrimônio local. Em entrevista em sua sala na sede da Prefeitura em março de 2018, mostrando meu interesse pela história do município, o artista ofereceu o documento em que estava trabalhando naquele momento, ou seja, o dossiê de Registro do Patrimônio Imaterial. Este documento traz muitas informações sobre a formação do município e toda a sua história, da qual esse trabalho considera importante destacar algumas partes, aprofundando conhecimentos sobre a história do lugar.

Consta no documento que “o município de Descoberto, localizado na Zona da Mata mineira, nos Sertões do Leste, nas chamadas Zonas Proibidas, inicia sua história como a maioria dos municípios dessa região, com a decadência da mineração, porém este com a significativa particularidade de que estava na contramão do declínio da mineração. Foi no

início de 1824 que um fazendeiro local casualmente encontrou ouro em de seus riachos.”. (p. 56)

Figura 57 – Praça Caboclo Teixeira – Descoberto, MG, 2017.



Fonte: A autora.

A Zona da Mata ganhou esse nome em função da densa floresta da mata Atlântica que ainda cobria seu território na virada do século XVIII. Ao longo dos oitocentos, porém, essa vegetação será derrubada para dar lugar à cafeicultura que atravessará a divisa com a província do Rio de Janeiro. É a produção do café que faz a Zona da Mata a região economicamente mais dinâmica da província.

Antes mesmo da expansão cafeeira, já eram cultivados na região produtos de abastecimento destinados aos viajantes que utilizavam o caminho novo, de acordo com Lacerda:

A Zona da Mata situada no sudeste mineiro, a partir de 1830/40, assistiu a um incremento da derrubada da mata Atlântica, com a produção de alimentos dando lugar à formação das primeiras fazendas de café. Note-se, contudo, que ao longo do caminho novo já existia uma série de propriedades com a produção de alimentos que já haviam sido parcialmente desmatadas e preparadas para a agricultura estando prontas para receber a nova cultura que expandia pelo sudeste: o café (LACERDA, UFMG, 2001, p. 41).

Sobre a história da formação de Descoberto propriamente dita, as diversas vertentes se encontram no que diz respeito à existência de um garimpo na localidade, portanto, apesar de ter surgido oficialmente, conforme todas as demais cidades da zona da mata mineira, sob a proteção de um fazendeiro sesmeiro ao qual foi concedido uso da capela, a existência do

referido garimpo pode ter sido o verdadeiro agente da ocupação demográfica local, uma vez que, com o declínio do ouro nas demais regiões, a presença do metal na localidade pode ter provocado uma corrida pela subsistência ligada à garimpagem, e não à exploração cafeeira (MERCADANTE, 1973).

Segundo Colombo (2017), os Sertões do Leste, a atual região da Zona da Mata, continuavam inexplorados até o final do século XIX. Essa era uma região praticamente desconhecida e habitada apenas por índios e poucos mestiços. A riqueza mineral da região central de Minas ofuscou a exploração retardando o desenvolvimento econômico da região. Somente com a crise da mineração na região central a região até então conhecida como zona “proibida” passou a ser explorada.

Ainda de acordo com os autores, o município de Descoberto surgiu de uma dessas jazidas isoladas de ouro encontradas na região. Mineradores vindos de Mariana descobriram ouro e já exploravam há vários anos, até que a notícia se espalhou por toda a região. Sobre essa jazida contamos com algumas preciosas informações de Langsdorff, que visitou a Descoberta Nova em julho de 1824. A povoação estava iniciada e um mês antes, em 16 de junho de 1824, havia sido concedido ao Cap. Joaquim José a primeira licença para se usar a Capela do Descoberto do Rio Novo, posteriormente a Capela da Santíssima Trindade do Descoberto.

De acordo com o documento da prefeitura local⁷ o atual município de Descoberto teve origem nas terras doadas por Luís de Souza Lima e sua esposa Dona Rosa Maria de Jesus para a fundação de um povoado. As primeiras casas foram construídas em volta da capela erguida por volta de 1820, graças ao espírito empreendedor de Dona Brígida Belarmino, líder dos garimpeiros que formavam o núcleo habitacional. Conta-se que esta senhora foi a pé, acompanhada de seu cão de estimação e dois escravos ao Rio de Janeiro, com o objetivo de conseguir, junto à Corte, licença para a construção da capela. Os primitivos habitantes eram garimpeiros, aventureiros que chegaram ávidos pelo ouro. A descoberta do precioso metal inspira o nome do local, que se emancipa em 1953, desmembrando-se de São João Nepomuceno.

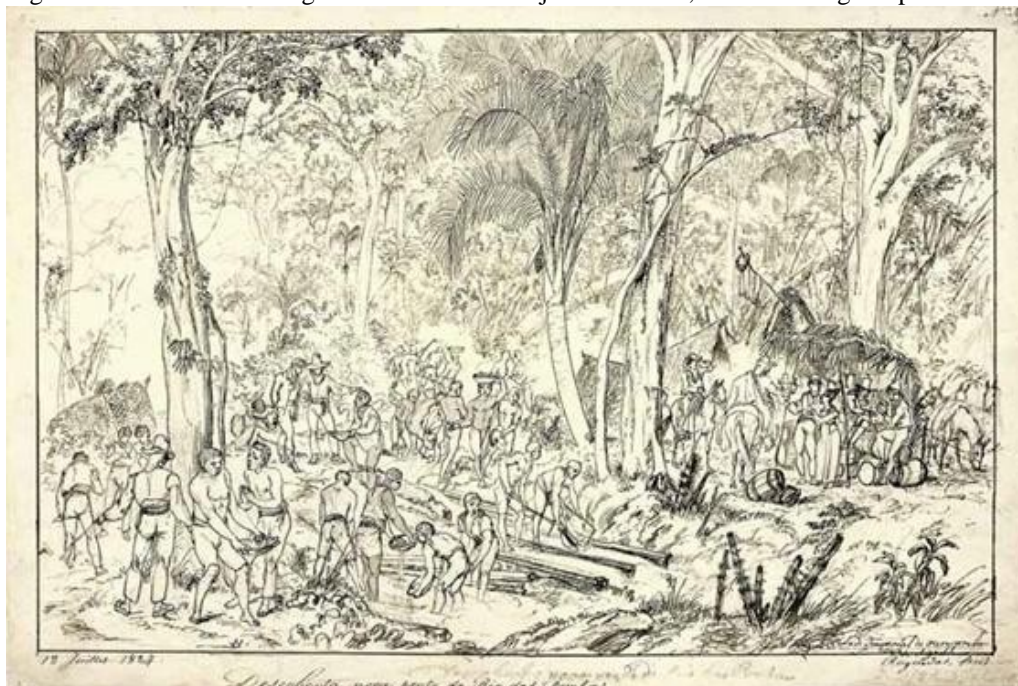
Segundo Pontes (2017), a expedição de Langsdorff⁸ testemunhou o êxodo de toda a

⁷ PREFEITURA MUNICIPAL DE DESCOBERTO. Portal da Transparência Descoberto; História. Disponível em : <http://www.descoberto.mg.gov.br/pagina/6814/Hist%C3%B3ria>

⁸ SILVA, Drausio Gil Bernardino. *Os Diários de Langsdorff*: org. Danuzio Gil Bernardino da Silva; tradução Márcia D529 Lyra Nascimento Egg e outros; editores: Bóris N. Komissarov e outros. – Campi. v.l nas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff; Rio de Janeiro: Fiocruz, 1997. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/q5cc4/pdf/silva-9788575412442.pdf>. Acesso em 10/10/2017, p. 79.

região da Zona da Mata rumo a Descoberto e sobre esse fenômeno também registrou em vários pontos de seu diário sobre o abandono dos lugares como Rio Pomba onde as casas estavam vazias, todas abandonadas pelos seus habitantes que foram quase todos para Descoberta Nova, como era então conhecido Descoberto.

Figura 58 – Desenho de Rugendas feito em 12 de julho de 1824, retratando o garimpo em Descoberto⁹.



Essa expedição iniciou-se em 1821 e contava com dezenas de homens contratados para explorar todo o país, entre botânicos, zoólogos, astrônomos e especialmente artistas como Rugendas, Taunay e Florence que produziram mais de 360 desenhos e aquarelas retratando o Brasil do início do séc. XIX. Nesse momento, o desenho e a pintura tinham uma importância enorme, pois, como nos fala a Geografia Cultural, em Claval (2004) há momentos em que as palavras não bastam, não são suficientes para descrever um local ou acontecimento. O desenho ou pintura vem para complementar e expandir conhecimentos acerca do assunto tratado. No caso, o desenho de Rugendas (Figura 58) seria provavelmente a mais antiga representação pictórica descobertense, a primeira *paisagem descoberta*.

Em relação à densidade populacional de Descoberto frente aos povoados circunvizinhos, Pontes informa que:

⁸ São João Nepomuceno: dois séculos de história. Um blog de Luís Pontes, sobre a história da cidade de São João Nepomuceno, MG, Brasil Disponível em: <https://sjnhistoria.wordpress.com/2017/08/28/retrato-de-descoberto-aos-6-dias-de-idade-segundo-rugendas/>. Acesso em 10/10/2017.

Também cabe observar que, por exemplo, e naquela ocasião, o decadente povoado de São Manuel do Pomba, centro da colonização da Zona da Mata mineira, possuía, em seu núcleo urbano, não mais do que umas poucas centenas de habitantes. Com isso, não devia ser muito maior do que Mercês, lugarejo próximo dali, que contava com cerca de 300 pessoas, e certamente era muito menor do que o Presídio de São João Batista, atual Visconde do Rio Branco, que, em 1824, tinha perto de 800 almas. E, embora não tenhamos estatísticas precisas para aquela época, supomos que lugares próximos, como São João Nepomuceno e Rio Novo, deveriam ter seus respectivos núcleos urbanos com populações similares ou ainda menores que a de Rio Pomba. Tudo isso faz-nos chegar à surpreendente constatação de que, com seus milhares de habitantes, o garimpo de Descoberto tornou-se, quase que instantaneamente uma “cidade” maior que todas as vizinhas juntas (PONTES, 2017).

Luis Pontes considera que, na verdade, parece ter havido, pelo menos, dois “Descobertos”. Um deles, minerador, enorme e fulgurante em 1824, e que já não existe mais, foi erguido próximo à área do garimpo. Outro, agricultor, pequeno e pacato, contendo a igreja erguida pelos fazendeiros alguns poucos quilômetros ao sul das lavras de ouro, correspondendo esse último à cidade que foi emancipada de São João Nepomuceno. Tendo sido a história local suprimida pela história do município ao qual passou a pertencer, raros são os documentos que tratam especificamente da história da cidade de Descoberto e sua evolução histórica. Todavia, segundo Luís Pontes, existiu, na Serra do Descoberto, uma tribo denominada Caramono. Até os dias atuais um trecho da referida é denominado Serra dos Caramonos, cuja existência é comprovada nos textos da arqueóloga Ana Paula de Paula Loures de Oliveira:

Na Zona Rural, entre os municípios de Itamarati de Minas e Descoberto, está situada a comunidade de Caramonos, denominação atribuída pelos viajantes a um determinado grupo indígena que vivera na região (Simões, 2000). Grande parte da população da Serra, também conhecida como Serra dos Caramonos, é descendente de imigrantes italianos e índios. Um texto sem referência, que se encontra sob posse de um morador da cidade de Itamarati de Minas, conta a história de que no alto da Serra, no local denominado “Alto do Aventureiro”, por volta de 1905, se refugiara o último grupo de Caramonos, sob a liderança de um cacique chamado Antonio Velho (OLIVEIRA, 2017).

A história dos Caramono¹⁰ se mistura à história do garimpo em Descoberto, uma vez que, segundo a referida arqueóloga, as informações sobre a localização de antigos assentamentos indígenas também são comuns na localidade. Bem no alto da Serra, precisamente na divisa dos municípios de Itamarati de Minas e Descoberto, havia, no final do século dezenove, uma grande exploração mineradora de ouro. Segundo um dos informantes,

¹⁰ Caramono -- Caramonã :Palavra indígena que define uma tribo que habitava áreas entre os rios Doce e Pomba, em Minas Gerais. *Caramonã é uma palavra tupi guarani que significa literalmente “gente mesclada; misturada”.*

os indígenas eram explorados pelos mineradores que passavam a viver junto às aldeias. A observação atenta da gravura de Rugendas pode comprovar a presença dos chamados Caramonos e a exploração do trabalho indígena pelos mineradores. Na Figura 59, pode-se perceber um indígena manipulando uma bateia.

Figura 59 – Pormenor do desenho de Rugendas¹¹, feito em 12 de julho de 1824, retratando o garimpo em Descoberto com destaque para a exploração do trabalho indígena¹².



O que se tem conhecimento é que Descoberto é o resultado de expansão do Município de São João Nepomuceno e que seus primeiros habitantes eram descendentes de portugueses e italianos que ali se fixaram para cultivar e explorar a terra. Descoberto também é nome de Serra e Ribeirões locais. O Topônimo é alusivo à “Descoberta Nova”, nome primitivo do lugar onde se descobriu o ouro e se estabeleceu serviço de mineração. Mercadante (1973) afirma que a propriedade rural na Zona da Mata tem as suas origens nas sesmarias. As primeiras têm início no começo do século XVIII, nas proximidades do divisor geográfico Minas-Rio.

Segundo dados do Censo 2010, a população de Descoberto era de 5.751 habitantes, sendo 3.751 em zona urbana e 1.375 na zona rural. Destacam-se como atrativos naturais a Serra do Relógio, onde se localiza a Pedra do Relógio, na qual se pratica o voo livre. Além do pico da Serra do Relógio a 1434 metros de altitude, o ponto mais alto ao leste da Zona da

¹¹ Johann Moritz Rugendas (Augsburgo, 29 de março de 1802 /Weilheim an der Teck, 29 de maio de 1858) foi um pintor alemão que viajou por todo o Brasil durante o período de 1822 a 1825, pintando os povos e costumes que de fato ele pode encontrar.

¹² São João Nepomuceno: dois séculos de história. Um blog de Luís Pontes, sobre a história da cidade de São João Nepomuceno, MG, Brasil Disponível em: <https://sjnhistoria.wordpress.com/2017/08/28/retrato-de-descoberto-aos-6-dias-de-idade-segundo-rugendas/>. Acesso em 10/10/2017.

Mata Mineira, ali se encontram cachoeiras em áreas privadas como a do Ronca, do Ouriço e da Reserva Particular do Patrimônio Natural - RPPN Alto da Boa Vista. O Morro do Quilombo com sua gruta que outrora teria sido refúgio de escravos. Hoje a população já passou de 6.000 habitantes, segundo avaliam alguns moradores.

Figura 60 – Mapa de Descoberto e Municípios vizinhos.



A economia da cidade é voltada para o ramo de confecções com inúmera e diversificada produção, que abastece grandes marcas da cidade do Rio de Janeiro. Isso se dá devido à proximidade e facilidade de transporte pela BR-040 e pela vocação e tradição da região da zona da Mata no ramo de moda e confecção. A cultura e lazer locais são baseados em eventos que acontecem na praça principal da cidade, com destaque para o Carnaval e a Exposição Agropecuária, realizada no mês de julho, no Parque de Exposições. A cidade vem tentando valorizar as manifestações culturais populares e artísticas locais, tendo forte inclinação para as Artes Plásticas, pois, além de Francisco Severino, o artista plástico Ney Araújo também mora na zona rural do município e tem rico acervo de esculturas com raízes e troncos de árvores, em uma trajetória de mais de trinta anos de produção. Muitas criações no campo do crochê e tricô, assim também rica artesanias em tecido, tendo como exemplo a artesã Nenen Velasco que também reside na zona rural, depois de morar por muitos anos fora da região, com finíssima e variada produção em tecido.

Ainda podem ser encontrados na localidade grupos de Mineiro Pau, violeiros e seresteiros, ritos e festejos da Semana Santa, as procissões com velas e cânticos religiosos

tradicionais, sendo muito forte a tradição das cruzeis enfeitadas, principalmente na zona rural, rito que o artista plástico Francisco Severino trouxe para o campo da criação popular, estimulando as pessoas da região a produzirem cruzeis com os mais variados materiais. Nesse ano de 2018, essa mostra que acontece sempre no mês de maio, teve a participação de trinta e nove cruzeis, expostas de 4 de maio à 30 de junho no Centro de Convivência Elza Teixeira no centro da cidade.

Figura 61 – Mapa com as principais vias de ligação rodoviária.



Fonte: A autora.

A religiosidade e o calendário ligado às tradições católicas são muito presentes nessa cidade. As procissões, os leilões, as cantorias, o mês de Maria, a Semana Santa e o Natal são celebrados de forma intensa na cultura local. Assim como em várias cidades do Brasil e principalmente em Minas Gerais, a procissão de Corpus Christi é um momento de criação e tradição coletiva que ainda permanece na cidade. Jovens e pessoas da comunidade criam tapetes no chão com desenhos relacionados a símbolos da tradição cristã, utilizando materiais da região como terras em cores diferentes, folhagens e flores, serragem tingida.

Figura 62 – Cruzes que participam do IX Concurso de Cruzes Enfeitadas de Descoberto, MG, 2018.



Figura 63 – Tapetes para a Procissão de Corpus Christi em Descoberto, 2011.



Figura 64 – Igreja do Rosário, 2018.



Fonte: A autora.

Com forte presença na obra de Severino e atualmente reconhecida como Patrimônio Histórico pela equipe da qual o próprio artista faz parte, a igreja do Rosário é um elemento importante para a memória do lugar, guardando em sua construção memórias e histórias de várias outras épocas que se iniciam em 1888, conforme mostra a placa que fica na sua entrada (Figura 65).

Figura 65 – Placa de mármore na entrada da Capela.



Conforme se lê em lápide de mármore em sua entrada: “Esta capela foi edificada pelo vigário José Nicolao Bellotti no ano de 1888”. A construção da capela é atribuída aos escravos que constituíam a comunidade do entorno do Largo do Rosário. Segundo a tradição, foi o Capitão Basílio que comprou um escravo do mestre Aleijadinho para esculpir imagens da Igreja Matriz da Santíssima Trindade, mas, após divergências com seu primo tenente Furtadinho, construtor da matriz, Capitão Basílio passou a se dedicar a levantar recursos para a Igreja do Rosário. A igreja hoje é uma das construções mais antigas da cidade e necessita sempre de recursos para sua manutenção, já que foi construída com paredes de pau a pique exigindo cuidados especiais.

Figura 66 – Adesivo em menção ao Patrimônio.

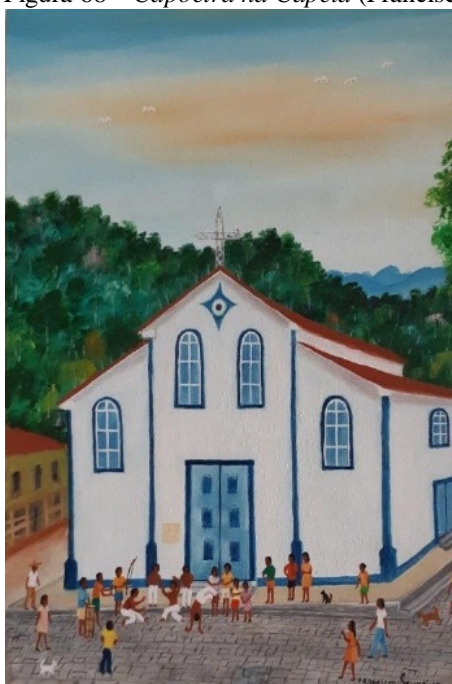


Figura 67 – Interior Capela do Rosário - Descoberto, MG, 2018.



Fonte: A autora.

Figura 68 – *Capoeira na Capela* (Francisco Severino).



Dos anos 70 até hoje, Descoberto recebeu e criou mais de duas dezenas de confecções de moda feminina e masculina trabalhando para marcas famosas principalmente da cidade do Rio de Janeiro, por questões de proximidade. Esse movimento modificou por completo a cidade e a região. A cidade passou a ser ligada por rodovia de asfalto a outras duas cidades, São João Nepomuceno e Guarani e recebeu inúmeras pessoas de fora que para aqui vieram

morar, trabalhar, passear e até comprar roupas para revender. De uma forma geral fixou mais as pessoas ao lugar, hoje não existe por exemplo aquele êxodo em massa em direção às capitais, mas ao contrário, a cidade tem recebido pessoas de diversas procedências para aqui morar. Embora a paisagem severina revele um mundo re[descoberto] romântico e poético, a realidade não é bem assim. Afinal Descoberto está no Brasil, está nas Minas Gerais e não poderia ficar de fora de todos os problemas que se estendem por todo o território nacional, como a questão da violência, assaltos, roubo e criminalidade, a questão da ecologia e da consciência ambiental, que necessitam ser vivenciados, discutidos e debatidos interna e externamente com municípios vizinhos e outros. De vários modos a vida no lugar se modificou bastante dos anos 70 para hoje, e apesar dos problemas que a modernidade trouxe, esses tempos de hoje parecem trazer um pouco mais de abertura e oportunidades a diferentes classes sociais. Oportunidades que surgem primeiramente a partir do estudo. O município tem escolas avaliadas positivamente pelo estado e pela comunidade local, e a prefeitura contribui de maneira significativa, colocando transporte disponível para ajudar os que desejam fazer curso superior em cidades da Zona da Mata, como Juiz de Fora e Viçosa.

CONCLUSÃO

Que lugar é esse?

O antropólogo Nestor Garcia Canclini (2011) afirma na obra *A Socialização da arte, teoria e prática na América Latina* que, para repensar a função da arte, precisamos de uma teoria das relações da arte com a sociedade. Relata que, a partir do século XX, a sociologia mostrou a necessidade de entender os movimentos artísticos em conexão com os processos sociais. Mudanças no campo da arte e da sociedade fizeram desmoronar as categorias estéticas produzidas pela filosofia dos últimos séculos, que ordenou o sistema de Belas Artes, e reclamam para serem explicadas apoiadas nas Ciências Sociais. Novas ideias e pensamentos estão mudando a função social da arte, para expandi-la para novos públicos, pensando os fundamentos estéticos em relação com as transformações sociais.

Os novos modos de compreender e viver arte que nos interessa nesse estudo é de pesquisa não ancorada apenas em referências formais internas da obra, mas das relações da obra com o contexto cultural no qual é realizada e se inspira, considerando-a como um conjunto de relações, que envolvem o autor, a obra, os difusores e o público. Canclini (1987) diz que a contribuição das Ciências Sociais é de explicar a arte como um produto social, os emissores, os receptores em função do complexo em que atuam.

Nas últimas décadas a concepção moderna ou liberal é questionada pelas vanguardas artísticas e por críticas sociopolíticas: de acordo com as mudanças econômicas e sociais que procuram a democratização e o desenvolvimento da participação popular, novas tendências artísticas tratam de substituir o individualismo pela criação coletiva, vêm a obra não mais como o fruto excepcional de um gênio, mas como produto das condições materiais e culturais de cada sociedade, e pedem ao público sua participação criadora (CANCLINI, 1987, p. 3).

Essa pesquisa propõe pensar as pinturas de paisagem de Francisco Severino em relação com a sociedade e a vários grupos humanos na qual está inserida, dando a ela uma abordagem de obra aberta. Partindo da comunidade local retratada na obra, buscar e revelar os conhecimentos e saberes que com ela dialogam, para, a partir dessas leituras, iniciar uma construção coletiva que parta da pintura severina, para expandir, reconhecer e relacionar outros saberes estéticos, integrando conhecimentos que venham ampliar as maneiras de compreender identidade cultural, produções estéticas e as relações desses campos com natureza e cultura.

A ideia de obra aberta surgiu em fins do século passado nas obras de Umberto Eco,

propondo a participação ativa do leitor espectador, considerando que, em circunstâncias sociologicamente favoráveis, essa ideia contribui para a educação estética do público comum. Eco (1968) apresenta a ideia de obra aberta como um campo de possibilidades interpretativas. A obra como as características do campo das probabilidades que a compreende, reconhecendo nas artes uma tendência a expressar a realidade em seus termos de devir. Toda obra é um campo de possibilidades.

Figura 69 – *Semeando* (Francisco Severino).



Fonte: A autora.

A pintura de paisagem severina, enquanto representação de um espaço, nos convoca a pensar esse espaço como um lugar.

Este estudo propõe pensar o “sentido de lugar” através das paisagens pintadas de Francisco Severino em uma perspectiva progressista, não fechada de entendimento das relações ser humano/lugar, considerando que as transformações ocorridas com a modernidade e os processos de globalização podem ser propulsores para o surgimento de uma nova sociedade moldada na contemporaneidade que, ao mesmo tempo que se reconhece na tradição, se resignifica no momento atual. Precisamos estudá-la, entendendo seus processos de transformação para saber quem somos e assim nos posicionarmos em relação a quem desejamos ser, nos pensando enquanto brasileiros de vários Brasis, de lugares enraizados e hibridizados Brasil adentro. Até que ponto vivenciamos essa relação ser humano/lugar sem nos darmos conta que ela pode ser uma relação imposta, pouco refletida, e que se transforma através dos tempos. O que influencia o senso que temos de espaço e lugar?

Doreen Massey (2000) nos alerta quanto à crescente incerteza sobre o que queremos dizer com “lugares” e como nos relacionamos com eles diante da época em que estamos vivendo, em que as coisas estão se acelerando e se disseminando, com o capital passando por uma nova fase de internacionalização especialmente em termos financeiros. Muito do que se escreve sobre o espaço, o lugar e os tempos pós-modernos remete ao que Marx, já uma vez denominou de “aniquilação do espaço sobre o tempo”, em sua obra “O Capital”. Com a aceleração desse processo, hoje é alcançado um novo estágio cujo fenômeno é chamado de compressão de tempo-espaço.

Diante de toda essa movimentação, fragmentação geográfica e ruptura espacial de nosso tempo como podemos manter algum sentido de lugar local e sua particularidade? Pensar o lugar em um sentido saudosista somente com a intenção de recuperar heranças passadas buscando um sentido perdido de comunidade imaginada, onde lugar e comunidade coincidem é visto por muitos como um movimento reacionário.

Massey (2000) sustenta que é o capitalismo e seu desenvolvimento que determinam nossa compreensão e experiência do mundo. O dinheiro é que faz o mundo girar, mas sabemos que muitos outros fatores influenciam essa experiência como questões de gênero e raça, entre outras. É só pensarmos na mobilidade da mulher ou do negro em contextos que os façam se sentir simplesmente “fora do lugar”. Ao propor estudar e desvendar as possibilidades de leitura sobre essas paisagens, entendemos que fazê-lo em uma perspectiva progressista implica questionar a ideia de compressão tempo-espaço e a sua aceleração atual entendendo suas causas e o que determina os nossos níveis de mobilidade e nosso senso de deslocamento. De acordo como essa perspectiva de Massey, não é só a economia que determina nossa experiência de espaço e lugar, há outros fatores determinando nossa vivência de espaço além do capital.

Como olhar para a paisagem pintada na perspectiva de entendê-la por um viés que aborde a relação ser humano-lugar numa interpretação alternativa do lugar? Massey (2000) sugere que: “o que dá a um lugar sua especificidade não é uma história longa e internalizada, mas o fato de que ele se constrói a partir de uma constelação particular de relações sociais, que se encontram e se entrelaçam num *locus* particular”.

Ao invés de pensarmos os lugares como áreas com fronteiras, Massey propõe imaginá-los como momentos articulados em redes de relações e entendimentos sociais. Isso implica poder pensar em um sentido de lugar que é extrovertido, que inclui uma consciência de suas ligações com o mundo mais amplo integrando o global e o local. Propõe um conceito de lugar que só pode ser construído por meio da ligação deste com os outros lugares, num

entendimento do sentido global do local, de uma consciência global do lugar.

Global e local são termos relacionais e não definem territórios físicos ou simbólicos. As relações estabelecidas entre essas instâncias não podem ser polarizadas, havendo entre elas uma rede de comunicações, intensificando as relações de troca tornando gradualmente impuras formas culturais que antes não se encontravam. São esses contatos que produzem o caráter multicultural das sociedades contemporâneas. Massey (2000) propõe refletir que se os lugares podem ser conceituados em termos das interações sociais que agrupam, então essas interações em si mesmas não são coisas inertes, congeladas no tempo, são processos. Talvez isso também se deva dizer dos lugares, que eles também são processos. (op. cit, p. 184)

Segundo Fearthsthone (1995), “na tradição sociológica o termo local e seus derivados localidade e localismo geralmente têm sido associados ao conceito de um espaço determinado, limitado com seu conjunto de relacionamentos sociais estreitos baseados em fortes laços de parentesco e tempo de duração da residência.”. (op. cit. p. 145). Gupta e Fergusom apontam um suposto isomorfismo entre espaço, lugar e cultura. Propõem reavaliar o conceito de cultura e a relação entre identidade e lugar, os povos e os seus territórios e a construção do espaço como lugar ou localidade. (op. cit. p. 34)

A pintura de paisagem, que a princípio pode parecer algo somente ligado à contemplação e à monotonia, revelou nesta pesquisa um campo de infinitos diálogos e trocas, pois o termo *paisagem* evoca o cruzamento epistemológico de várias áreas como a Sociologia, a Geografia, a Antropologia e as Artes. Aponta para caminhos interdisciplinares que podem levar a aprofundamentos de campos muito potentes na contemporaneidade como a Educação Ambiental , assim como a pintura de paisagem denominada Naif, ainda pouco estudada no Brasil como lugar de reconhecimento dos contextos sociais que ela evoca, desvelando a cultura brasileira

De acordo com Mattos (2011):

A Pintura de paisagem realizada no Brasil ao longo do século XIX tem sido analisada basicamente por suas relações com a produção europeia , seja por seu vínculo com os chamados artistas viajantes, seja pela comparação com modelos europeus trazidos por imigrantes ao país. Muito pouco foi feito até agora para compreender a pintura de paisagem aqui produzida em sua relação com os contextos sociais e políticos específicos da época de sua criação (Ibid., p. 157).

As contribuições da Geografia Cultural e Humana para pensarmos as paisagens são de extrema importância, podendo nos conduzir ao centro de uma arena intelectual disciplinar onde intelectuais estão debatendo questões produzidas pelo cruzamento de correntes

intelectuais diversas, que são centrais para a compreensão geográfica da produção, do uso da paisagem e de seu papel como componente constitutivo dos processos sociais (Duncan, 2004).

Pensar paisagem traz imediatamente a ideia de lugar e conseqüentemente de cultura pois, em todos os lugares, as mais distintas partes se constituem em terra natal de alguém que, junto com outros, controlam e criam territórios. Toda produção de cultura se faz imersa em um ambiente. As relações entre pessoas seres humanos, cultura e ambiente se fazem de forma quase que natural na paisagem. Reveladas ou escondidas, as questões sociais e culturais que envolvem a relação ser humano/natureza virão à tona na leitura das pinturas de paisagens trazendo, além de toda complexidade aí existente, outras questões não previstas, que surgem diante de toda obra que se lê de forma aberta, não comportando apenas uma interpretação, mas como um campo de possibilidades, como propõe Umberto Eco (1983) com o conceito de obra aberta, que define a arte como algo inacabado, que exigirá do receptor uma participação ativa a fim de perceber a obra como um objeto aberto a várias possibilidades interpretativas.

Reconhecer a abertura, a troca e o emaranhamento das identidades dos lugares em dinâmicas socioespaciais complexas que neles se cruzam, os envolvem e os ultrapassam não significa, no entanto, negar a especificidade ou particularidade dos lugares. Cada lugar repousa sobre sua própria história e constitui o foco único, emissor e receptor de sua singularidade em um espaço de relações com outros lugares, próximos ou distantes, reais ou imaginários, assimilados ou rejeitados (LE BOSSÉ, 2004, p. 172).

Arte Educação Ambiental é uma área que está sendo gestada no campo da arte educação, um campo de experimentação necessário e urgente que possa nos fazer sentir e pensar sobre a natureza das coisas.

Entendo que este estudo contribui de forma significativa na construção de pensamentos e vivências sobre arte educação ambiental, especialmente no município de Descoberto, suscitando novas pesquisas, adentrando por outras paisagens que levem à expansão do conhecimento sobre o município, que ainda tem muito a ser revelado, como os resquícios de Mata Atlântica que dá nome à região, Zona da Mata, com cachoeiras, flora e fauna específicas, parte registrada na RPPN Alto da Boa Vista, assim como os vestígios deixados pela mineradora CBA, (Cia Brasileira de Alumínio) na paisagem local, assuntos que me instigam como pesquisadora a trazer para o diálogo com as obras de Severino que, neste caso, seriam as provocadoras do olhar para a paisagem concreta e nela ir descobrindo todo o território sugerido. São muitas as estradas ainda a percorrer. Estradas que levem a outras regiões do município, pois as três obras selecionadas revelam ainda pouco do lugar.

A finalidade primordial da educação ambiental é revolucionar os indivíduos em suas subjetividades e práticas nas estruturas sociais-naturais existentes. Ou seja,

estabelecer processos educativos que favoreçam a realização do movimento constante de construção do nosso ser na dinâmica da vida como um todo e de modo emancipado (LOUREIRO, 2014, p. 16).

A Educação Ambiental Crítica se insere no mesmo bloco ou é vista como sinônimo de transformadora, popular emancipatória, dialógica. Não está ligada à transmissão de condutas ecologicamente corretas e sensibilizações à beleza da natureza, levando-nos a mudar de comportamento, mas sim a um movimento de busca de novas relações sociais, ampliando a compreensão e leitura do mundo, repensando as relações consigo mesmas, com o outro e entre nós e o mundo. Não entende o conhecimento como conscientização de algo, mas conhecer inserido, sendo parte de algo, desenvolvendo consciência crítica do conjunto de relações que condicionam certas práticas culturais, percebendo as relações de poder existentes, não reproduzindo as visões funcionalistas de sociedade. A vocação maior da educação ambiental crítica é a emancipação, visando à transformação de nosso modo de vida, em busca da construção da sustentabilidade democrática. Sua origem no Brasil começou a se configurar nos anos 80, por aproximação ao grupo de pedagogias libertárias e emancipatórias iniciadas na América Latina nos anos 70, em diálogos com as tradições marxista e humanista (LOUREIRO, 2014).

Brandão (2005) nos aponta a arte como área de grande força para a construção de processos educacionais emancipatórios, valorizando a educação do sensível, podendo viver a arte como poesia de si mesma, como algo que possa promover a realização humana, desenvolvendo a singularidade poética e, ao mesmo tempo, a participação social, vivendo processos que façam de fato sentido à vida das pessoas.

O saber humano integral faz interagirem sempre a razão e a emoção, a ciência e a arte, a verdade, a bondade e a beleza, a experiência da arte e da ciência não opostas e não há entre elas um juízo antagônico de qualidade, de confiabilidade. Abrem-se por caminhos diferentes, mas não são divergentes, as dimensões do real e do sentir e pensar a realidade, através dos quais os seus olhares, as suas sensibilidades, as suas teorias e os seus métodos constroem, desconstroem e reconstroem conhecimentos que são do cientista e outros do artista (BRANDÃO, 2005, p. 7).

As relações entre arte e educação ambiental podem levar a um diálogo intenso e profundo, tendo na estética, aqui entendida como educação do sensível, uma forma de apreensão do mundo. Arte e educação como formas de compreender e viver o ambiente, desde o espaço mais imediato, ligado à cultura local, como os mais longínquos. Nesse sentido, o lugar da pintura de paisagem pode se fazer vigoroso na relação entre arte e meio ambiente.

O propósito inicial dessa pesquisa era de, através das paisagens severinas, buscar

caminhos que levassem até a cultura do campo, ao povo da roça no interior das Minas Gerais, relacionando esses saberes com o campo da educação ambiental. O estudo pareceu revelar uma força nesse sentido, pois, “viajando” apenas por três obras, “Paz no Interior”, “Estrada da Serra”, e “Na Roça”, muitos saberes vieram à tona. Saberes que são de importante registro, para que se conheça a cultura rural brasileira no interior das Minas Gerais, com saberes e fazeres que ainda hoje fazem sentido na vida de muitas pessoas, e que talvez possam tornar a vida de outras mais poética e significativa, possibilitando um re-conhecimento de um Brasil “prá dentro”, que precisa saber de si mesmo, de valorizar suas raízes e formas de ser, para que se entendam os novos tempos sem se perder da própria história. Podemos enumerar costumes, hábitos, saberes e fazeres, simbolismos do povo da roça, que podem alimentar novos textos, novos pensamentos e ideias, transformando memória em história. Textos literários, ou textos visuais, ou a integração dos dois. Essa pesquisa aponta que esse estudo e pesquisa dialoga diretamente com a educação ambiental, pois olhar para a cultura, para as relações sociais e os espaços onde as coisas acontecem, faz parte desse largo campo.

No encontro do campo das Artes Visuais com o campo da Educação Ambiental podemos pesquisar as possibilidades de leituras abertas das pinturas de paisagens severinas, entendendo que elas poderão nos levar a ampliação dos conceitos de lugar, estendendo-o para pensar o lugar onde se vive, tanto no que se refere a casa, o bairro, o campo, a cidade, como também a nossa casa maior, o planeta Terra. Percebe-se, nas sutilezas, nos intervalos, nas frestas e nos não ditos, o que se revela de preconceito e desconhecimento de uma visão mais crítica e sensível do lugar que ocupamos no mundo. A paisagem pode também nos levar a ver não somente aquilo que está diante de nossos olhos, mas também aquilo que se esconde em nossos pensamentos, ideias e sensações e que podem se revelar nas múltiplas vozes daqueles que se encontram com a obra, com a imagem pintada. A forma de pensar ambiente proposto por vários pensadores contemporâneos propõe a integração entre ser humano/natureza e cultura dando importância a nos sentirmos parte e integrados a todos os elementos.

Esta pesquisa também me levou a caminhos reflexivos sobre o lugar do pesquisador, seu envolvimento com o campo pesquisado e sua autonomia na escrita, em relação a um cuidado especial em ser o articulador e organizador de diversas vozes, podendo mais que colocar em evidência essa pluralidade de vozes, analisar como essas vozes diferentes se encontram, se ajustam e interagem. São muitas e diferentes falas que compõem essa pesquisa e entendo, como educadora que sou, que a força do conhecimento está no coletivo, porém articular essas diferentes expressões e organizá-las em um texto, é um lugar de muita responsabilidade. Ao mesmo tempo, o envolvimento com o campo pesquisado trouxe um

sentido de resgate de pensamentos de menina/aluna do interior, com o pensamento da professora de Arte no Rio de Janeiro, sendo desafiador encontrar um equilíbrio, entre saber distanciar e ao mesmo tempo ser parte desse contexto.

Surpreendente no desenvolvimento da pesquisa, foi descobrir em documento da Prefeitura de Descoberto, elaborado por uma equipe da qual o próprio artista faz parte, que a expedição de Langsdorf passou por lá em 1824 e que a primeira paisagem representada desse lugar foi com desenhos de Rugendas, assim como os registros dessa história foram documentados pela expedição Langsdorf. Como aluna que fui do antigo primário deste município, nunca soube de tal registro. O material recolhido na Prefeitura traz também rica bibliografia da história da zona da Mata, importante de ser conhecida e socializada, assim como documenta o patrimônio local. Dessa forma é importante destacar que a obra de Severino nos leva também ao Patrimônio da região de Descoberto, por ele mesmo documentado.

No decorrer desse trabalho uma questão revelou-se com uma enorme demanda de estudos e atenção, que foi o caso da arte dita Naif, cujo termo surgiu há mais de 100 anos e cujo assunto ainda é pouco investigado, com poucas pesquisas, embora sua produção aponte o Brasil como um celeiro e cuja presença se faz no mundo todo. Recentemente, a obra de Maria Auxiliadora, exposta no MASP, em São Paulo com o título de “Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência”, levou o curador a considerá-la uma grande artista brasileira do séc. XX. Já em 1978, Lélia Coelho Frota em seu livro "Mitopoética de 9 artistas brasileiros, vida, verdade e obra" trazia o percurso de Maria Auxiliadora "como uma artista componente do grupo de artistas considerados espontâneos, que se formou a partir da cidade de Embu, SP, onde sobressairia uma temática afro-brasileira, mais movimentada e dionisíaca, com muita manifestação de escultura e pintura, confirmando um dos grandes veios expressivos da arte negra."(FROTA, 1978, p.69). Auxiliadora têm em comum com Severino a origem no interior de Minas, e a descoberta da pintura nessa migração do interior para a cidade grande de São Paulo. Muitas outras Maria Auxiliadoras podem estar escondidas na categoria naif, aprisionadas a serem vistas somente através desse código. Por outro lado, artistas como Ermelinda, Helena Coelho e o próprio Francisco Severino dizem encontrar nessa categoria um lugar de legitimação e reconhecimento de suas produções. Penso que toda produção visual pode ser vista por si mesma, livre de categorizações, mundos criados pela subjetividade de cada artista. Arte Naif, por muitos ainda considerada não arte, necessita de maiores estudos, para que possamos olhar para essa produção sem estarmos também aprisionados nessa categoria tão polêmica.

O estudo sobre a obra de Francisco Severino, ao mesmo tempo em que conta histórias de um Brasil rural, conta também histórias da arte naif brasileira. Percebo hoje mais claramente que seu trabalho Naif tem uma forte influência paulista de ordem acadêmica. O próprio artista já me revelou, em algum momento, que admira Almeida Júnior e Benedito Calixto. A grande ruptura de sua obra não é de ordem estética, entendida aqui como a estética acadêmica formalista, e sim uma ruptura de ordem social. Sua trajetória se opõe à ordem natural das coisas: um rapaz pobre do interior de Minas, sem estudos acadêmicos, encontra seu lugar de voz na pintura, sendo apreciado em diversas partes do mundo, com visibilidade em livros e catálogos, expondo em museus e centros culturais, contesta a ordem da sociedade burguesa brasileira e do sistema de arte hegemônico. E é nesse sentido que se faz o seu lugar político, que essa pesquisa quer apontar com mais ênfase, libertando-a de categorizações, mas compreendendo o quanto ela pode revelar de um Brasil interiorano pela sua singularidade, como também incentivar a novas pesquisas acerca de tantos outros artistas, escondidos em categorias à margem do sistema de arte oficial.

Como professora de Artes Visuais da Educação Básica, penso que devemos estar preparados para trabalhar na escola básica com todo tipo de produção visual. Como encaramos a arte naif na escola? Caso o aluno traga para a aula a produção de sua avó, categorizada de Naif, como o professor deve tratar essa produção? A resposta parece óbvia, mas na prática não é bem assim, pois temos colegas que se sentem muito inseguros e preferem evitar o assunto, pois não querem ter práticas colonizadoras, mas, ao mesmo tempo, como o assunto é pouco estudado e cercado de tabus, acabam considerando que é melhor evitá-lo.

A paisagem nos convoca a olhar o mundo ao nosso redor e pode ser a chave para pensar e refletir sobre os diversos ambientes, naturais e construídos, modificados e representados em diferentes linguagens e culturas, que se hibridizam e se transformam. Acredita-se que olhar para a paisagem pode nos conduzir a um encontro com a cultura local, com o nosso ambiente, como também a conhecer e a nos aproximar de outras formas de viver, entendendo o mundo pela diversidade, nos entendendo como seres da natureza e ao mesmo tempo seres da cultura, a natureza que somos como espécie e o mundo que nos é dado a viver, o qual transformamos pela cultura, de indivíduos biológicos a seres culturais de sociedades onde criamos mundos próprios, com identidades e significados

Essa pesquisa mostra também que a vida na roça nesse pedaço de Brasil revela novos tempos, onde modernidade e tradição se tensionam e se equilibram, e que o êxodo rural dos anos 70 aponta agora um caminho de volta ao campo, com muitas famílias optando por morar na roça, como também com a população da pequena cidade crescendo, devido principalmente

a instalação de várias confecções de moda masculina e feminina e a abertura de estradas asfaltadas.

Habitamos a terra criando maneiras de não apenas colher os frutos das árvores e pescar os peixes dos rios, mas também de lavrar a terra e dar nomes e significados aos frutos da terra e dos rios. Nomes, sensações, símbolos, saberes, sentimentos, sentidos e significados. Pois para a ave que pousa num galho, a árvore é a sombra, o abrigo, a referência no espaço e o fruto. Para nós, seres da natureza, habitantes da cultura, ela é tudo isto e é bem mais. É um nome, ou vários, e é uma lembrança, um objeto de estudo, uma tecnologia de cultivo e de aproveitamento. É a pluralidade “disto” por ser uma imagem carregada dos afetos, e é o objeto da tela de um pintor, a conta da caderneta de um lenhador, uma futura ponte sobre um rio, um poema, o lugar de um túmulo, uma possível morada de um deus, ou mesmo uma própria divindade que por instante divide com um povo indígena uma fração de seu mundo terreno. (BRANDÃO, 2014, p. 9).

Esta pesquisa e todo conhecimento por ela levantado pode se transformar em material artístico pedagógico não só com livros de arte infanto-juvenil, mas também com jogos e brincadeiras a partir das imagens selecionadas.

Assim, este estudo nos convoca, a partir da paisagem, a pensar na relação do homem com a terra, com os espaços e territórios que ocupamos no planeta, entendendo que essa relação não significa necessariamente enraizamento num lugar. A Geografia Cultural nos mostra justamente o contrário, que não há lugar senão interpretado, atravessado por sentidos, o que impede que este lugar se feche sobre si mesmo, mas ao contrário, que ele pode abrir o olhar para outros lugares. Toda paisagem é cultura, expressando o movimento da existência humana na superfície da terra, marcada pela historicidade. O ser humano tem consciência da sua finitude e sobre a sua passagem pela Terra, como também deve saber de sua responsabilidade em ser o seu guardião, refletindo e buscando novas formas mais humanas de relação com essa casa maior que habitamos, partindo dos pequenos espaços em que vivemos.

Figura 70 – Painel de Saberes na Paisagem Re [Descobertos].



Fonte: A autora.

Fogão à lenha

Boneca de palha

Boneca de bucha

O pano de prato com crochê e bordado da Dinah

Os brinquedos do Varli Sequeto

Presépio rural da Dinah Sequeto

Mesa de café rural da Dinah Sequeto: com broa, queijo branco, doce de figo, mandioca cozida e fruta-pão frita. Café da casa coado com açúcar na água.

História do pássaro carimbamba

Benzeção com brasas

Jardins com dalias e maria antônias

Cruzes enfeitadas

Colcha de Fuxico da Mariava

Entalhes em madeira do Eli Sequeto

Plantas que curam - Mariava e Eli Sequeto

Culinária rural da Catarina e da Lílian Rezende

Doces e pratos típicos da roça mineira

Saberes do milho - da plantação a várias utilidades e desdobramentos

Colcha com crochê e bordado em vagonite da Cíntia Rezende

Calendário da roça

Arquitetura rural - Sidno Rezende

Casa de pau a pique

Trançados com bambu e taquara - Sidno

Futebol na roça - Grama

Pedra do Relógio- Patrimônio Natural

Igreja do Rosário - Patrimônio Histórico e Cultural

Desenho de Rugendas- 1ª paisagem retratada do lugar.

Serra dos Caramono - ancestralidade indígena.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Edson de Souza; ARDIES, Jacques. *Arte Naif no Brasil*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- ANJOS, Moacyr. *Local/Global: Arte em Trânsito*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.
- ARANTES, Antonio (Org.). *O Espaço da Diferença*. Papirus: Campinas, 2000.
- BARBOSA, Ana Mae T.B. *Entre Culturas, Naifs*, [Entre Culturas], Bienal Naifs do Brasil 2006, São Paulo: SESC, 2006.
- BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Lisboa, Portugal: Editora Livros Horizonte, 2010.
- BERGER, Daniela. *Catálogo da exposição All ritmo de -Brasil - Arte Naif, Popular y Moderno*. Santiago do Chile: Fundação Centro Cultural Palacio La Moneda, 2014.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre Paisagem e Geografia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006
- BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha*. Editora Vozes: Petrópolis, RJ, 1979.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Com Sentido e com Beleza, a Educação e a Arte ou A Arte como Educação ou A Educação como Arte*. Campinas, 2008.
- _____. *Aqui onde eu moro, aqui nós vivemos: escritos para conhecer, pensar e praticar o município educador sustentável*. MMA- Programa Nacional e Educação Ambiental, Brasília, 2005.
- _____. *Nós os humanos; Do mundo à vida, da vida à cultura*. São Paulo: Editora Cortez, 2015.
- BRODSKAIA, Nathalia. *Arte Naif. USA*. Editora Nath Book Network, 2007.
- _____. *Arte Naif. Coleção O Mundo da Arte*. São Paulo: Editora da Folha de São Paulo, 2017.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- _____. *A Sociedade sem relato*. São Paulo, Edusp, 2012.
- CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2007.
- CLAVAL, Paul, A Paisagem dos Geógrafos. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDHAL, Zeny (Org.). *Paisagens, Textos e Identidade - Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2004.
- CLIFFORD, James. *A Experiência etnográfica, antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

COLOMBO, André Vieira, et. al. *A origem do município de Descoberto*. In: Portal da Transparência Descoberto; História. Disponível em:
<<http://www.descoberto.mg.gov.br/pagina/6814/Hist%C3%B3ria>>

D' AMBRÓSIO, Oscar. A. F. *Um mergulho no Brasil Naif- A Bienal Naif do Brasil do SESC Piracicaba - 1992- 2010*. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Sociedade) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

DINIZ, Clarissa. *Crachá - Aspectos da Legitimação Artística (Recife- Olinda, 1970 a 2000) - Fundação Joaquim Nabuco*. Recife: Editora Massangana, 2008.

DINIZ, Clarissa, ROBERTO, Claudinei, LEIBOVICI, Sandra. Catálogo *BIENAL NAIFS DO BRASIL 2016*. São Paulo: SESC Regional São Paulo, 2016

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

ESCALANTE, Eduardo A. *A Festa de Santa Cruz da Aldeia de Carapicuíba no Estado de São Paulo*. Rio de Janeiro: MEC-SEC: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore; São Paulo: Secretaria de estado da Cultura, 1981.

FARTHING, Stephen, *Tudo sobre Arte - Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Editora Sextante: Rio de Janeiro, 2010.

FEATHERSTONE, Mike. *O Desmanche da Cultura: Globalização, pós-modernismo e Identidade*. São Paulo: SESC, 1997.

FINKELSTEIN, Lucien. *Catálogo da Exposição "Miranda"*. Rio de Janeiro, Editora Imprinta, 1980.

_____. *Naifs Brasileiros de Hoje, Feira Internacional do livro de Frankfurt*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

FINKELSTEIN, Lucien, PAZ, Marisa Campos. *Arte Naif: na origem das origens*. Rio de Janeiro: Edições MIAN, 2002.

FINKELSTEIN, Jacqueline A. *Catálogo da exposição All ritmo de -Brasil - Arte Naif, Popular y Moderno*. Santiago do Chile: Fundação Centro Cultural Palacio La Moneda 2014.

FRADE, Isabela Nascimento. *Arte ambiental: formas relacionais na modelagem dos lugares*. *Revista Palíndromo* n° 8 CEART - Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC, 2012.

FREITAS, Maria Helena Sassi. *Pintura Naive: Características e Análises, Quatro exemplos em São Paulo*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes - UNESP Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Instituto de Artes - São Paulo: 2011.

FROTA, Lélia Coelho. *Mitopoética de 9 artistas brasileiros; vida, verdade e obra*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

GREIMAS, Algirdas Julien. Semiótica figurativa e semiótica plástica, in OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editora, 2004.

GOMBRICH, Ernest H.A História da arte - rio de Janeiro:LTC, 1999

GUIMARÃES, Leda. *Linhas de Fusão: a Ingenuidade Revisitada, Naifs, [Entre Culturas]*. Bienal Naifs do Brasil 2006, São Paulo, SESC Regional São Paulo, 2006.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da cultura: espaço, identidade e Política da Diferença. In: ARANTES, Antonio, A, *O Espaço da Diferença*, Campinas SP: Ed. Papirus, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.

LACERDA, Antônio Henrique Duarte. Considerações sobre as cartas de alforria registradas em um município cafeeiro em expansão através da análise dos livros de notas cartoriais: Juiz de Fora, zona da mata de Minas Gerais, século XIX. In: *Vária História*, n. 25, jul/01. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

LE BOSSÉ, Mathias, As Questões de identidade em Geografia Cultural - Algumas concepções contemporânea. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDHAL, Zeny (Org.). *Paisagens, Textos e Identidade - Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2004.

LOUREIRO, Carlos F.B.; TORRES, Juliana Rezende (Org.). *Educação Ambiental dialogando com Paulo Freire*. São Paulo: Editora Cortez, 2014.

MASSEY, Doreen, B. O Sentido Global do Lugar. In: ARANTES, Antonio. *O Espaço da Diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000.

MATTOS, Cláudia Valadão. Paisagem e Poder: algumas reflexões sobre o mito da autonomia da arte no Ocidente e no Oriente. In: CAMPOS, Marcelo. *História da Arte: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2011.

MERCADANTE, Paulo. *Os sertões do leste – estudo de uma região: a Mata mineira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

MIRANDA, Danilo Santos. *Nas Fronteiras das Culturas, Naifs, [Entre Culturas]*. Bienal Naifs do Brasil 2006, São Paulo: SESC regional São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, Ana Paula Loures de. *A Etnohistória como arcabouço contextual para as pesquisas arqueológicas na Zona da Mata Mineira*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/maea/files/2009/10/a_etnohistoria.pdf>. Acesso em: 10 out. 2017.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editora, 2004.

_____. Visibilidade, entre significação sensível e inteligível. *Revista Educação e realidade*

da Faculdade de Educação da UFRGS. Porto Alegre, 07/12/2005.

PEREIRA FILHO, Helvécio Rodrigues. *Plano De Manejo Reserva Particular Do Patrimônio Natural Alto Da Boa Vista - I E II*. Descoberto, 2013. Disponível em:

<http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/docs-planos-de-manejo/rppn_alto_da_boa_vista_IeII_pm_1de2_atualizado.pdf>. Acesso em: 25 maio 2016.

PICADO, José Benjamim. As Semióticas da arte e as gramáticas da comunicação. In: MONCLAR, Valverde (Org.), *As Formas do Sentido*. Rio de Janeiro: Editora DP & A, 2003.

PIMENTA, Margareth C.A.; PIMENTA, Luís F. *Paisagem e Diversidades culturais como perspectiva de Construção Social- I Colóquio Íbero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto*, Belo Horizonte: IPHAN, 2010.

PONTES, Luis. Retrato de Descoberto aos 26 dias de “idade”, segundo Rugendas. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE DESCOBERTO. *Portal da Transparência Descoberto; História*. Disponível em: <<http://www.descoberto.mg.gov.br/pagina/6814/Hist%C3%B3ria>>

_____. *São João Nepomuceno: dois séculos de história*. Um blog de Luís Pontes, sobre história da cidade de São João Nepomuceno, MG, Brasil Disponível em: <<https://sjnhistoria.wordpress.com/2017/08/28/retrato-de-descoberto-aos-6-dias-de-idade-segundo-rugendas/>>. Acesso em: 10 out. 2017.

REBOUÇAS, Moema Martin; MAGRO, Adriana. *A cidade que mora em mim*. Vitória, ES: EDUFES, 2009.

RODRIGUES, Guilherme José F. de Matos. *Motivação, Intenção e Produção Plástica em Públicos sem Formação*. Dissertação de Mestrado em Educação Artística, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.), HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença*. A Perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

TUAN, Yu-Fu. *Topofilia, Um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

APÊNDICE A - Vozes da terra na Paisagem Re[Descoberta]

Com a intenção de pensar de forma coletiva o lugar a partir da paisagem pintada, entendendo os lugares como redes de relações, como nos sugere Massey (1995), foi desenvolvida por esta pesquisadora uma oficina intervenção em evento no interior de Minas Gerais, na cidade de Descoberto, onde o pintor Francisco Severino, autor das paisagens estudadas, mora e trabalha cotidianamente em seus quadros.

As paisagens de Severino podem evocar espaços e sentidos no mundo contemporâneo, trazendo lembranças, sensações, pensamentos e sentimentos em diferentes pessoas que as contemplam e com elas dialogam, revelando também relações do espaço representado com o espaço concreto.

No VIII Encontro na Praça promovido pela Associação Caboclo Teixeira na cidade de Descoberto, MG, nos dias 22 e 23 de julho de 2017, esta pesquisadora realizou oficinas de Artes Visuais com o objetivo de examinar junto aos participantes um encontro com a pintura de paisagem de Francisco Severino. O trabalho foi desenvolvido em dois momentos distintos. No sábado, dia 22 de julho, os participantes foram convocados a ler a obra “Semeando”, respondendo às seguintes perguntas: que lugar é esse? O que ele te lembra? O que te faz sentir?

Figura 71 – Oficina de Arte “Que lugar é esse?” realizada no VIII Encontro na Praça, julho de 2017.

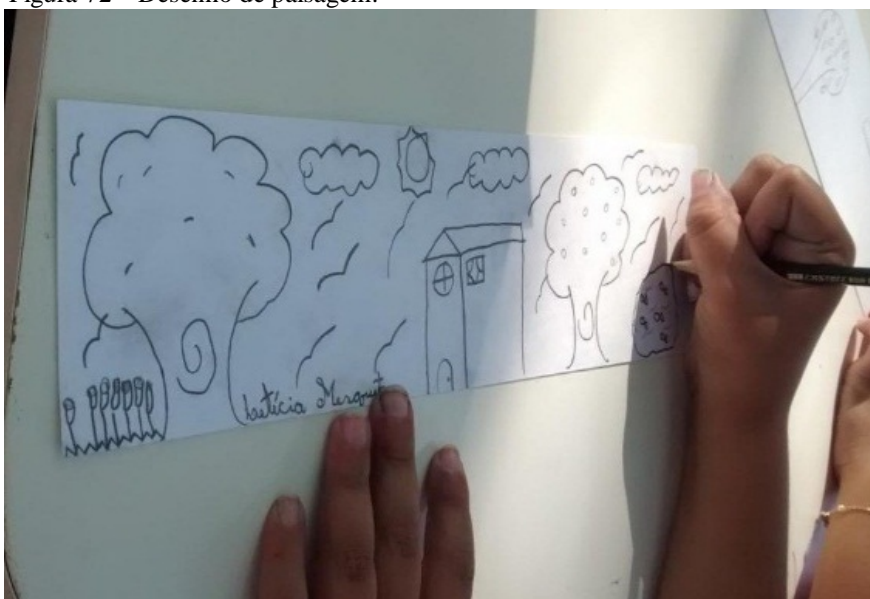


Mais de trinta pessoas foram abordadas com essas perguntas, entre crianças e adultos, pessoas do lugar e outras de fora, com faixas etárias e perfis bem variados. Os participantes foram convocados a observar a reprodução da pintura “Semeando” e, a partir dessa observação, responder às três perguntas citadas. Não foi dado o título da pintura nem o autor. Poucos participantes perguntaram sobre a autoria. Todas as falas foram gravadas com a permissão dos entrevistados. Em seguida, todos foram convidados a desenhar uma paisagem com lápis 6B sobre cartolina. Os adultos não quiseram desenhar, mas as crianças, ao

contrário, realizaram até mais de um desenho. Alguns participantes deixaram sua participação por escrito. Todos os entrevistados falaram que o lugar era uma comunidade rural em Minas Gerais, provavelmente uma roça em Descoberto. A maioria também falou de sentimento de aproximação da natureza e do encontro com as coisas simples da vida e por muitas vezes apareceram as palavras liberdade, tranquilidade e paz.

Recorrente também foi a lembrança dos antepassados e da infância na roça. Das brincadeiras com terra, água, vento e fogo. As comidinhas feitas em fogão de pedra, os cata-ventos improvisados e todas as maçarocas e tipos de brincadeiras com terra, água, flores e elementos da natureza, nadar nos rios e ribeirões e subir nas árvores. Um tempo em que *comprar* era verbo pouco ou quase nada conjugado. Destacamos algumas contribuições que nos auxiliam a registrar e refletir sobre as possibilidades de encontro com as paisagens severinas, realizadas na praça do próprio lugar onde o artista reside, cuja paisagem rural retrata.

Figura 72 – Desenho de paisagem.



Fonte: A autora.

Entre os entrevistados, destacamos a fala da professora Eva Eli Pereira, atual secretária de Educação do município de Descoberto.

Esse lugar é Descoberto, mas exatamente eu não sei onde é, a paisagem me lembra minha infância. Época em que as pessoas se reuniam para plantar. Meu pai plantava feijão, arroz e milho, também tirava lenha para vender. Trabalhava tirando o sustento da roça, da terra. Eu morei na roça até os oito anos. Brincava de subir em árvore, pique esconde, andava cavalo, pescava e nadava. Brinquedos mesmo eu só tinha os que o meu pai fazia para mim, como um cata-vento com papelão e sementes e também pião. Também brincava de panelinha de barro com comidinhas de folhas

que eu mesma fazia. O quadro me faz sentir saudade. As pessoas da roça hoje quase não plantam mais. Eu gosto de coisas do passado, minha casa é toda com os móveis da minha avó e adoro comprar feijão da roça e até o leite sem ser embalado. Mas nada disso faz parte da vida dos meus filhos. Eu não tive tempo de fazer esses brinquedos que te falei para eles. Eu tinha até esquecido disso, lembrei agora que vi você ensinado as professoras a fazer cata-vento (PEREIRA, 2017).

A paisagem severina levou a professora a lembrar-se de sua infância e concluir sua fala dizendo que hoje se sente muito distanciada da natureza, mesmo morando em uma cidade pequena e tendo nascido na roça.

Carmen Silvia Amino, empresária local, falou também de sua origem rural:

Acho que esse lugar é uma fazenda, um lugar rural do Brasil, provavelmente em Minas Gerais. Me faz sentir saudade. Eu nasci na roça, num lugar chamado Ronca. Sinto saudade da época, da minha infância e da minha adolescência, época que não volta mais. Eu sou da roça, da zona da Mata. Acho que no Brasil a mata devia ser patrimônio tombado (AMINO, 2017).

Maria Eduarda Machado da Silva, de 10 anos, conta:

Esse lugar é uma fazenda e me lembra minha infância. Eu me sinto bem em olhar o quadro. Eu fui criada na roça. É bom ser da roça. É bem diferente. A gente brinca com terra, água e faz barro, pode ter vários animais e brincar com eles. E também subir em árvores. Eu já cai da árvore. Mas a gente levanta e sobe outra vez. Meu pai mora na roça e quase todo final de semana eu vou para lá. É muito legal (SILVA, 2017).

Marina Rocha Pereira, estudante de Ciências Sociais da UFJF, moradora de São João Nepomuceno afirma:

Esse lugar é um sítio, talvez em Minas Gerais. Me lembra a minha própria vida, as coisas que fiz a vida inteira. Aos finais de semana andava de carro com meu pai pelas roças. Não sei qual palavra define a sensação que me dá, talvez seja liberdade, uma certeza de que isso é gostoso, isso que faz sentido na vida (PEREIRA, 2017).

Sérgio Gulmanele, um rapaz de 29 anos, afirma:

Esse lugar da pintura está parecendo o caminho do Pouso Alegre, perto da casa do Murilo, onde vai para a Pedra do Relógio. O que me faz sentir é essa tranquilidade e liberdade que temos nessa região. De poder fazer coisas simples, só pelo prazer de fazer (GULMANELE, 2017).

Vale registrar que Pouso Alegre é um lugarejo, espécie de distrito de Descoberto, próximo à Pedra do Relógio, região bastante habitada e onde já se praticou o voo de asa delta, tornando-se quase um ponto turístico do município.

João Pedro de Souza Carmo de 12 anos diz: “Esse lugar parece a roça do Murilo lá no Pouso Alegre. Me lembra uma cavalgada que eu fui com o meu pai. Isso é bem legal, a vida no campo, tirar leite da vaca, buscar boi no pasto. Eu gosto de fazer isso, eu me sinto mais vivo e livre assim” (CARMO, 2017).

Mariana de Almeida Mesquita Silveira, de 5 anos, também afirma:

Eu acho parecido com uma fazenda. Lá nos sítio do Murilo. Eu gosto muito de ir lá. Adoro esse campo de futebol. Eu adoro correr lá. As vezes meu pai leva até bola e pipa para brincar lá (MARIANA SILVEIRA, 2017).

Monaliza Almeida de Mesquita Silveira, mãe de Mariana, declara que:

Esse lugar é uma roça, e quando eu olho para o quadro eu me sinto lá dentro. Isso me transmite paz, tranquilidade, onde eu posso encontrar com Deus, a natureza que ele criou. Me leva a pensar no silêncio, no céu azul, nos verdes. Tudo isso me lembra o meu pai, ele vacinava as crianças da zona rural e eu ia com ele para as roças. Me traz lembranças da minha infância. Passear na roça é uma delícia, traz paz, eu até esqueço dos problemas cotidianos. Minha filha adora (MONALIZA SILVEIRA, 2017).

Já Camila Maia e Rocky Helioro, professores de Língua Portuguesa e Geografia da rede municipal de educação da cidade do Rio de Janeiro, em visita à cidade, responderam que sentem ansiedade em conhecer esse lugar. Camila escreveu:

Esse lugar é um pedaço de uma cidade pequena no interior do Brasil. Me lembra a vida no campo, simplicidade e plenitude, me lembra que eu trabalho muito tempo sem ver o céu e que eu respiro muita poluição. Me lembra também que a vida na cidade grande é o oposto da imagem da obra (com relação à organização espacial e todos os desdobramentos decorrentes disso), pouco verde e pouco azul e muita construção com tijolos, muito cimento. Essa imagem me faz sentir calma, mas também pressa para chegar de uma vez nesse lugar (MAIA, 2017).

Rocky Helioro escreveu:

Esse lugar é uma fazenda em Descoberto, onde as pessoas vivem uma vida de trabalho. Me lembra a infância, a tranquilidade. Mas lembra também o tradicional, o parado no tempo. Me faz sentir saudade de um lugar onde não fui. Faz sentir um desejo de conhecer a história de cada um e sentir a experiência de vida, de um mundo para mim, distante (HELIORO, 2017).

Participou também através da escrita a professora da rede municipal de Descoberto Neide Ranna:

Esse lugar é uma fazenda feliz com homens trabalhando na plantação da terra, para depois colher o que de bom a terra lhe dará, que é o sustento de seus filhos.

Enquanto os pais trabalham incansavelmente, as crianças brincam. Assim também era comigo. Meu trabalhava exaustivamente e eu só corria no milharal. Era a melhor coisa da minha vida. Infância feliz (RANNA, 2017).

Essas impressões da pintura de paisagem “Semeando” podem nos levar a muitas reflexões acerca do que a paisagem severina pode revelar, através das falas dessas pessoas na praça.

A professora Eva Eli e a empresária Carmen Sílvia Amino nos transportam para um outro tempo e um outro contexto histórico. A vida na roça anterior aos anos 70, em um período de pré-modernidade, em que a ideia de progresso ainda estava muito distante. Na infância de Carmen e Eva, seus pais plantavam junto com seus familiares para colher “a meia”, “a terça”, expressões que o povo da roça usa para nomear o tipo de acordo que é feito entre pessoas que plantam juntas. A professora Eva Eli explicou:

A terra é de um e o serviço é de outro. Assim estabelecem a parte que cabe a cada família na hora da colheita. A expressão “a meia”, significa que cada um ficará com a metade. E a expressão “a terça”, quer dizer que um dos dois ficará com dois terços da colheita e o outro só com um terço. Geralmente quem fica com dois terços é quem dá a sementes e o adubo (ELI, 2017).

Eva Eli contou também que seus brinquedos eram todos tirados direto da natureza, com os elementos encontrados nos campos, nas estradas e caminhos da roça. Seus deleites eram as árvores, os rios, a noite, o vento e todos os encantos e mistérios da vida e do planeta. O consumo não fazia parte do cotidiano dessas mulheres, em suas infâncias no interior do Brasil, nas Minas Gerais de então. Demonstraram certa nostalgia e um total afastamento da natureza conforme diz a professora Eva Eli: “Mesmo morando em uma cidade pequena, esse contato com a natureza que eu tinha na minha infância ficou agora bem distante” (ELI, 2017).

O que aconteceu nas vidas de Carmen Sílvia e Eva Eli nesses anos em que saíram com suas famílias da roça e vieram morar na cidade de Descoberto? Nessa época, o que é hoje a cidade, era um pequeno arraial, e o município tinha uma grande população rural que, a partir da década de 70, sofreu um enorme êxodo, com as famílias mudando do campo para a cidade pequena e, de lá, muitas vezes para as grandes metrópoles do sudeste tais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo, onde havia a possibilidade de trabalho. As ideias de modernidade que assolavam o país e o mundo nesse período influenciavam também a vida em qualquer lugar do globo terrestre, comprovando que os espaços estão conectados. No interior de Minas as ideias e ideais de estado-nação se impunham com a recém chegada televisão, que anunciava o início de uma época de reversão dos valores, em que as atividades mais simples e

ligadas à terra eram consideradas irracionais, um novo mundo industrializado e mais ligado ao racional se impunha como única alternativa possível a esses tempos modernos, em direção a um suposto progresso.

Em um encontro na Praça no ano de 2017, na cidade de Descoberto, ao olhar para a pintura de paisagem de Severino, Carmen e Eva reencontram com um passado vivido na roça, com suas heranças ancestrais que fortemente trouxeram a elas o sentimento de pertença a um lugar em que, no entender de Feathersthone (1995, p. 149), citando Hall, “nada existe de tão vigoroso quanto a imagem de uma comunidade orgânica e integrada, na infância que tivemos um dia.” Essa sensação nos traz a ideia de identidade ancorada em um desejo de fixidez e de segurança que pode nos fornece um sentido de lugar apoiado no espaço e baseado no passado. O que não representa um sentido progressista e aberto do conceito de lugar

Feathersthone fala que gerações sucessivas investiram em uma forma de nostalgia, no qual o passado é encarado como o epítome da coerência e da ordem, algo mais simples e emocionalmente gratificante, com relacionamentos mais diretos e integrados. O pressuposto nesse caso é que as pessoas estão ancoradas em um local específico, um espaço físico que passa a ser emocionalmente investido e sedimentado com associações simbólicas, de tal forma a tornar-se um lugar.

Conforme observa Bryan Turner (1987), em Feathersthone (1995, p. 149) “A nostalgia ou a perda do sentido do lar é um sentimento potente do mundo moderno, particularmente para aqueles grupos que são ambivalentes em relação à modernidade e conservam vigorosa imagem de uma suposta maior integração e simplicidade de uma cultura mais integrada no passado”, como no dizer de Eva Eli Pereira, secretária de Educação do município, quando fala de um tempo em que as famílias plantavam juntas e depois dividiam a colheita.

Feathersthone (1995) coloca que boa parte das pesquisas sobre localidades que se desenvolveram no contexto da sociologia urbana e nos estudos sobre comunidades foi influenciada por dois pressupostos principais: o primeiro derivou dos modelos de mudança social do século XIX, em que o passado era encarado como algo que implicava relacionamentos sociais mais simples, mais diretos e fortemente unidos. O segundo pressuposto deriva-se da antropologia e enfatizou a necessidade de proporcionar descrições etnográficas ricas de particularidades de pequenas cidades ou aldeias (op. cit. p. 145).

A intenção de vários estudos no campo das Ciências Sociais, é examinar os meios pelos quais as comunidades estão sendo transformadas pela industrialização, urbanização e burocratização. Podemos acrescentar nesse estudo como as pequenas sociedades, tal qual essa

evocada na obra de Severino, a comunidade rural descobertense, vêm se transformando nos últimos anos em relação aos processos de industrialização e globalização do mundo contemporâneo, com o crescimento industrial e a chegada de novas mídias como a internet a essas comunidades.

Entendemos que o lugar, compreendido como espaço experienciado, espaço vivenciado, com significado para as pessoas, como nos aponta Tuan (1983) participa inteiramente da vida dos indivíduos e dos grupos, que ele influencia e até mesmo constrói, tanto subjetivamente como objetivamente, identidades culturais, tornando-se peça chave para o entendimento dessas identidades. Conclui-se também que, em relação ao processo de globalização, novas características espaço-temporais estão sendo responsáveis pela formação de identidades mais flexíveis e híbridas.

Teriam as relações dos seres humanos com o tempo e o espaço se modificado nos anos que se passaram entre as infâncias de Carmen e Eva e os dias de hoje? As distâncias se encurtaram. As famílias se urbanizaram. O que trouxe a modernidade com a chegada da televisão e posteriormente da internet para o cotidiano das pessoas deste lugar? Como ficaram suas relações com a terra? Com as coisas da roça? Com a mata, com os rios e com a natureza?

Na pesquisa realizada no VIII Encontro na Praça, observa-se que os demais entrevistados não tiveram fala nostálgica nem saudosista como Eva e Carmen. Mariana Mesquita, a mais jovem entrevistada com cinco anos, fala com convicção que aquela paisagem é o lugar onde vai passear com o pai aos domingos. Que adora o campinho de futebol onde brinca de bola e de pipa. Sua mãe, a nutricionista Monaliza Mesquita Silveira, de trinta anos, também fala que aquele local que a pintura evoca a leva a um encontro com a paz e com o divino. No azul do céu e no verde das plantações. Estariam Monaliza e Mariana mais próximas da natureza do que Carmen e Eva, ou não teriam as duas, mãe e filha, um passado mais distante para lembrar? Um passado ancorado em relações não só mais próximas com a terra, mas também de muita pobreza e dificuldade financeira, nos anos pós Segunda Guerra no interior das Minas Gerais.

Assim como Eva Eli e Carmen Silvia, foram inúmeras as famílias que esvaziaram os campos e buscaram na cidade uma nova vida que a recém-chegada televisão anunciava nos anos 60. Como moradora de Descoberto até os quinze anos, filha de gente que nasceu na roça, me lembro que ser da roça era muito difícil e também ultrapassado. O progresso chamava para uma vida urbana. Poucos nessa época conseguiram persistir e continuar morando no campo, e o esvaziamento foi grande. As famílias de pequenos produtores não conseguiam se manter na roça. Foi essa onda migratória que levou o próprio Severino a sair de sua paisagem

natal na Serra das Palmeiras para São João Nepomuceno e em seguida para São Paulo, onde morou por vinte e oito anos. Muitos dos entrevistados tiveram ancestrais na roça. Dizem os mais velhos que houve um tempo em que a população rural de Descoberto era maior que a urbana, mas hoje é o contrário, embora seja fato o número de pessoas que estão optando em morar na roça.

As crianças maiores como Maria Eduarda e João Pedro, de dez e doze anos, assim como os adultos, a estudante Marina e o rapaz Sérgio, lutador de Karatê, falam de uma certeza e intimidade com a natureza e com a vida no campo, assim como de todos os sentimentos e importância que isso tem em suas vidas hoje, despertados pela paisagem pintada.

Já a professora Camila Maia, que mora e trabalha na cidade do Rio de Janeiro, disse que tem pressa de conhecer aquele lugar que é o contraponto da paisagem na qual ela mora. O encontro com a obra de Severino a fez sentir como seu cotidiano na cidade grande está afastado do contato com “coisas simples como enxergar o céu e sentir o sol.” Como sua paisagem é carregada de concreto em total oposição a tantos verdes nas paisagens severinas. Reconhece o quanto seu tempo é curto e como ela o passa fechada dentro dos edifícios, não sentindo as coisas simples como a cor do céu, o vento, a chuva, a natureza.

Para Tuan (1980) o olhar do visitante não deve ser negligenciado, apesar de parecer superficial e passageiro, por ser simples é facilmente enunciado, ao contrário do nativo com uma atitude complexa, derivada de sua imersão na totalidade de seu meio ambiente.

A obra de Severino proporcionou o encontro de identidades plurais, motivou a fala das pessoas sobre a terra, sobre a natureza e sobre o lugar que determinam como roça, campo, promovendo também um encontro com a ancestralidade individual e coletiva.

Em sua 8ª edição no ano de 2017, esse encontro busca valorizar a cultura local, promove a oportunidade das pessoas conviverem de forma coletiva e trocarem outras ações com projetos de cidades vizinhas ampliando possibilidade de relações com a obra de Severino na própria comunidade onde ele reside e produz, na qual nasceu e a qual representa através da pintura de paisagem. Esse evento tornou-se momento estratégico para esta pesquisa, entendendo que os que ali passam têm uma relação com o lugar.

Figura 73– Exposição de artesanato local e esculturas de Ney Araújo.



No segundo dia de Encontro na Praça esta pesquisadora desenvolveu Oficina de Criação artística abordando a relação das pessoas com a terra. Foi proposto aos participantes desenhar sobre papelão, através da colagem de barbante, imagens que representassem a relação de cada um com a terra Descoberto. Foi sugerido também o uso de giz de cera preto para realçar o desenho. Em seguida foi desenvolvida confecção de tintas e pinturas com pigmentos de terras, pesquisados por esta autora pelas estradas dessa região.

...O lugar tem mais substância que nos sugere a palavra localização: ele é uma entidade única, um conjunto “especial”, que tem história e significado. O lugar encarna as experiências e aspirações das pessoas, O lugar não é só um fato a ser explicado na ampla estrutura do espaço, ele é realidade a ser esclarecida e compreendida sob a perspectiva das pessoas que lhe dão significado. (TUAN, 1979, p. 387)

Figura 704 – Oficina de Arte: paisagem da Terra.



Fonte: A autora.

Figura 75 – Produção de João Pedro com tinta de terra.



Fonte: A autora.

A linguagem pode ser considerada como um canal para interação de grupos e classes, para o conhecimento e a modificação das relações sociais. Lugar em que se efetuam as relações entre as pessoas, lugar de expressão e reconhecimento do espaço que ocupamos no mundo. Diálogos interculturais.

Entende-se que o evento Encontro na Praça passou a ritualizar o existir dessa comunidade contemporânea descobertense que deseja trocar com o outro o fato de habitar ou ter com aquele espaço alguma relação, um sentido de lugar, marcando o senso de pertencimento e identidade relacionada àquela região. Identidade entendida de forma não essencialista, mas em constante transformação.

Segundo Canclini (2012), estudar arte e saber quando há arte, implica em entender a obra no contexto de sua produção, circulação e apropriação. A sociologia da arte nos propõe entender o fato artístico como um fato social ao determinar o contexto com o qual a arte se relaciona, identificar o caráter dessa relação e apontar em que consistem as semelhanças e as diferenças dos fatos artísticos em relação aos fatos sociais.

Stuart Hall (2003) argumenta que a identidade está profundamente envolvida no processo de representação. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico.

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem somos nós” ou “de onde nós

viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios.” (HALL, 2003, p. 109).

De que modo a arte representa o que representa e que relação tem a representação artística com o conhecimento e a transformação da realidade?

Canclini (2011) propõe estudar arte a partir das incertezas que seus cruzamentos provocam, abandonando a preocupação em distinguir o que teriam a arte e o artesanato de puro e não contaminado. Entendendo arte não apenas como aquilo que culmina em grandes obras, mas em um espaço de sentido amplo onde a sociedade realiza sua produção visual. Toda mensagem está infestada de espaços em branco, silêncios, interstícios, nos quais se espera que o leitor produza sentidos inéditos.

Segundo Canclini (1987), uma obra de arte não chega a sê-lo se não é recebida. O consumo completa o fato artístico, modifica seu sentido seguindo a classe social e a formação cultural dos espectadores. Se a recepção da obra completa a sua existência e altera a sua significação, deve ser reconhecida como um momento constitutivo da obra, devendo levar em conta tanto o processo de produção como o de sua percepção, não só de que modo a obra se insere na produção artística, mas também de que forma se insere na história do gosto, aceita ou modifica os códigos perceptivos vigentes.

As imagens reveladas na pintura de Severino guardam histórias de um Brasil rural, sobre as quais se necessita registrar sua memória para as gerações vindouras. Não com o objetivo único de manter a tradição, mas de compreender as construções históricas da qual fazemos parte, suas heranças e tradições, seus diálogos e resistências às questões da modernidade. Saberes dessa sociedade rural mineira, que necessitam ser estudados e documentados, reconhecendo a obra de Francisco Severino como Patrimônio Artístico e Cultural que revela esses saberes.

APÊNDICE B – Lista de Entrevistados

Ardies em SP - 8 de julho de 2017.

Catarina - 20 de janeiro de 2018.

Clarissa Diniz - 12 de junho de 2018.

Dinah Sequeto - 15 e 16 de janeiro de 2017.

Eli Sequeto - 16 de janeiro de 2017.

Entrevistas na Praça de Descoberto - 22 de julho de 2017

Francisco Severino - 15 e 16 de julho de 2017, 20 e 21 de janeiro de 2018
12 de março de 2018 E 20 e 21 de abril de 2018.

Jacqueline Finkestein - 15 de maio de 2018

Sidno - 11 de fevereiro de 2018