

Oscar Alejandro Fabian D'Ambrosio

O Van Gogh feliz

Vida e obra do pintor Ranchinho de Assis

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
do Instituto de Artes da UNESP, Curso de Artes, como
requisito para obtenção do título de Mestre em Artes,
sob a orientação da Profa. Claudete Ribeiro.

São Paulo

2004

Oscar Alejandro Fabian D'Ambrosio

O Van Gogh feliz

Vida e obra do pintor Ranchinho de Assis

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, Curso de Artes, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação da Profa. Dra. Claudete Ribeiro.



BIA

São Paulo

2004



D'Ambrosio, Oscar Alejandro Fabian

O Van Gogh feliz: Vida e obra do pintor Ranchinho de Assis / Oscar Alejandro Fabian
D'Ambrosio -- São Paulo: [s.n.], 2004.

164 f.:il.; 30 cm.

Orientadora: Claudete Ribeiro

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes

I. Biografia 2. Arte 3. Arte Naïf. I. Ribeiro, Claudete. II. Universidade Estadual Paulista.
Instituto de Artes III. Título

Código Capes: 8.03.00.00.00 - 6 (Artes)



A José Nazareno Mimessi,
pela devoção à arte primitiva

A Wilcon Jóia Pereira,
pela sugestão do título

A Marlene Aparecida Gasque,
Juvenil José da Silva e Dilma,
pelo acesso às fontes



AGRADECIMENTOS

À orientadora Profa. Dra. Claudete Ribeiro, pelo incentivo e observações precisas;

Aos docentes do Instituto de Artes da UNESP, pelo apoio sempre que necessário;

Ao artista plástico Waldomiro de Deus, pela introdução no mundo da arte naïf;

Aos mais de 200 artistas que integram a página www.artcanal.com.br/oscardambrosio;

À minha família.



RESUMO

Esta pesquisa mostra como o pintor Ranchinho de Assis traz à tona as suas memórias por intermédio da arte. Conceitua o que vem a ser a arte naïf, traça um percurso pelos principais fatos da vida do artista e pela sua personalidade, faz um histórico de sua carreira e apresenta uma revisão dos críticos que analisaram a sua obra.

São verificadas características de alguns quadros representativos, que são relacionados com aspectos psicológicos e sociais do pintor. Algumas telas também são brevemente analisadas em busca de um maior entendimento do peculiar estilo artístico de Ranchinho. Busca-se ainda mostrar a importância de Ranchinho entre os principais nomes da arte brasileira, principalmente aquela produzida no Interior do Estado de São Paulo.

Com esse objetivo, é apresentada também uma lista das principais exposições nas quais as suas obras estiveram presentes. Estão incluídos um artigo inédito do escritor Cláudio Willer sobre o pintor e uma galeria de quadros que oferece uma ampla visão da produção do artista. A pesquisa mostra como o cidadão Sebastião, ao se transformar no pintor Ranchinho, constitui uma lição de vida. Conhecer melhor o seu trabalho é uma forma de resgatar um dos mais importantes representantes da arte brasileira de modo geral e da naïf, em particular.

Palavras-Chave: 1. Biografia 2. Arte 3. Arte Naïf



ABSTRACT

This research studies how the artist shows his memories through his art. It offers some considerations about the definition of naïf art and describes the main facts of Ranchinho's life and several aspects of his personality. It also makes an historical review of his career and discusses the opinion of some critics that analyzed his work.

The main aspects of some paintings are showed and the images are linked with several social and individual aspects of the Brazilian artist. Some works are analyzed having in mind a full understanding of the painter's style. The research offers a vision of Ranchinhos's place among the most important names of Brazilian art, mainly among the production in São Paulo State.

It also presents a list of the main exhibitions in which Ranchinho took part. The study also offers a never published before article by the Brazilian writer Cláudio Willer about the painter and a gallery of paintings that offers a wide vision of the artist production. It is verified how the citizen Sebastião, during his life, transformed himself in the artist Ranchinho, offering a life lesson. Knowing better his work, is a way of offering the opportunity of having a better view of one of the most important Brazilian artists, mainly in the naïf style.

KEY WORDS: 1. Biography 2. Art 3. Naïf Art

Sumário

Introdução	10
CAPÍTULO 1 – Arte Naïf	18
CAPÍTULO 2 – A Vida	29
CAPÍTULO 3 – O Ser Humano	58
CAPÍTULO 4 – O Artista	80
CAPÍTULO 5 – O Estilo	98
Considerações Finais	121
Exposições	124
BIBLIOGRAFIA	130
Anexo 1 – Artigo inédito de Cláudio Willer	135
Anexo 2 – Galeria de Quadros	138

Índice de Figuras

Foto 1 -Ranchinho em 2000, aos 78 anos, em seu ateliê, em Assis, SP (p.10)

Figura 1 – *Auto-retrato*, acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2000 (p.29)

Figura 2 – *Tempestade*, acrílica sobre tela, 60 x 80 cm, 2000 (p.32)

Figura 3 – *Carro de boi*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2000 (p.33)

Figura 4 – *Irmão sanfoneiro*, tinta acrílica sobre tela, 60 cm x 80 cm, 1997 (p.37)

Figura 5 – *Maria Fumaça*, técnica mista, 35 cm x 50 cm, 1981 (p.41)

Figura 6 – *Colégio Santa Maria*, técnica mista, 35 cm x 50 cm, 1976 (p.50)

Figura 7 – *A casa do artista*, acrílex sobre tela, 35 cm x 50 cm, 1983 (p.55)

Figura 8 – *Na corda bamba*, técnica mista, 35 cm x 50 cm, 1981 (p.63)

Figura 9 – *Europa*, acrílica sobre tela, 40 cm x 60 cm, 2001 (p.64)

Figura 10 – *Catedral de Assis*, guache sobre cartão, 35 cm x 50 cm, sem data (p.68)

Figura 11 – *Padre celebrando casamento*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2001 (p.69)

Figura 11 A – *Cavalo arreado*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 42 cm x 63 cm, 1988 (observar assinatura)

Figura 12 – *José Nazareno Mimessi em seu antigo escritório*, guache sobre papel, 22,6 cm x 30,5 cm, 1970 (p.82)

Figura 13 – *Lua cheia*, tinta acrílica sobre tela, 61 cm x 73 cm, 1994 (p.87)

Figura 14 – *Salão Nobre do Museu do Sol de Penápolis*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 cm x 60 cm, 1991 (p.93)

Figura 15 – *Galinhheiro*, tinta acrílica sobre eucatex, 40 cm x 60 cm, 1992 (p.102)

Figura 16 – *Colheita de café*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 100 cm, 1999 (p.104)



Figura 17 – *Pulando a cerca*, tinta acrílica sobre tela, 40 cm x 60 cm, 1992 (p.112)

Figura 18 – *Assistindo ao filme do Mazzaropi*, tinta acrílica sobre tela, 40 cm x 60 cm, 1990 (p.115)

Figura 19 – *O intruso*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 42 cm x 63 cm, 1988 (p.117)

Figura 20 – *Trem noturno*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2000 (p.118)

Figura 21 – *Jardim*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 42 cm x 63 cm, 1988 (p.119)

Introdução

Poéticas telas noturnas com janelas de casas iluminadas em dourado e cenas cinzentas em que as figuras parecem se desfazer em meio à chuva torrencial são constantes no mundo imagético de Sebastião Theodoro Paulino da Silva, celebrizado como Ranchinho, pintor que viveu a maior parte de sua existência em Assis, interior de São Paulo. Basta observar esse tipo de tela para perceber que se está perante um artista de cores marcantes e temas geralmente ligados ao interior, com numerosas imagens de Assis, como trens, circo, galinhas, caminhões e cenas de colheita e rodeio.



Foto 1 -Ranchinho em 2000, aos 78 anos, em seu ateliê, em Assis, SP

No entanto, em vez de observar esses atributos, jornalistas e críticos que conhecem a sua obra geralmente preferem acentuar a biografia do pintor, que faleceu, em 2 de fevereiro de 2003, aos 80 anos, não o seu talento com formas, cores e tintas. Por isso, já foram escritas dezenas de

páginas sobre a deficiência mental do artista, seu analfabetismo, dificuldade de falar e exibicionismo sexual, contornado a partir do momento em que ele se dedicou em tempo integral à arte, mas pouco se analisou, paralelamente, sua vida e sua obra propriamente dita, que oscila num estilo ora impressionista ora expressionista, mas sempre vigoroso, dotado de uma linguagem própria.

Marcado por hábitos, como freqüentar a missa duas vezes por dia, além de acompanhar velórios e casamentos, Ranchinho ganhou a fama de artista exótico, repleto de manias, que decorrem, provavelmente, do fato de essas ocasiões solenes serem as únicas em que ele podia estar presente sem ser expulso ou humilhado, marginalizado que foi na cidade por fugir aos padrões de normalidade comumente aceitos, tanto em termos de aparência como de atitudes.

Em missas, enterros e casamentos, Ranchinho tinha sua única oportunidade de se inserir numa sociedade que tendia a excluí-lo. Nascido em 1923, na fazenda Santo Humberto Lameu, município de Oscar Bressane, próximo a Assis, Sebastião era filho de um casal de bóias-frias. Sem falar ou ouvir direito, engatinhou até os quatro anos e, quando começou a andar, o fazia de maneira desajeitada. Com esse histórico, foi expulso da escola, já que não conseguia acompanhar as aulas, e só teve um trabalho fixo: auxiliar de João Romeiro, vendedor de garapa de Assis.

Para piorar, Sebastião perdeu o pai com dois anos; o irmão mais velho e a mãe, com 25 anos; e o patrão e amigo João Romeiro, conhecido como Garapeiro, com 31 anos. Passou então a morar em pequenos ranchos abandonados, de onde veio o apelido Ranchinho, que ele detestava no início. Para subsistir, vendia papéis, latas e garrafas, além de receber comida e roupas de alguns caridosos moradores de Assis.

Sebastião, que, desde a escola, costumava realizar desenhos, com tocos de lápis e giz de cera, continuou a criar imagens em cadernos velhos que ganhava de crianças, e entrou definitivamente para o mundo da pintura pelas mãos do corretor de seguros José Nazareno



Mimessi (1925-1991), um assisense apaixonado pela arte de raízes populares, que estimulou o então artista em potencial a pintar em guache, promovendo, nos anos 1970, uma série de exposições na cidade, com ampla repercussão, rendendo mostras em São Paulo, uma crônica de Lourenço Diaféria, mestre do gênero, e um artigo exaltando seu talento na revista semanal *Veja*.

Com esse sucesso da crítica, o artista passou a ser respeitado enquanto pessoa, mas ganhou a incômoda fama de artista excêntrico. Isso, de certo modo, dificultou que as suas telas fossem analisadas por si mesmas, já que a sua biografia parecia estar sempre em primeiro plano em detrimento dos aspectos estéticos de sua produção pictórica.

As telas de Ranchinho, que após realizar experiências com óleo, se fixou na tinta acrílica, diluída pelo sobrinho e tutor Juvenil José da Silva de modo a acompanhar o seu tempo de composição, são autênticas narrativas. Isso se evidenciava quando Ranchinho mostrava os próprios quadros. Embora com sérias dificuldades de articulação de sons, era capaz de identificar figuras (auto-retratos, Mimessi, Juvenil e a esposa, políticos e padres da cidade) e temas (delegacia, igrejas de Assis, a unidade da Universidade Estadual Paulista da cidade), com visível prazer.

A arte, assim, o resgatava da marginalidade e o tornava centro das atenções. A obra de Ranchinho merece, portanto, no mínimo, duas leituras. Primeiro, temos admiração pelos seus quadros. Depois, pela sua trajetória de vida. Com a simplicidade de uma criança e o talento de um gênio artístico, ele, com seus gestos, risadas constantes e falas, explicadas por Juvenil, nos obrigava a refletir sobre a própria condição humana.

Assim, o Ranchinho pintor reabilitou o cidadão Sebastião. Por meio das telas, o primeiro se comunicava com o mundo e, graças a elas, foi aceito. Antes impedido de entrar na cidade, que visitava à noite em busca de comida, o artista passou a ser respeitado por seu talento. E ele,

sabendo disso, mostrava com orgulho as fotos que tirou em São Paulo quando ali esteve expondo, indicando que, por meio de seus quadros, obtinha o seu lugar no mundo..

As pinceladas firmes e as imagens repletas de vida, como as de alegres circos, tiraram Ranchinho do anonimato. Muito além do batido trocadilho de que é um excepcional artista, não um artista excepcional, o autodidata Ranchinho domina de forma admirável a técnica da perspectiva, que utiliza em cenas de casamento, quintais com animais domésticos e moças pulando cercas ao se deparar com bois ou cobras.

Meu interesse pela sua expressão pictórica, que se insere no universo da arte naïf, manifestação geralmente realizada por pintores autodidatas, com cores quentes e temas populares, surgiu do contato que tive, em 1998, com o artista baiano Waldomiro de Deus que, naquele ano, fez uma exposição itinerante por diversos *campi* da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Então, como repórter do *Jornal Unesp*, tive a oportunidade de entrevistá-lo. Perante a riqueza de sua vida e obra, dediquei um ano ao estudo do seu estilo e trajetória vivencial e artística.

O resultado foi a publicação, no final de 1999, pela Editora Unesp e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo (Imesp), do livro *Os pincéis de Deus: vida e obra do pintor naïf Waldomiro de Deus*. A obra, com lançamentos em São Paulo, Rio de Janeiro, Osasco e Suzano, certamente contribuiu de alguma forma para a divulgação do estilo em que se enquadra o trabalho do artista, já que o último capítulo foi justamente uma reflexão, baseada, em estudo bibliográfico, sobre o que vem a ser a arte naïf.

Durante o convívio com o artista e com esse estilo, tive a oportunidade de conhecer pessoalmente ou por referência, dezenas de pintores. Um deles, Ranchinho, me chamou a atenção por ser justamente o oposto de Waldomiro, não na estética, mas na trajetória existencial. Se o artista baiano é extremamente eloqüente ao contar a sua vida e emitir opiniões sobre a sua obra,



Sebastião Theodoro Paulino da Silva, com seu trabalho de cunho expressionista, devido a problemas mentais não totalmente identificados pelos médicos, mal conseguia falar, emitindo apenas grunhidos, interpretados com dificuldade pelo seu sobrinho Juvenil.

Se Deus interpreta o mundo oralmente e pelas telas, Ranchinho tinha principalmente a arte como elo com a realidade circundante. A partir de pesquisa bibliográfica, entrevistas com críticos de arte e análise de quadros é possível vislumbrar a sua biografia, perfil humano, carreira e estilo artístico. Esta dissertação, em seus quatro capítulos, correspondentes a esses aspectos, pretende compreender que Ranchinho foi, acima de tudo, independentemente de suas características psicológicas, um grande artista.

Para realizar esse objetivo, realizei um levantamento, principalmente, em Assis e São Paulo, de quadros significativos em termos de apresentar imagens de episódios autobiográficos, cenas históricas da cidade e obras de profundo valor pictórico, seja pela temática ou pelo uso de traços e cores, e visitei colecionadores, assim como pesquisei o acervo documental de José Nazareno Mimessi, primeiro grande impulsionador da obra do artista, hoje guardado no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (Cedap), da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, *campus* de Assis.

Entre a bibliografia específica sobre Ranchinho, destaca-se o livro inédito, guardado no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (Cedap) da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *campus* de Assis, de José Nazareno Mimessi, intitulado *Ranchinho, o pintor primitivo de Assis* (1978), além de *De olho no passado: a pintura de Ranchinho*, de Silva (1997), dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, *campus* de Assis, SP, para a obtenção do título de Mestre em História, em 1997, e *A arte primitivista de Ranchinho e a sua representação*



na mídia, dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo da Universidade de Marília, de Rino (2001).

As duas dissertações citadas foram, respectivamente, nas áreas de História e Turismo, faltando um trabalho, portanto, que faça uma leitura artística da obra de Ranchinho, vinculando-a aos diversos matizes psicológicos relacionados à experiência vivencial e ao trabalho do artista.

Especificamente sobre a arte naïf, estilo ao qual Ranchinho se vincula, nossa pesquisa passará pela leitura de críticos de arte e estudiosos do tema como Andrade (1998), Bihalji-Merin (1972), Finkelstein (1994, 2001), Fourny (1990), Jacovsky (1976), Klintowitz (1985), Mimessi (1991) e Pellegrini (1977). A maioria deles, estudada por Silva, mostra, cada qual com seus argumentos, o que diferencia a arte naïf – também conhecida como primitivista – de outros estilos e tendências.

O objetivo é tornar mais conhecido o trabalho pictórico do artista plástico Ranchinho, mostrando que a sua produção pictórica tem um significado e valor intrínseco embora conectado, como não pode deixar de ser, com seu perfil físico e psicológico (ARNHEIM, 1989). Nesse sentido, a pesquisa resgata a sua obra, relacionando alguns eventos da sua vida com as suas pinturas.

Desse modo, será verificado como o artista traz à tona as suas memórias por intermédio da arte. Esse fato não o desqualifica como artista nem é privilégio daqueles que apresentam algum distúrbio de ordem verbal ou comportamental. Pelos seus quadros, o artista resgata a sua vida e a do município de Assis. Se o pintor holandês Van Gogh – com o qual Ranchinho apresenta afinidades na pincelada – realizou análogo percurso artístico, numa jornada de dor e sofrimento que culminou em suicídio, Ranchinho mostrou o seu mundo e o da cidade em que habitou com um sorriso nos lábios.



A dissertação busca, portanto, colocar o artista Ranchinho de Assis no lugar que lhe é merecido como pintor. Isso não significa deixar em segundo plano eventuais aspectos psicológicos, como o hábito de mostrar as partes íntimas em público, mas sim tratar a sua expressão pictórica como a concretização plástica de um ser humano que, com dificuldades na expressão oral e escrita, comunica-se com o mundo por meio da expressão artística.

Nesse sentido, o primeiro capítulo buscará conceituar o que vem a ser a arte naïf a partir de alguns dos autores citados. Os quatro capítulos seguintes traçam, respectivamente um percurso pelos principais fatos da vida do artista, uma jornada pela sua personalidade ímpar, um histórico de sua carreira e uma revisão da fortuna crítica, pequena, mas significativa, que Ranchinho recebeu ao longo de sua jornada pictórica.

Durante os capítulos, a partir de Arnheim (1989), verificarei, sob o ponto de vista da Gestalt, características de alguns quadros representativos do artista de Assis, relacionando-as com aspectos psicológicos e sociais do entorno do pintor. No percurso, algumas telas serão brevemente analisadas em busca de um maior entendimento do peculiar estilo artístico de Ranchinho.

Nas considerações finais, busco mostrar a importância de Ranchinho entre os principais nomes da arte brasileira, principalmente aquela produzida no Interior do Estado de São Paulo. Com esse objetivo, apresento também uma lista das principais exposições nas quais as suas obras estiveram presentes até 2003. Como anexos, foram incluídos um artigo inédito do escritor Cláudio Willer sobre o pintor e uma galeria de quadros que, além dos aqui comentados, oferece uma ampla visão da produção do artista.

A pesquisa, portanto, busca mostrar que o cidadão Sebastião não só foi um grande artista como também ofereceu uma lição de vida. Conhecer melhor o seu trabalho é uma forma de



resgatar um dos mais importantes representantes da arte brasileira de modo geral e da naïf, em particular.



CAPÍTULO I – Arte Naïf

A Arte primitivista ou naïf está fortemente vinculada à arte popular nacional, mas ainda não é devidamente valorizada internamente. Cabe lembrar que se convencionou chamar arte primitivista ou naïf a que é produzida por artistas não-eruditos, a partir de temas populares geralmente inspirados no meio rural. O termo naïf ("ingênuo", em francês), que se pronuncia "naïf", ganha especial relevância entre artistas franceses e haitianos justamente para designar os pintores que rejeitam as regras convencionais da pintura ou que não tiveram acesso a elas.

O termo naïf está registrado no *Novo Aurélio*: “Diz-se da arte; esp. pintura, desvinculada da tradição erudita convencional e de vanguarda, e que é espontânea e popularesca na forma sempre figurativa, valendo-se de cores vivas e simbologia ingênua” (FERREIRA, 1999, p. 1389). E também no *Dicionário Houaiss*: “Diz-se de ou certo tipo de pintura, escultura etc. espontânea e autodidata, desvinculada de escolas convencionais, que resulta em composições primitivas, ger. detalhadas e de fácil compreensão”. (HOUAISS, 2001, p. 1992)

A arte naïf apresenta geralmente cores vivas e uma imaginação, estilização e poder de síntese levados para a tela com uma técnica aparentemente rudimentar. Em linhas gerais, pode-se dizer que a arte naïf brota do inconsciente coletivo, mantém-se em constante renovação e se deixa penetrar por influências eruditas, embora conserve sua natureza própria. Sabedoria e sonho se irmanam em obras difíceis de definir sob uma única catalogação. (D’AMBROSIO, 1999)

Para o crítico de arte Pellegrini (1989), a arte popular se caracteriza pelo autodidatismo, por técnicas rudimentares adquiridas de modo empírico, pela espontaneidade e liberdade de expressão, e informalismo (ausência de aspectos formais acadêmicos, como composição, perspectiva e respeito às cores reais).



A arte naïf vem, pouco a pouco, ganhando espaço na mídia. Em 1974, os franceses lançaram um selo com um quadro do mais famoso dos pintores naïfs, Henri Rousseau, enquanto, na Suécia, caixas de fósforos já foram enfeitadas com imagens criadas por Skum, um pintor ingênuo esquimó. Além disso, há museus especificamente de arte naïf, em Laval, na França; em Luzzara, na Itália; em Figueras, na Espanha; em Esquel, província de Chubut, na Argentina; e, em Heblime, na Iugoslávia, entre outros. (D'AMBROSIO, 1999)

Chicó tenta localizar os pintores naïfs com mais precisão:

Perto dos pintores amadores e confundindo-se, muitas vezes, com eles, relacionados também com os criadores de uma pintura popular, os primitivistas distinguem-se por uma posição estética definível à margem da arte erudita, tradicional ou inovadora. Esta é encarada por eles com alguma dose de ingenuidade, não apenas imitativa (caso comum nos amadores) – mas capaz de revelar, por frescura de imaginação, novas possibilidades expressivas, influenciando assim a arte contemporânea. (CHICÓ, 1973, p. 6)

O alfandegário aposentado Rousseau (1844-1910) foi valorizado pelos intelectuais de vanguarda franceses, como o dramaturgo Alfred Jarry, o poeta Guillaume Apollinaire e os pintores Robert Delaunay e Pablo Picasso, e influenciou os surrealistas. Graças a ele, diversos pintores primitivistas foram se impondo, conquistando a crítica e adquirindo uma posição dentro da História da Arte. Basta citar que o Museu de Arte Moderna de Paris tem uma sala especial para os naïfs, onde se encontram, ao lado de Rousseau, Vivin (1861-1936), Séraphine (1864-1942) e A. Bauchat (1837-1938), entre outros.

Especificamente em relação a Rousseau, Goldwater vê no pintor francês o uso de uma tradição formal aceita para fins puramente estéticos; ou seja, o artista cria porque isso lhe dá prazer. É uma necessidade vital. Por isso mesmo, geralmente não existe a preocupação em se filiar a escolas ou de freqüentar cursos acadêmicos: “Essa atitude comum em relação a diferentes



materiais plásticos gera admiração da crítica tanto em relação aos aborígenes como aos novíssimos primitivos”. (GOLDWATER, 1986, p. 5)

Sant’Anna aponta que há um diálogo entre a arte dita erudita e a naïf:

Esses artistas populares, ingênuos e primitivos são alicerces da cultura. É através dos naïfs que muitas vezes a chamada Arte Oficial vai se alimentar; é bem forte que germina a seiva mais cristalina, e dela se bebe, quando nos cansamos de viver num mundo de ilusões e aparências. É nessas pinturas que fala a voz do excluído. Assim como fazem nos países realmente cultos, devemos dar vivas aos naïfs do Brasil. (SANT’ANNA, 1993, p. 12).

Nos EUA, a pintura primitivista nasceu da tradição dos *linners* – retratistas amadores dos séculos XVII a XIX – e foi adquirindo posição de relevo graças a nomes como Grandma Moses (1860-1961), J. Frost (1852-1929), H. Poppin (1888-1947) e J. Kane (1860-1934). (D’AMBROSIO, 1999)

Para Spinelli, a arte naïf, ao ser praticada, documenta novas formas e maneiras de aprender e expressar os mistérios insondáveis da vida “com extraordinária vitalidade, espontaneidade e beleza”:

As prodigiosas metáforas visuais inventadas pelos pintores naïfs não procuram explicar nem desvendar fatos ou ações, mas construir um referencial de acesso ao imaginário. Um universo de soluções formais resultantes do fluxo/refluxo entre o antigo e o novo, a tradição e a contemporaneidade tecnológica. (SPINELLI, 1998, p. 101)

O que aproxima os artistas naïfs, sejam eles franceses, norte-americanos ou brasileiros, é a consciência da autonomia do espaço pictórico, o uso expressivo e ornamental das cores, o toque onírico que diferencia o universo criado da realidade e o sopro poético presente nos quadros.

Na III Trienal de Arte Popular de Bratislava, em 1972, na então Tchecoslováquia, por exemplo, o Brasil se destacou ganhando o prêmio de melhor representação nacional. Para Andrade, aquele momento foi muito importante:

Surgiu uma nova tentativa de nomenclatura, porque toda arte popular foi agrupada sob o nome de arte ínsita, do latim *insatus*, inato. No entanto, nos últimos anos, o termo naïf superou todos os demais, sendo aceito internacionalmente. (ANDRADE, 1998, p. 22)

Há até quem diga que os quadros dos primitivistas se assemelham à pintura de crianças.

Jacovsky discorda e estabelece as diferenças:

A pintura das crianças não é obra de arte. Para elas, não passa de divertimento, enquanto para os primitivistas trata-se do objetivo de suas vidas. Eles abolem o tempo e remontam às fontes, a esses paraísos infantis perdidos e, afinal, reencontrados. O naïf começa onde morre a criança. (JACOVSKY, 1976, p. 25)

Bihalji-Merin (1972), julga que a essência e o caráter da arte naïf brotam no campo anímico da inocência e da simplicidade:

Se o artista renuncia a elas, põe em perigo o clima específico de sua arte. Ao longo dos anos ou décadas, pode aperfeiçoar sua técnica e mover-se com maior liberdade em termos da composição. Porém, se sua sensibilidade e receptividade diminuem, começa a se repetir e a produzir em série, podendo ocorrer a perda da ingenuidade e da espontaneidade imaginativa. O interessante da pintura naïf é que se trata de um estilo que não se aprende. Ele nasce com quem o executa. Cada pintor naïf tem um estilo próprio e nos obriga a entrar em contato com a criança pura que existe em nosso interior. Isso porque as imagens naïfs podem tanto ser fantasias delirantes, como caricaturas grotescas ou hiper-realistas. (BIHALJI-MERIN, 1972, p. 72)

Como não é pintura acadêmica, não se estuda, mas se sente. Marcada por imagens do cotidiano e pela pureza de traços, cores e formas, a arte naïf espalha-se por França, Haiti, Iugoslávia, Itália e Brasil, mantendo um mercado bem específico, segundo Bihaljin-Merin (1972, p. 75): “A arte naïf, ao não se incluir no variante vaivém dos estilos, manifesta-se como uma arte submetida às suas próprias leis. Não é uma arte contra os modernos, apenas uma parcela artística mais subestimada”. Andrade (1998, p. 23) acrescenta: “Na obra dos pintores naïfs, não há perspectiva, o desenho é rústico e quase não há mistura de cores, já que eles não têm conhecimento técnico”.

Para Andrade, a arte naïf é um estilo que existe há milênios, desde quando o homem desenhava cenas de caça nas paredes das cavernas:

Os artistas naïfs são forçosamente autodidatas no sentido 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 as 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 naïf uma técnica apurada e certa. (ANDRADE, 1998, p. 32)

De acordo com Finkelstein, fundador do Museu Internacional de Arte Naïf (Mian), no Rio de Janeiro, criado, em 1995, num casarão do Bairro de Cosme Velho, com o maior acervo do mundo no gênero, reunindo cerca de 8 mil obras de 130 países, incluindo aqueles em que a arte naïf é mais forte, como Iugoslávia, Haiti e Equador, e de todos os Estados brasileiros: “A pureza com que os naïfs pintam mostra que eles não estão querendo provar nada, apenas exprimir o sentimento por meio do pincel. Essa é a força da arte deles”. (FINKELSTEIN, 2001, p. 12)

O destaque da arte primitivista, para Andrade, reside na liberdade de criação do artista, que se expressa com espontaneidade: “[...], o artista naïf oferece uma visão interior, repleta de cor, criando um mundo para si próprio. No Brasil, o movimento cresceu a partir de 1937 com Heitor dos Prazeres, Cardosinho e Sílvia”. (Andrade, 1998, p. 33)

Heitor dos Prazeres (1898-1966) é um nome obrigatório em qualquer retrospectiva de arte naïf brasileira, parceiro de Noel Rosa na célebre música *Pierrô apaixonado* e premiado na I Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, em cujo júri estava o crítico e historiador Herbert Read, um dos nomes mais respeitados da historiografia da arte mundial.

Em Bienais posteriores, Grauben Monte Lima, Elisa Martins da Silveira e José Antonio da Silva estiveram presentes. No exterior, a pintora Iracema Arditi foi uma das maiores responsáveis pela divulgação da pintura naïf, principalmente pelas várias exposições que organizou na França.

José Bernardo Cardoso Jr., o citado Cardosinho (1861-1947), admirado por Portinari e com uma obra no Museu de Arte Moderna de Nova York (Moma); Chico da Silva (1910-1985), descendente de índios, menção honrosa na Bienal de Veneza, em 1966; o índio Amati Trumai, descoberto pelos irmãos Villas-Boas no Parque Indígena do Xingu, e Antonio Poteiro, oleiro de profissão e ceramista de talento que chegou às telas estimulado pelos pintores Siron Franco e Cleber Gouveia, são nomes obrigatórios da arte naïf nacional.

Há ainda Maria Auxiliadora, (1935-1974), doméstica e passadeira descoberta pelo especialista alemão Ronald Werne na Praça da República; Lia Mitterakis (1934-1998), que foi a primeira artista brasileira a ter uma obra reproduzida na revista *Time*, o que ocorreu na edição especial da publicação dedicada à ECO -1992, conferência mundial do meio ambiente realizada no Rio de Janeiro; Elza O. S., célebre por pintar jovens vestidas de noiva, sonho pessoal que nunca realizou; além de Rosina Becker do Valle Pereira, cuja inspiração reside no folclore brasileiro, e a ex-secretária executiva Helena Coelho, artistas participantes, desde 1992, às Bienais de Arte Naïf do Brasil, realizadas pelo Sesc de Piracicaba, além de muitos outros.

Para Nascimento, os artistas naïf criam de uma maneira especial:

[...] a descoberta do mundo das tintas e dos pincéis acaba se transformando, para uma parcela significativa desses artistas, em uma ótima oportunidade de serem aceitos no seu grupo e de se integrarem à sociedade. E, quando conseguem, aumenta a possibilidade de eles serem reconhecidos e valorizados, independentemente de suas origens, dos seus padrões culturais e dos seus bens materiais. (NASCIMENTO, 1998, p. 12)

Aquino avalia que o Brasil é um dos berços da pintura ingênua:

As solicitações sensoriais criadas por um país tropical e por seu folclore, ligadas à liberdade gerada pela arte moderna, fizeram surgir nos campos e nas cidades milhares de ingênuos — a maioria sem qualquer expressão. Sobram poucos, uns trinta, cujas qualidades vão além do simples colorismo bruto e das incorreções anatômicas para chegarem à arte propriamente dita. (AQUINO, 1978, p. 15).



Encontrar talentos no universo dos chamados primitivistas é um grande e fascinante desafio. Para isso, é preciso conhecer o maior número possível de artistas do Brasil e do Exterior, buscando as características que tornam alguns desses pintores expoentes significativos, dando-lhes destaque não como meros naífs, mas colocando-os entre os principais nomes da arte universal, independentemente de categorias, estilos e nomenclaturas.

Tendo em vista a bibliografia consultada, foi possível chegar, mesmo com todas as limitações que isso implica, a doze princípios da arte naïf:

1. Ter PREOCUPAÇÃO ESTÉTICA, não mágica ou religiosa
2. Seguir o GOSTO INDIVIDUAL, não o da coletividade
3. Obedecer a ampla riqueza do MUNDO INTERIOR, não apenas a emoção
4. Ser um ARTISTA PROFISSIONAL, não um diletante
5. Praticar INTENSA E SERIAMENTE, não se acomodar
6. Desenvolver um ESTILO PESSOAL, não uma imitação
7. Ter espírito VISIONÁRIO, não conformista
8. Manter traços da ARTE INSTINTIVA, não repetir o que já existe
9. Ser um AUTODIDATA, não seguir escolas
10. Buscar sempre uma PRODUÇÃO MAIS ELABORADA, não estagnar
11. Manter a LIBERDADE, não sendo, porém, necessariamente, agressivo
12. Manter a fidelidade ao INDIVIDUALISMO, não aos modismos

A partir das considerações de Finkelstein (1994, 2001) e de Silva (1997), é possível verificar que arte naïf não é arte primitiva. Essa denominação é mais apropriada para os povos que viveram num tempo histórico preciso, como a arte pré-histórica, as culturas africanas ou a

arte cristã do início da Idade Média. Seus criadores, anônimos, estiveram vinculados a um estado preciso de evolução cultural e não tinham uma PREOCUPAÇÃO ESTÉTICA, mas uma função social ritual dentro de suas culturas particulares, ligada a atividades de caça, pesca, coleta, magia ou religião.

Arte Naïf também não é arte folclórica, do povo, tradicional, rústica ou provinciana. Estas, segundo o crítico Arnold Hauser, revelam influência mínima do GOSTO INDIVIDUAL, pois o artista é um porta-voz da comunidade, um veículo da visão estética do grupo. (HAUSER, 1984).

A produção naïf diferencia-se da arte dos Pintores do Coração Sagrado, denominação dada pelo marchand e historiador de arte Wilhelm Uhde a Louis Vivin, Camile Bombois, Louis Séraphine e André Bauchant, grupo de artistas que se caracterizavam por forte emoção e a revelação de um MUNDO INTERIOR muito específico. (SILVA, 1997)

Há ainda diferenças entre a arte naïf e a criação de pintores amadores, pois estes realizam obras parecidas às dos ARTISTAS PROFISSIONAIS, mas sem qualquer valor estético, pois tentam dominar técnicas, formas e estilos, adquirindo esse conhecimento a partir dos mestres. (FINKELSTEIN, 2001)

Diferenças podem ainda ser encontradas entre a arte naïf e a feita pelos chamados Pintores de Domingo ou da Semana de Sete Domingos, segundo a denominação de Anatole Jakovski, que tomam a atividade de pintar como uma ocupação ocasional, um *hobby*, não uma ATIVIDADE PRATICADA INTENSA E SERIAMENTE. (JAKOVSKI, 1956)

Outra distinção importante é entre arte naïf e a feita por crianças. O sistema de figuração delas corresponde a estágio específico do desenvolvimento mental, em que deformações anatômicas ou falhas de perspectiva não são expressões de um ESTILO PESSOAL, mas expressões do estado imaturo da consciência emocional.



A produção naïf é diferenciada da criada por mestres populares da realidade, denominação dada a Maximilien Gauthier àqueles que reproduzem artisticamente o mundo que os cerca, porque isso exclui os pintores sonhadores e desligados da realidade, aqueles considerados VISIONÁRIOS. (SILVA, 1997)

A arte naïf reúne significativas distinções em relação à feita pelos pintores de instinto, nome dado por René Huyghe, ou pintores de instinto e do coração, de acordo com Bernard Dorival, denominações muito usadas na Europa central, onde o termo ARTE INSTINTIVA também é comum. Ele inclui não só os naïfs, mas também aos artistas gráficos de antigas civilizações tecnologicamente menos avançadas. (*Idem, ibidem*)

Cabe acrescentar que a arte naïf não é apenas arte ínsita (inata), termo usado nas Trienais de Bratislava, na Eslováquia, que valoriza a importância do conteúdo inconsciente e trata a expressão artística como um dom uma dádiva dos deuses, excluindo a possibilidade do AUTODIDATISMO, ou seja, da construção e aquisição de um conhecimento pelo próprio pintor.

O universo dos artistas naïfs também é distinto daquele da arte imediata, nome dado por Patrice Walberg a produções artísticas feitas com espontaneidade, rapidez e sem qualquer tipo de esboço prévio, porque isso exclui a possibilidade de uma PRODUÇÃO MAIS ELABORADA. (*Ibidem*)

Arte Naïf não é ainda arte bruta, aquela feita por pacientes nas clínicas psiquiátricas, definida pelo artista plástico Jean Dubuffet como uma expressão artística selvagem e indomável. As manifestações da Arte Bruta, por serem uma produção de alienados, mantêm, portanto, pouca relação com a tradição ou com as tendências da moda.

A denominação arte bruta é aplicada, nessa linha de raciocínio, apenas a autores marginais, com problemas mentais ou de reduzida inserção social. Não é o caso dos naïfs, cujo compromisso maior é com a LIBERDADE de criação, o que não implica necessariamente em



atitudes e resultados estéticos mais agressivos em termos de postura existencial ou de uso de cores.

Muitos chamam a arte naïf de primitiva moderna, termo criado por Georges Kasper que recebe o aval de Bihalji-Merin. Ressalte-se que os naïfs ou primitivos modernos, ao contrário dos tradicionais primitivos, não são produto de um estado preciso de evolução cultural e não tem uma função social em suas culturas particulares, baseando-se sim no INDIVIDUALISMO. (BIHALJI-MERIN, *idem*)

Em síntese, embora qualquer definição seja limitadora, ela é necessária para evitar uma anarquia de nomenclaturas. Em linhas gerais, pode-se considerar artista naïf (ingênuo, em francês) aquele que se caracteriza por ter a si mesmo como único padrão. Sem referências culturais e sem dominar um conhecimento teórico e dogmático sobre sua atividade, produz suas telas livremente. Há inclusive aqueles que começam a pintar tardiamente por falta de tempo, pelo desejo inicial de dar vazão à criatividade nos momentos de lazer ou pelo surgimento da vontade, consciente ou não, de inscrever o nome na posteridade.

Sem modelos, os naïfs enfocam os temas mais variados, predominando cenas da vida cotidiana (rurais ou urbanas), geralmente com minuciosas descrições e precioso detalhismo. Para Silva, o segredo da arte naïf estaria justamente nessa distância entre o objetivo almejado pelo artista e a sua falta de técnica acadêmica para concretizá-lo.

Surge daí um artista imerso numa jornada única. Ele não continua uma tradição nem rompe com uma, pois, simplesmente, não as estudou e não se preocupa com as normas impostas pelas academias e críticos de arte. Seu objetivo é representar uma imagem ou pensamento sem levar em conta qualquer tipo de barreira conceitual ou técnica. O resultado, portanto, dependerá de sua sensibilidade, talento e capacidade de ser, acima de tudo, fiel a si mesmo.



Desproporções, cores vibrantes, freqüente ausência de profundidade e criatividade sem a preocupação de seguir padrões, em síntese, podem ser consideradas as características mais constantes dos naïfs, artistas não intelectualizados que apresentam justamente aquilo que falta à chamada arte acadêmica, ou seja, simplicidade e espontaneidade individual.



CAPÍTULO 2 – A vida

A última vez que vi Sebastião Theodoro Paulino da Silva, em 2002, ele estava pintando um de seus muitos auto-retratos. Encontrei-o, em seu atelier, em Assis, num quarto nos fundos da casa de seu irmão já então falecido, onde morava com o sobrinho Juvenil, desenhando, criando formas e dando cor e vida a cenas de todo tipo, principalmente aquelas que brotavam da sua memória, trazendo às telas uma cidade que já não existe mais.



Figura 1 – Auto-retrato, acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2000

Como é possível ver na Figura 1, ele pintava de pé, com a mão esquerda no bolso. Ao lado direito, em falsa perspectiva na tela, estava a mesa em que o sobrinho deixava as cores

separadas, prontas para o uso. As paredes, como a pintura mostra, estavam repletas de quadros, colocados um ao lado do outro, numa autêntica festa para os olhos.

Como o artista pintava uma tela de cada vez, no cavalete estava o trabalho no qual se debruçava naquele momento. A Figura 1 mostra claramente que, ao contrário do que muitos cidadãos de Assis, apontam, Ranchinho tinha domínio técnico do fazer artístico. Caso contrário, não conseguiria elaborar o auto-retrato e o seu ambiente de trabalho por décadas, dentro do seu estilo bem pessoal, marcado pelo uso expressivo da cor e pela construção de linhas e perspectivas oriundas de sua poética pictórica.

Mas de onde surgiu esse talento inato? Como chegou a Assis? Segundo conta Mimesi, em sua biografia inédita do artista, terminada em 1978, os avôs de Sebastião nasceram em Minas Gerais, eram brancos e trabalhavam na lavoura. Quanto aos pais, José Paulino da Silva e Maria Flauzina de Jesus – também mineiros –, logo após o casamento, mudaram-se para o Estado de São Paulo, indo morar perto de Cajuru, na região da Mojiana. Permaneceram alguns anos na região e se mudaram para Batatais, onde, provavelmente, nasceram José Manoel, primogênito do casal, e Antônio. (MIMESSI, 1978)

Por volta de 1915, a região sofreu com uma terrível praga de gafanhotos. As plantações foram destruídas e o casal e os dois filhos se mudaram para uma pequena fazenda localizada em Água do Cervo, no município de Assis, de propriedade de um primo de Zé Paulino, João Silvério da Silva, mais conhecido como João Dominginho.

A família ficou nessa fazenda aproximadamente um ano. Foram em seguida para outra propriedade rural, de um certo Zeca Antonio, em Água Santo Humberto Lameu – também chamada de Água de São Berto ou ainda de Água São Bartolomeu –, no município de Oscar Bressane, comarca de Paraguaçu Paulista, pequena cidade que hoje conta com apenas 2500

habitantes, oito comércios e uma indústria, próximo à então conhecida venda de Tabajara, que ficava na estrada que liga Assis à cidade de Lutécia.

Ali nasceu, às 4 h da manhã do dia 7 de janeiro de 1923, Sebastião Theodoro Paulino da Silva, que viria a ser conhecido como Ranchinho, o pintor de Assis, cidade hoje com aproximadamente 90 mil habitantes, na região de Marília, Interior de São Paulo. O batizado foi realizado em 3 de março, pelo padre José das Neves Lobo, vigário da paróquia da Catedral de Assis, local em que o futuro pintor passaria horas de sua vida, assistindo, geralmente duas missas por dia, a primeira, às 6h, e a última, às 19h. Como padrinhos, teve pessoas que seriam fundamentais em sua vida, os tios, o casal Arsênio José dos Santos e Anna Rosa de Jesus, irmã da mãe de Sebastião. (*Idem, ibidem*)

A primeira comunhão, porém, não aconteceu. Julia Sampaio, moradora de Assis, conta por quê:

Um dia, quando Ranchinho já era adulto, estava comigo e com o Monsenhor Garcez, na frente da Igreja. O religioso perguntou se Sebastião tinha aprendido a ler, para saber se poderia então fazer a primeira comunhão. Como ele respondeu que não, o Monsenhor disse: 'Pois é, enquanto você não aprender a ler, você não faz a primeira comunhão.' (*Idem, ibidem*, p. 14)

Mas não foi apenas a primeira comunhão que a sociedade negou a Ranchinho. Ao longo da vida, ouviu diversos tipos de não. Durante os primeiros anos de Sebastião, Zé Paulino, Maria Flauzina e os três filhos ficaram na fazenda de Zeca Antonio. Em 1925, porém, mudaram para um sítio próximo a Quatá, onde a família trabalhava nas plantações de café. Nessa altura, já haviam nascido cinco crianças: José Manoel, que ficou conhecido como Zé Pitinho; Deolinda, a Diola; Antônio, Joaquim, o Quincas, e o próprio Sebastião, o futuro Ranchinho, que, aos dois anos, ainda não andava: apenas engatinhava e já mostrava dificuldade para ouvir e para falar.

A vida da família de Sebastião estava imersa na realidade que o artista retrataria em suas telas: o suor ao lado do carro de boi, o cuidado com as cobras venenosas, as fortes chuvas, a mãe

debruçada sobre o fogão preparando as refeições, as modas de viola, as cerimônias religiosas, as galinhas no quintal e os doces caseiros. Entre outras, essas cenas, de dia ou iluminadas pela luz de um lampião, são constantes em seus quadros.



Figura 2 – *Tempestade*, acrílica sobre tela, 60 x 80 cm, 2000

A temática das chuvas torrenciais, exemplificada na Figura 2, mostra o talento de Ranchinho para trabalhar um conjunto de figuras. Elas parecem se desfazer perante a onipresença da água. As imagens se diluem, num efeito muito próximo ao obtido no impressionismo, havendo uma fusão entre distintos elementos, como casas, árvores e postes de luz.



Figura 3 – *Carro de boi*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2000

Já em telas como a da Figura 3, o que gera impacto no observador é a multiplicidade de informações num mesmo trabalho. O carro de boi está ao centro, mas outros assuntos muito presentes na obra do artista aparecem com igual força. É o caso de uma colheita, no canto superior direito e de um agricultor carpindo a terra, no canto inferior esquerdo. Na estrada, o cavaleiro com chapéu típico do interior de São Paulo é uma imagem que também surge em outros quadros.

Uma das tarefas de Zé Paulino, pai de Sebastião, era realizar queimadas, ou seja, colocar fogo em regiões com mato, acelerando o preparo da terra para a próxima semeadura. Ele deve ter feito esse serviço centenas de vezes, mas, provavelmente em 1926, após esperar amainar o fogo, entrou no que restou da mata para checar o serviço.

Ao andar no meio de paus queimados e de cinzas, Zé Paulino foi atingido pela queda de uma árvore, ainda incandescente. Os ferimentos foram muito sérios, mas não causaram o

falecimento imediato. Ele ainda agonizou cerca de 20 dias antes de morrer, quando tinha uns 50 anos, não deixando aos filhos uma fotografia sequer.

Logo após a trágica morte, a viúva, Maria Flauzina enviou uma carta ao pai, Joaquim Messias da Costa, que trabalhava na fazenda de Deolindo da Fonseca, na Água do Cateto, próxima ao Patrimônio de Catequese, pedindo que a buscasse junto com os seus cinco filhos. Ele não hesitou e acolheu a família em sua fazenda, onde Maria, grávida na época da morte do marido, teve mais uma filha, Benedicta, geralmente chamada de Fíica.

Mas Água do Cateto não oferecia perspectivas. Um ou dois anos após morar com o pai, Maria levou a família para Assis, indo viver numa casa que pertencia a João Silvério, primo de Zé Paulino, que gentilmente cedeu o imóvel sem cobrar aluguel. No fundo da moradia, havia ainda uma mina de água e Maria passou a lavar roupa para ganhar dinheiro.

A vida em Assis, numa sociedade patriarcal como a do interior de São Paulo, foi dura. Enquanto a mãe trabalhava na tábua de bater roupa, os filhos maiores, José Manoel, com 17 anos, e Antônio, com 12, começaram a realizar pequenas tarefas para ajudar no sustento da casa, como carpir quintais e cortar e rachar lenha. Sebastião tinha então uns quatro anos e continuava sem ouvir e falar bem. Apenas resmungava e engatinhava, segurando e apoiando-se em objetos para se locomover. Talvez por isso e por ser o filho homem mais novo, recebia da mãe especial atenção.

Nessa época, Arsênio José dos Santos, tio e padrinho do menino Sebastião, teve a idéia de fazer um carrinho para ajudar a criança a se locomover. Era um caixote com quatro rodas, que funcionava como um “andador”. Bastava a criança se agarrar ao carrinho, que ele se mexia. Isso obrigou Sebastião a dar seus primeiros passos, desenvolvendo assim as pernas e começando a se movimentar sozinho. (*Idem*, 1978)



Embora centralizada na figura materna, a família de Maria Flauzina não tardou a se desintegrar. Antes de 1930, quando Quincas tinha uns cinco anos, a mãe estava internada, com febre alta, na Santa Casa de Assis. O dono de uma sorveteria e proprietário de um caminhão de aluguel em Maracaí, Victor de Oliveira Faria, que fora visitar um doente na instituição, se apieda da criança que vê nos corredores da instituição e pede à mãe permissão para cuidar do menino.

Ela concorda e Quincas fica naquela cidade, perdendo o contato com a mãe e os irmãos. Ele passa a trabalhar no armazém da sua nova família e a morar numa casa que ficava nos fundos. Chega até a ir a Assis em busca deles uma vez, mas faz isso à noite, após o trabalho – e desiste. Somente em 1945, quando Victor se muda para Assis, a família se reencontra.

Anos depois, Quincas passa a tomar conta da chácara de Victor, onde funcionava um armazém, e se casa, em 1949, com Joana da Silva, a Joaninha, união da qual nasce Aparecido Paulino da Silva. É também nesse momento que Sebastião começa a frequentar a casa do irmão, com o qual, até então, mantivera apenas encontros esporádicos. Chega até a morar com Quincas e a esposa, na granja, mas somente por um mês.

A vida de Quincas permanece ligada à de Victor. Quando ele decide mudar-se para São Paulo, presenteia Quincas com a casa dos fundos em que ele morava com Joaninha. As atividades do armazém de Victor, porém, são encerradas, e o filho de Maria Flauzina passa a lavar pratos, no bar do cunhado Geraldo Domingues, na Rodoviária, a vender doces num carrinho; e, a partir de 1971, a trabalhar como funcionário público na prefeitura de Assis.

Os contatos de Quincas com Sebastião, porém, foram tão esporádicos, que muita gente nem sabia na cidade que eles eram irmãos. Quando as queixas sobre o exibicionismo sexual do pintor começaram a se tornar freqüentes, por exemplo, ninguém incomodava Joaquim com esse assunto, pois os assisenses nem desconfiavam dos laços de sangue que os uniam.



O segundo irmão a se afastar da família foi Antônio. Por volta de 1930, quando tinha 12 anos, ele vai morar com o avô materno, Joaquim Messias da Costa, meeiro de café, primeiro na fazenda de Zeca Antonio, então já falecido, na Água do Tição, e, depois, na cabeceira da Água São Humberto. Antônio permanece lá por seis anos, quando vai trabalhar com o tio, irmão de seu pai, João Paulo da Silva, num sítio de cem alqueires que possuía na Água do Cateto, perto da mencionada venda de Tabajara. (*Idem, ibidem*)

Em seguida, Antônio vai trabalhar num sítio na Cabeceira do Piratininga, indo depois para Água do Café e para o Taquaral, perto de Echaporã, onde reside com o seu compadre de criação Sebastião Borges Messias. Trabalha depois com um sitiante português num cerrado deserto em Água da Divisa e, antes de voltar para Assis, fica um pouco em Água do Buribi, com o tio Antônio Alves, casado com uma irmã de dona Maria Flauzina.

Durante as andanças de Quincas e Antônio, Maria Flauzina continuou criando José Manoel, o Zé Pitinho, Diola, Sebastião e Fiíca. O primeiro, nessa altura, ganhava dinheiro bombeando água para a casa das famílias mais ricas de Assis. Trabalhava nessa atividade das 4h às 10h. Durante o resto do dia, realizava as mesmas tarefas de antes: carpir quintais e cortar e rachar lenha.

Assim, com muito trabalho, consegue comprar, a prestações, uma casinha velha em Assis, que era de seu avô Joaquim Messias. Adquire ainda uma bicicleta e, para aumentar suas rendas, começa a alugá-la. A idéia dá certo e o estimula a comprar mais e mais bicicletas, abrindo, num cômodo anexo à casa, um negócio de aluguel desse meio de locomoção, muito útil numa cidade pequena, como Assis.

O passo seguinte foi aprender a consertar as bicicletas, o que lhe permitiu aumentar a renda mensal. O espaço inadequado em que funcionava a bicicletaria, porém, permite que ele seja roubado com facilidade. Por isso, transfere o negócio para um prédio e, depois, para um salão.



Zé Pitinho passou também a consertar objetos como revólveres e relógios, e, à noite, tocava sanfona nos bailinhos da cidade, imagem presente em algumas telas de Ranchinho. Com todas essas atividades, conseguia sustentar a mãe, já idosa, que parara de lavar para fora, e Sebastião, Diola e Fíca, os três irmãos que, devido a problemas psíquicos de diferentes ordens, nunca haviam conseguido se adaptar socialmente.



Figura 4 – *Irmão sanfoneiro*, tinta acrílica sobre tela, 60 cm x 80 cm, 1997

A Figura 4 mostra provavelmente Zé Pitinho tocando o seu instrumento preferido, enquanto Sebastião talvez se auto-retrate na imagem que está de costas para o observador do quadro, carregando um carrinho. A atmosfera, seja na figura da mulher com a trouxa de roupa na cabeça, o varal, a vegetação e a arquitetura de construção da casa, entre outros elementos, aponta, provavelmente, para a realidade dos primeiros anos de vida de futuro pintor.

Sebastião chegou a ser matriculado numa escola primária, mas, como não ouvia bem, era motivo de gozação e de tapas nos ouvidos dos colegas de classe. Ao que se sabe, passava a maior parte do tempo rabiscando, não conseguindo prestar atenção nas aulas. A consequência não tardou: a professora o mandou para casa, alegando que ele não tinha condições de aprender a ler, falar direito, escrever ou fazer as operações mais elementares.

De fato, sem estímulo nesse primeiro contato com a escola formal, o menino Sebastião permaneceu longe das letras e dos números para sempre. Com pernas bambas e analfabeto, restava-lhe o refúgio no desenho e nas entregas das roupas lavadas pela mãe, o que fazia junto com a irmã Deolinda, como lembra Alzirinha Bresciani, moradora de Assis: “Eles chegavam e mal dava tempo de a gente pegar a roupa. Entregavam e saíam na mesma hora. Sempre assustados, não conversavam. Tinham dificuldade de falar e viviam rindo. Davam, às vezes, a impressão de medo, de susto, como se fossem dois bichinhos ariscos”. (*Idem, ibidem*, p.16)

O menino também desenvolveu outras atividades paralelas à entrega das roupas. Era comum que a mãe lhe pedisse para ir à fazenda do seu Castella e trazer a carriola cheia de lenha, pois faltava madeira para ferver a roupa. Em meio a essas atividades, ele rabiscava, ato que provavelmente substituíria as diversões de outras crianças, como o futebol. (*ibidem*)

No início de 1945, nova tragédia se abate sobre a família de Maria Flauzina. O primogênito, Zé Pitinho, contraiu uma doença venérea. Como não havia remédio que o curasse, apelou para um curandeiro. Tomou a beberagem indicada e adoeceu de vez. Avisado da gravidade do estado do irmão, Antônio, então com uns 30 anos, que trabalhava em Água do Buribí, volta a Assis para cuidar do doente.

O esforço de Antônio, no entanto, de pouco valeu. Zé Pitinho foi piorando e morreu em 12 de abril de 1945. A casa que ele comprara, por herança, passa a ser então da mãe, Maria Flauzina, que, posteriormente, vendeu parte do terreno. Coube a Antônio assumir a família, dando assistência à mãe e aos três irmãos, Sebastião, Diola e Fíca, que é a primeira a se afastar do novo núcleo familiar, mudando-se para Palmital.

Responsável pelos irmãos, Antônio tentou então incutir no irmão mais novo o gosto por algum trabalho – mas fracassou. Mimessi conta que, certa vez, ele entregou uma enxada ao futuro pintor e o mandou carpir o quintal, mas Sebastião deu, no máximo, umas três enxadadas, preferindo passar o dia inteiro espantando mosquitos da cara.

Foi em 1945 que Sebastião teve seu primeiro trabalho. Passou a ajudar João Romeiro, também conhecido por João Garapeiro, nas atividades com um carrinho de garapa. Os pontos eram dois: de manhã, na frente de uma tipografia, e, à noite, junto ao Cinema Gato Preto, de Assis. A função de Sebastião, à qual pareceu se adaptar bem, era simples: apenas movimentar a manivela para moer a cana.

No ano seguinte, a família sofre nova perda. Diola é internada no Asilo de São Vicente de Paula de Assis, onde, registrada sob o nome de Deolinda Valadão, ficou até morrer. Nessa altura, Sebastião já passara também a raspar a cana para alimentar o carrinho. Além disso, tirava água de poços, limpava quintais, levava e trazia animais do pasto e fazia pequenos serviços, pelos quais recebia alimentação e um pequeno ordenado, conseguindo assim algum dinheiro para o seu sustento.

Embora a família de Sebastião tenha passado por diversas atribulações, principalmente após os falecimento do pai e de Zé Pitinho, a mudança de Fíca e a internação de Diola, o fato que certamente mais marcou Sebastião foi a morte da mãe. Ocorrida repentinamente, obrigou Sebastião a ter uma nova relação com o mundo.

Ao se dirigir para acender o fogo e preparar o café, na manhã do dia 5 de agosto de 1948, Maria Flauzina simplesmente caiu morta. Com o falecimento dela, mais do que nunca, Antônio se torna o patriarca e, no dia 21 de fevereiro de 1952, se casa com Izaura Rosa de Souza, filha de Francisco Dias e Júlia Maria de Souza. Desse enlace, nascem Juvenil, tutor de Sebastião até a sua morte, Osvaldo, Maria Aparecida e Mariza. (*Idem, ibidem*)



A ausência da mãe foi um choque para Sebastião. Era ela que o protegia do mundo. Ao perdê-la, seu referencial de segurança desaparecia. Provavelmente, sentiu que não poderia ficar naquela casa sem ela. Fíica, que voltou para Assis para os funerais da mãe, levou o irmão para Palmital, onde morava por algum tempo, mas ele não se acostumou e logo voltou.

Uma amostra do desespero e da solidão de Sebastião no período ocorreu cerca de dois meses após a morte da mãe. Numa noite de outubro, pegou a única fotografia existente de Maria Flauzina e fugiu para a casa de Amâncio de Lima, um tio-padrinho, colono numa fazenda das vizinhanças de Assis, e lá morou aproximadamente um ano.

A partir daí, Sebastião começa uma autêntica vida de nômade. Sumia algum tempo e depois retornava, para voltar a desaparecer. Embora seja quase impossível saber o que fez quando ficava nos arredores de Assis, é provável que ele tenha se sustentado com serviços avulsos e com trabalho na lavoura, lutando para sobreviver num mundo hostil que não o compreendia e ao qual não conseguia se integrar.

Talvez cansado de ir e vir, Sebastião deixou a casa de Amâncio e foi para a residência de João Romeiro, onde passa a morar numa casinha de fundos, sendo bem tratado pela família de seu primeiro empregador, que o via com muito carinho. Foi justamente João o responsável pela primeira viagem de trem de Sebastião, que depois retrataria esse meio de transporte infinitas vezes. Quando a filha do primeiro empregador de Sebastião se muda para a cidade de Santo Anastácio, ele vai visitá-la e leva o protegido para que conheça uma locomotiva em pleno funcionamento, uma das fontes alimentadoras da imaginação artística de Ranchinho.





Figura 5 – *Maria Fumaça*, técnica mista, 35 cm x 50 cm, 1981

Em imagens como a Figura 5, Ranchinho mostra como sabia trabalhar com a perspectiva – o que geralmente fazia ao desenhar os trens que via passando pela cidade de Assis ou nos poucos em que viajou. Ele a utiliza para dar a dimensão do tamanho do comboio. Nesse sentido, fez trens geralmente em curvas, no meio ao mato e passando sobre pontes, sempre ressaltando a relação entre a locomotiva, os vagões e o meio circundante.

Segundo Catarina Romeiro Fernandes, filha de João Romeiro, Sebastião trabalhava de manhã com o pai, saía andando pela cidade e fazia visitas, nas quais se comunicava por meio de grunhidos e geralmente tomava um cafezinho. À tarde, quando estava desocupado, utilizava o tempo para ficar desenhando, dando provavelmente vazão, assim como fazia na escola, à sua necessidade de se comunicar com o mundo. Após o jantar, ia à Catedral para rezar o terço. Depois, ia dormir, o que sempre fazia bem cedo. (*ibidem*)

Catarina também conta que Sebastião gostava muito quando os filhos dela lhe davam material escolar usado, como cadernos, lápis, folhinhas e reproduções de quadros para desenhar. Esse fato é significativo, pois o pintor se inspirou, por vezes, em folhinhas e reproduções de quadros de livros.

Em 1954, quando Ramona, esposa de João Garapeiro, faleceu, o viúvo passou a morar com a filha Catarina e alugou a casa em que morava. Gostava, porém, tanto de Sebastião, que fez absoluta questão que o novo inquilino deixasse o amigo morando na casinha dos fundos, onde ele fica até 1959, ano em que João Romeiro morre e os herdeiros decidem vender a casa. Como os compradores só aceitavam fechar o negócio se Sebastião desocupasse o imóvel, ele precisou sair.

Alberto Fernandes, casado com Catarina, filha de João, levou então Sebastião para trabalhar no alambique que explorava industrialmente em Patrimônio de Roseta, próximo à cidade de Paraguaçu Paulista, mas voltou para Assis um ano depois, ao não se adaptar ao serviço no alambique.

Com a morte de João Garapeiro, começa o pior momento da vida de Sebastião. A partir dos anos 1960, ele passa a morar em ranchinhos abandonados nas imediações da cidade, como na propriedade de Sebastião Silva, filho de José Francisco, a quem o xará artista havia prestado alguns serviços, virando a manivela de um carro de garapa como fizera para João Romeiro.

O período é de muita inconstância. Sebastião move manivelas de carros de garapa, carpe quintais, trata de porcos, alimenta fogo em alambiques, racha, recolhe, amontoa e descarrega lenha, tudo isso sem registro trabalhista ou documento de qualquer espécie. Sem emprego ou moradia fixa, começa a sair pelas ruas com uma carriola, recolhendo ferro-velho, garrafas, vidros, papéis e jornais velhos para vender.

Nesses anos, porém, também se dedica a uma outra atividade. Inicia a fabricação de canecas de diversos tamanhos. Aproveita latas usadas e faz o cabo usando arrebitos. Suas



ferramentas eram uma tesoura de cortar latas, martelo, alicate e uma bucha de carroça, que usava para firmar o material em que trabalhava. Embora ninguém saiba como ele aprendeu o ofício, as canequinhas obtinham relativo sucesso e Sebastião chegou a ir até Cândido Mota, cidade vizinha de Assis, para vendê-las.

Além desses biscates, Sebastião tentou diversas vezes arrumar um emprego fixo, mas sua dificuldade de concentração nunca o ajudou. Geralmente era despedido por não se ajustar ao mundo do trabalho. Faltava-lhe o senso de responsabilidade e de compromisso exigido pela dinâmica cotidiana de um emprego fixo.

Morador de Assis, o garçom Guaracy Faria, por exemplo, aponta a dificuldade de Sebastião estabelecer uma mecânica rotineira de trabalho:

Volta e meia, Ranchinho dava as caras em nossa casa, quase sempre perto da hora do almoço. Chegava com uma enxada muito pequena no ombro e perguntava se não queríamos que capinasse o quintal. Dizíamos que sim e quando perguntávamos se ele queria almoçar, aceitava. Aí, colocava a pequena enxada num canto e ficava atrás da casa, comendo. Depois do almoço, a gente ia procurá-lo e nem sinal do Ranchinho. Ele tinha largado o prato vazio no chão e nada de capinar. Não sei se isso era comum, talvez agisse assim comigo porque eu dava muita liberdade a ele.” (*Idem, ibidem*, p. 22)

O irmão Antônio conta outro episódio que também ilustra as dificuldades de Sebastião para conseguir um trabalho estável:

No começo de uma noite, parou um caminhão em frente de nossa casa e perguntou se aqui morava o irmão do Bastião. Dissemos que sim. Jogaram no corredor da casa uns oito sacos cheios, amarrados pela boca, com trapos, cobertas sujas, rasgadas e bugigangas, tudo embolorado. Depois de despejar tudo no chão, o chofer disse a minha esposa que um fazendeiro contratara Sebastião, mas que ele não correspondera às expectativas. Após ouvir isso, ela fez um buraco e jogou tudo dentro. Mandou então comprar um litro de gasolina e botou fogo. Depois, foi à cidade e comprou roupas novas, acolchoados e cobertas. (*ibidem*, p. 21)

Abílio Nogueira Duarte, ex-prefeito de Assis, também dá seu depoimento:

Tanto ele como Quirino, que era outro tipo folclórico da cidade, iam freqüentemente almoçar na casa de meus pais. Nessas ocasiões, quando

coincidia dos dois se encontrarem, notava-se que um tinha muito ciúme do outro. No entanto, se Quirino era muito serviçal, oferecendo-se para fazer muitas coisas, com o Ranchinho isso não acontecia: era almoçar e conversar (*sic*) um pouco apenas.” (*ibidem*, p. 22)

O fato é que Sebastião foi se acostumando a essa vida de marginalizado, com refeições irregulares e trabalhos esporádicos. Procura assim, ainda no início da década de 1960, um morador de Assis, Victor de Oliveira Faria, dono de uma granja abandonada, e lhe pede para morar ali, num ranchinho de sapé que fora utilizado no passado como depósito de ração de galinhas.

O ranchinho ficava à beira da estrada velha que ia de Assis a Paraguaçu Paulista. Três meses após ocupar a casa, Ranchinho passa a ter um vizinho: José Alves da Silva, o Zuza, que acompanhou a vida de Sebastião desde essa época até o incêndio da propriedade, fato que obrigou Sebastião a morar com o irmão Antônio, em Assis.

Victor concordou em emprestar a propriedade a Sebastião sem cobrar nada. O ranchinho de três cômodos, feito de pau-a-pique amarrado com arame, chão de terra batida, sem luz elétrica e coberto de sapé, era totalmente vulnerável ao frio, à chuva e ao vento. Um dos ambientes, aberto, abrigava a carroça de vender lenha; os outros eram uma cozinha e uma sala, usada por Sebastião como quarto.

Provavelmente, a partir do momento em que Sebastião se fixou neste rancho, ele se tornou oficialmente Ranchinho na memória dos moradores de Assis, embora não tenha gostado inicialmente do apelido. Demorou anos para não se ofender ao ouvi-lo e ainda mais para assinar as obras com ele.

Segundo o vizinho Zuza, o interior do rancho era uma bagunça. Papéis velhos, roupas podres, vidros, garrafas, ferro-velho, revistas, papelões e caixotes se acumulavam. Excetuando o

espaço reservado à cama e ao fogão, o resto estava repleto de bagulhos e infestado de baratas. Ele lembra ainda que Ranchinho raramente cozinhava:

Quando acendia o fogo, o máximo que punha a ferver era mandioca. Quanto ao quarto de dormir, estava repleto de papel nas paredes como proteção à chuva e ao vento. Perante esse panorama, Zuza achava que era necessário construir um novo rancho para o Sebastião: "Aquele estava em situação muito ruim. O teto, torto do jeito que estava, podia cair por cima do Ranchinho e matá-lo. Até ia falar com a família do Victor sobre isso. (*ibidem*, p. 23)

No entanto, isso não foi necessário. Wilmar Nogueira, que gostava muito do Sebastião, também viu aquela situação e se prontificou a ajudar na construção de um novo rancho. Comprou as tábuas e o resto do material, enquanto Zuza colaborou com 300 telhas e o trabalho braçal. Assim, a nova casa, bem fechada e protegida da chuva, ficou logo pronta e se transformou num lar mais aconchegante para o artista.

Dizem que a curiosidade é a mãe de todas as invenções e Zuza não nega o ditado. Ele confessa que espiava pelos buracos das paredes para ver o que o seu vizinho fazia: "Entrava quase sempre de noite, acendia a lamparina de querosene, sentava na cama e ficava desenhando até tarde, às vezes, até a meia-noite", conta. (*ibidem*)

Ao que tudo indica, esses foram os primeiros passos do processo de criação do artista Sebastião, que, sempre que se dirigia à cidade, levava cadernos grandes e lápis de cor, catados no lixo ou recebidos da população local. Zuza recorda ainda que Ranchinho reclamava sempre que não tinha dinheiro e, por isso, ele lhe servia, todos os dias, café e, às vezes, comida. Ele também comenta o conhecido exibicionismo sexual do artista:

Lembro-me uma vez que uma moça o perseguiu até a porta da casa dele. Eu a coloquei para fora. A verdade é que todos comentavam do hábito de ele se exhibir sexualmente, mas comigo e com o pessoal de minha família ele sempre foi respeitador. Como a minha esposa lhe dizia que o mandaríamos embora do rancho se ele não andasse na linha, ele ficava com medo". (*ibidem*)

O exibicionismo sexual de Sebastião, segundo Mimessi, tornou-se, de fato, mais acentuado, após Sebastião ter perdido a mãe, dona Maria Flauzina. Sem ela, Ranchinho não só teve dificuldades maiores para a sobrevivência, como também foi obrigado a enfrentar sozinho os seus problemas psíquicos e físicos. Começa assim uma queda rumo à periferia social.

Ainda de acordo com Mimessi, privado do amor materno e sendo alvo de gozações pelas orelhas grandes, pelo tronco pequeno em relação ao resto do corpo e pela forma de andar e de falar, Ranchinho, para se defender, usou as únicas armas que conhecia: dizer palavrões, atirar pedras e exhibir o pênis. No entanto, nos dois primeiros casos saía derrotado, pois recebia mais palavrões e pedras do que podia responder.

Mostrar o pênis para os agressores foi então a melhor saída. Ninguém ousava usá-la contra ele. Talvez isso lhe desse um certo ar de superioridade e poder, o que não é pouco para alguém acostumado à humilhação. O ato irritava os homens e afastava qualquer mulher que ameaçasse xingá-lo ou bater nele após algum gracejo que ele lançasse.

Ranchinho foi progressivamente perdendo o controle sobre essa arma. Se de fato a usava inicialmente como defesa, ela passou depois a ser, provavelmente, uma forma de obter um prazer sexual que lhe era negado. No cotidiano, a exibição do pênis ao sexo oposto gerou muitas dificuldades.

Mimessi conseguiu ainda arrolar alguns aspectos do exibicionismo de Ranchinho, como o fato de ele nunca ter praticado atos sexuais com aquelas mulheres a quem exibiu o membro. Ao que se sabe, nunca se exibiu nos sítios, fazendas e zonas rurais onde morou e também não o fez para crianças do sexo masculino. O descobridor de Ranchinho diz ainda que o artista nunca se exibiu para moças ou meninas de famílias que o recebiam bem e que lhe faziam as vontades nas visitas que realizava. Essa informação reforça a interpretação de que mostrar o membro era uma forma de defesa às agressões que recebia da sociedade.

Como se pode imaginar, a estratégia nem sempre era eficaz. As reclamações, vinham geralmente das mulheres ou das mães das moças que assistiam à cena de exibicionismo. Quando perguntado por que fazia aquilo, Ranchinho se defendia como criança. Arrumava diversas desculpas, alegando que aquilo não fora culpa dele ou que simplesmente não acontecera, embora, segundo Mimessi, “estivesse na cara que ele estava mentindo”. (*Idem, ibidem*, p. 51)

Certa vez, ele teria até culpado uma casca de banana, dizendo que escorregara numa delas e, por isso, quase caíra sobre uma menina. Segundo Mimessi, ele não só se exibia para as garotas como, ao encontrá-las na rua, costumava jogar o corpo para esbarrar nelas, atitude que, para muitas, era muito pior do que simplesmente se exhibir. (*ibidem*)

Como resultado desse processo exibicionista descontrolado, Ranchinho se tornou uma *persona non grata* em Assis. Foi escorraçado e praticamente proibido de visitar o município de dia. Tornou-se assim um ser noturno, fugidio. Ao mesmo tempo, começou a se esmerar para tratar bem as pessoas com o objetivo de pedir comida e ser novamente aceito na sociedade de Assis.

O período que Ranchinho esteve morando na granja abandonada de Victor, que compreende de sua saída da casinha de João Garapeiro até a queima do rancho construído pelos amigos é quando se concentra o maior número de atos de exibicionismo, que o levaram a ser perseguido pela polícia, pelos jornais, pelos diretores e professores das escolas de Assis, além de pais, namorados, parentes e amigos das meninas às quais mostrava o seu membro. Estava criado um círculo vicioso, pois, quanto mais rejeição encontrava, mais Ranchinho utilizava a mostra do genital como mecanismo de defesa.

Em decorrência dessa prática, Ranchinho levou algumas surras e ficou detido algumas vezes na prisão local. Como as prisões não foram formalizadas, não é possível encontrar boletins de ocorrência ou outro documento comprobatório. A oportunidade que ficou mais tempo preso

foi ainda antes de morar no ranchinho de Victor, indo para a cadeia justamente no dia do casamento do irmão Antonio, como este relata:

Quando me casei, em 21 de fevereiro de 1952, ele ficou preso cerca de três meses. Segundo sei, nunca abriram processo contra o Ranchinho. Como conheciam seus problemas psicológicos, apenas o prendiam para pôr medo nele e ver se endireitava. (*ibidem*, p. 55)

Dona Izaura, esposa de Antonio, confirma:

Conheci o Bastião mesmo antes de conhecer o Antônio. Eu tinha cerca de 13 anos quando Ranchinho apareceu na casa onde moravam os meus pais, na chácara do seu Benedito Fernandes de Souza, dito Mineiro, um pouco para baixo do Curtume de Assis. Ele fez um desenho perfeito do meu pai numa de suas poses características, com as pernas cruzadas e o chapéu sobre o joelho, cujo desenho, me lembro, acharam perfeito. O curioso é que só fiquei sabendo que ele era meu cunhado quando o Antonio me falou. Fora a longa prisão que começou no dia do nosso casamento, volta e meia ia preso. Ficava um ou dois dias e depois o soltavam.” (*ibidem*)

Acredita-se que foi depois dessa prisão mais longa, provavelmente motivada por ter mexido com a filha de algum figurão de Assis, que Ranchinho começou a ficar com medo de entrar durante o dia na cidade. Teria também recebido uma ameaça dos policiais locais: se não se comportasse e aprontasse de novo, iria preso para a temida Ilha das Cobras. As prisões, porém, nunca foram violentas. “Ele ficava simplesmente detido, meio solto, dentro das dependências da cadeia. O objetivo era apenas intimidá-lo”, diz Mimessi. (*ibidem*, p.56)

Correm ainda em Assis várias histórias sobre como ele escapou da cadeia. Uma delas diz que Ranchinho acompanhou um bêbado que pulou o muro e fugiu.

Outra conta que, devido ao seu bom comportamento e a sua amizade, deixavam-no solto, fazendo pequenos serviços, até que um dia lhe deram dois cruzeiros para ele comprar pão num bar perto da Delegacia e ele simplesmente não voltou mais. (*ibidem*)

Sabe-se ainda que, no período em que morou no rancho, Sebastião teve uma série de problemas físicos. Perdeu os dentes e foi ferido numa perna, gerando uma chaga que, próxima ao

tornozelo esquerdo, não sarou direito e o levava a caminhar cambaleando. Sobre a ferida, a cunhada Izaura conta o que lembra:

Bastião sempre gostou de brincar com bichos. Quando vê um cachorro, tem o costume de chamá-lo, ao mesmo tempo que faz barulho com os dedos e bate os pés no chão. Um dia, vendo isso, um cão, que não era de brincar, avançou sobre ele e lhe mordeu a perna esquerda". (MIMESSI, *idem*, p. 56)

Ela conta como a ferida se agravou:

Ele se exibiu sexualmente para uma menina e, no dia seguinte, depois da aula, amigos dela se esconderam esperando que Ranchinho fizesse a mesma coisa no mesmo lugar. Quando tornou a se exhibir, sem saber que estava caindo numa armadilha, a turma caiu em cima dele, batendo sem dó nem piedade. Como tinha dificuldade de locomoção devido à ferida, ele ficou enroscado na cerca que delimitava o rancho em que morava. A turma aproveitou e bateu mais ainda, produzindo lesões na chaga que resultaram num tétano, que quase o fez perder a vida. A partir daí, ele começou a mancar ainda mais, pois um nervo foi seriamente lesado. (*Idem, ibidem*, p. 57)

Izaura lembra que tentou visitar Ranchinho na Santa Casa de Assis, mas não conseguiu entrar. E não foi pelo grande número de amigos de Sebastião, mas porque o hospital estava abarrotado. Era o dia 8 de fevereiro de 1968, data sempre lembrada em Assis, porque um pequeno avião caiu em um prédio da cidade, levando dois tripulantes à morte.

O tétano deixou a perna de Sebastião endurecida. Por isso, ele era obrigado a se ajoelhar quando precisava agarrar algo que estava no chão. Talvez por isso, pintava sempre em pé e ficava assim a maior parte do dia, só permanecendo sentado na Igreja ou para comer, hábitos que certamente prejudicaram a cicatrização.

Além da surra que Ranchinho tomou, o jornalista José Jairo Maciel Motta relata um outro episódio violento, em que o artista teria perdido os dentes:

O exibicionismo de Sebastião se repetia em várias partes da cidade, até que, perto da Santa Casa de Assis, à beira de um riacho, ele começou a assustar as alunas do Colégio Santa Maria, retirando o membro de roupas usadas e folgadas, despertando espanto e curiosidade das meninas da instituição de ensino de freiras. O pai de uma estudante viu Ranchinho e, sem separar as fronteiras do



inconsciente que marcam o desequilíbrio do excepcional, desceu do carro e partiu para uma surra sádica e impune.” (*ibidem*, p. 26)

Motta, que, próximo da aposentadoria, trabalhava na Farmácia Avenida, vendendo remédios e aplicando injeções, curou as feridas da mão sangrenta do agressor. Perguntou o que tinha acontecido e recebeu como resposta:

Não foi nada, quebrei todos os dentes de um tarado que desrespeitou minha filha e suas colegas. Tentei então em vão explicar que ele era um débil mental e não sabia o que estava fazendo, não alcançando os conceitos de pudor e ofensa. (*ibidem*)



Figura 6 – *Colégio Santa Maria*, técnica mista, 35 cm x 50 cm, 1976

O colégio em que ocorreu o fato narrado é retratado na Figura 6, uma amostra da habilidade de Ranchinho para trabalhar artisticamente aquilo que via. A reprodução é historicamente fiel, mas, acima de tudo, é uma obra bem realizada no sentido de revelar facetas

arquitetônicas e históricas de Assis. Em sua mente, a cidade permaneceu muitas vezes inalterada e seus trabalhos se valem de recursos poéticos, como, neste caso, a noção de espaço e as tonalidades de cor, que favorecem ao artista atingir um resultado de reconhecida qualidade estética.

Se o final dos anos 1960 parecia apontar para um emaranhado de problemas de difícil solução, 1970 começou com um fato que marcaria a vida de Ranchinho para sempre. A pequena casa que Wilmar Nogueira e Zuza construíram para Sebastião se incendiou. Bem fechada, sem goteiras e mais confortável que a anterior, foi devorada rapidamente pelo fogo em circunstâncias até hoje cercadas em mistério e lenda.

Zuza conta que, segundo Ranchinho, o culpado do incêndio foi um sapo. O animal teria entrado na casa e se escondido embaixo da cama. Quando o viu, Sebastião, assustado, jogou querosene sobre o sapo e riscou um fósforo. O animal, em brasa, teria então saído pulando pela casa, espalhando fogo por toda a construção e destruindo tudo. “Ranchinho saiu gritando, apavorado, apenas vestindo uma calça velha. Dizia que estava pelado e eu respondi que daria roupa para ele”, diz. (*ibidem*, p. 28)

O próprio Zuza deu uma camisa e um par de sapatos para Ranchinho, mas ele não aceitou. Ele conta que Ranchinho foi para a cidade sem levar nada para que as pessoas ficassem com dó. “Quando voltou, já veio com camisa no corpo e sapatos. Depois do incêndio, nunca mais ele morou na granja, mas, volta e meia, vinha nos visitar”, contou a Mimessi. (*ibidem*)

Ranchinho relatou a Mimessi uma versão levemente diferente, na qual estaria lavando os pés, sentado na cama, quando entrou o sapo. Pegou então a toalha para espantá-lo e acabou derrubando o candeeiro de querosene, que, ao cair no chão, esparramou o incêndio para todo lado. Seja de uma forma ou de outra, nesse incêndio, Ranchinho perdeu as cerca de 200 gravatas que tinha. Para Mimessi, provavelmente esse número de gravatas se deve ao fato de essa peça do

vestuário ter começado a cair de moda e não ser, por exemplo, mais obrigatória em muitos empregos.

Quando Sebastião se aproximava de alguma casa e pedia algum coisa, portanto, é possível que, para que não saísse de mãos abanando, o dono fosse até o guarda-roupa, pegasse as gravatas em desuso e as entregasse como presente. Assim teria se espalhado a crença de que Ranchinho gostava muito de gravatas. Isso o levava a ganhar ainda mais dos moradores da cidade. O fato é que, segundo o sobrinho Juvenil, o uso de terno e gravata era provavelmente considerado pelo pintor uma forma de respeitabilidade e de *status*.

O incêndio marcou muito o artista. Ele mencionava o ranchinho que perdeu na ocasião com carinho e saudosismo. Silva busca explicar esse episódio:

[...] a razão do apego à casa talvez esteja no fato de que a vida que levava ali lhe permitia reviver um pouco de sua infância: o isolamento, a solidariedade com os vizinhos, uma economia voltada para o mínimo necessário à sobrevivência, a liberdade e a harmonia com a natureza. (SILVA, *idem*, p. 27)

Após o incêndio, Ranchinho começa a morar na casa do irmão Antônio, na cidade de Assis. Passou a dormir no quarto das crianças, que foram obrigadas a ir para a sala. Izaura conta como era a vida naquele momento:

Era um sacrifício não só para nós, como também para ele, porque era bastante gente e a casa era pequena. Por um lado, Bastião ficava envergonhado com a situação; por outro, ele sempre gostou de liberdade e viver conosco mudava muito seus hábitos. (Mimessi: *idem*, p. 28)

Sebastião começou então a se lamentar com todos os amigos sobre a casa perdida. Entre eles, Rubens Silva, o Dedéu, filho do ex-prefeito de Assis, Antônio Vianna Silva, que conta o desespero de Ranchinho:

Ele não sabia o que fazer: ia atrás de um, atrás de outro, até que um dia, a Cida, a minha esposa, relatou o caso para o Tuffi Jubran, que naquela época era prefeito de Assis, e perguntou se a prefeitura não tinha um terreno para doar, onde poderia ser construído um novo rancho para o Ranchinho. (*ibidem*, 29)

A idéia, segundo Dedéu, encontrou boa repercussão.

Tuffi informou que a prefeitura não tinha um terreno disponível, mas que ele estava disposto a doar um terreno pessoal para ajudar o artista. Começamos a tomar as providências para a construção da nova moradia e a Cida já tinha arrumado um grande número de pessoas para cooperar. Ficamos sabendo então que o irmão dele, seu Antônio, já estava iniciando a construção. (*ibidem*)

Ranchinho pediu então ao casal tábuas para fazer as paredes. Dedéu e Cida logo se prontificaram e compraram o material para ele. No entanto, a grande fixação de Sebastião continuava sendo a casa queimada da chácara. Zuza lembra que costumava brincar com ele sobre o assunto: “Ele adorava a chácara. Às vezes, brincando, eu dizia: ‘Como é, Bastião, vamos comprar esta chácara do seu Victor?’. Ele ficava contente e respondia rindo: ‘Vamos sim, ficamos só nós dois, mandamos todos embora’.” (*ibidem*)

A fixação de Ranchinho pela chácara era tão grande que, mesmo na casa nova, ele voltava várias vezes para lá. Dormia na casa nova construída pelo irmão, mas passava o dia inteiro na granja, só voltando para jantar e dormir. Quando perguntado sobre o que fazia, dizia que estava construindo um novo rancho.

Muitos acreditaram. Antônio e Dedéu até foram checar o que Ranchinho andava fazendo na chácara. Ao chegar, só encontraram uma cozinha precariamente construída. Media 1,5 m de comprimento e 1 m de largura e nela havia um fogão a lenha, construído pelo próprio Sebastião, que ocupava mais de metade da área construída. Era praticamente impossível, portanto, mexer-se naquele ambiente, não só pelo espaço diminuto, mas também pela baixa altura do local. (MIMESSI, *idem*)

A precariedade do material usado na construção é lembrada pelas testemunhas: esteios de eucalipto, tábuas de caixotes, compensados, sacos vazios de cimento e materiais e embalagens já usados. Como era de se esperar, a construção não foi adiante, pois lhe faltava estrutura e resistência.



A resposta para o impasse sobre a moradia de Ranchinho ocorreu quando o Clube Recreativo de Assis, onde Antônio e a esposa trabalhavam, estava construindo sua fonte luminosa. Foi Izaura quem perguntou ao então presidente William José Homse, se ele não gostaria de vender as tábuas usadas na obra para erguer uma casa, nos fundos da sua, para o parente Sebastião.

O presidente não só concordou, como obteve a anuência da diretoria para ceder gratuitamente as tábuas, que foram logo entregues, permitindo a construção dos cômodos. Também colaborou Augusto Gomes Vieira Dias, dando vigas, a porta e a janela, enquanto o restante do material foi comprado pelos parentes de Sebastião.

Mas a novela da moradia de Ranchinho não pára aí. Como a sua casa ficou sem uma divisão interna, toda vez que Sebastião ia à casa do Dedéu reclamava que precisava dividir o cômodo único com a família do irmão. Provavelmente cansado de ouvir essa lenga-lenga, Dedéu foi até à casa de Antônio e perguntou o que faltava para fazer essa pequena obra. Dias depois, uma caminhonete descarregou o material necessário para fazer a divisória que faltava.

Mesmo assim, a obsessão com a granja continuava. A forma encontrada para fazê-lo parar de ir lá foi mentir. Dedéu, Antônio e Izaura disseram a Sebastião que a chácara tinha sido vendida. Somente assim, imaginando que seria impossível essa reconstrução, Ranchinho começou, de fato, a se ajustar a uma nova vida, na casa construída pelo irmão Antônio com a ajuda de amigos, onde viveu até o falecimento, em 2003, sob os cuidados do sobrinho Juvenil – filho de Antônio e Izaura, já falecidos – e da sua esposa, Dilma.



Figura 7 – *A casa do artista*, acrílica sobre tela, 35 cm x 50 cm, 1985

Além da harmônica composição de cores, a Figura 7 apresenta um impressionante retrato de Ranchinho do local onde passou boa parte da vida. Os cômodos que ocupava como quarto de dormir e ateliê, não aparecem, pois estão nos fundos, mas a frente da casa surge de uma maneira muito mais harmoniosa do que era, principalmente com cores vívidas, bem mais alegres do que as reais. Além disso, o artista se auto-retrata ao lado direito da janela, passando um ar de serenidade e tranqüilidade que Ranchinho, de fato, viveu nesta casa, um lar seguro, bem melhor do que os muitos ranchos que foi obrigado a habitar na juventude.

Morar na casa do irmão Antônio, de fato, significou uma guinada na vida de Ranchinho. Começou a comer regularmente e a convivência num lar parece também ter contribuído para reduzir as reclamações sobre sua conduta sexual. Nesse novo período, aumenta também sua frequência a igrejas, missas, rezas, velórios e enterros.

Sua vida, segundo conta Mimessi, passou a se resumir no contato com as cerimônias religiosas e com o desenho, certamente as duas melhores formas que encontrou para se relacionar

com o mundo: “Sebastião permite hoje que o chamemos de Ranchinho e não anda mais pelas ruas catando papéis, latas, garrafas e ferros-velhos. Caminha pelas ruas da cidade sem compromisso, ou melhor, livre para espreitar as casas, os transeuntes, a vida da cidade”. (*Idem, ibidem*, p. 33)

Após o reconhecimento do seu talento de pintor, além de quase não haver mais casos de exibicionismo sexual, Ranchinho viveu uma situação que lhe era inusitada. Ao verem o nome do artista nos jornais, as senhoras e moças passaram a conversar e a brincar com o artista ou simplesmente a tratá-lo bem, o que contrastava com a visão anterior que a cidade tinha dele, a de elemento indesejável em ambientes freqüentados por mulheres.

Respeitado como artista, Ranchinho tornou-se um cidadão. Claro está que, se não fosse encarado como excepcional, o seu destino poderia ter sido outro, pois, em vez de simples guardachuvas das mulheres ou grupos de colegiais ofendidas, ele teria que enfrentar pais, namorados ou maridos bem mais truculentos.

Segundo Mimessi, a única pessoa que bateu para valer em Ranchinho, após um ato de exibicionismo, foi alguém de fora da cidade. Sem conhecer a fraqueza física do pintor e a sua personalidade “diferente”, optou pela agressividade, agindo sem a tolerância e a compreensão que, de acordo com o próprio incentivador da arte naïf, o município tinha com um de seus “personagens mais típicos e célebres”. (*ibidem*, p. 34)

Ranchinho nunca parou de pintar. Ele terminou o último quadro pouco antes de seu falecimento, ocorrido em 2 de fevereiro de 2003, às 23h00, no Hospital Regional de Assis. Ele tinha 80 anos e estava internado desde o dia 16 de janeiro, com um quadro de insuficiência respiratória, broncopneumonia e cardiopatia.

A morte ocorreu após um acidente vascular cerebral. O velório não podia ser em outro lugar: a Catedral de Assis, onde acompanhava as cerimônias fúnebres e os casamentos.

Escetando os jornais locais, ninguém noticiou o fato. O túmulo é tão humilde, que a família, desgostosa, não revela a localização no cemitério local.

Inicialmente considerado excepcional e, depois, respeitado pelos seus quadros, Ranchinho parecia saber que a sua arte era fundamental para que ele fosse parcialmente aceito na sociedade. Uma história sobre ele talvez confirme a idéia de que tinha, de alguma forma, consciência da marginalidade que sofria.

Conta-se que, quando ainda não era um pintor conhecido, Ranchinho, ao tentar entrar numa festa de aniversário, devido aos seus trajes, foi barrado. Como resposta, teria dito: "Pode deixar. No dia em que alguém morrer, entrarei nessa casa". De fato, pelo que se diz em Assis, um integrante da família morreu logo depois e não teve quem impedisse o artista de entrar...



CAPÍTULO 3 – O ser humano

Branco, com seu 1,56 m, olhos castanhos claros, orelhas de abano, nenhum dente na frente, dedos fortes, afável e simpático, Sebastião, como foi apontado no Capítulo II, caminhava meio gingando, meio mancando devido a uma ferida crônica na perna esquerda. Isso o fazia parecer mais baixo do que realmente era. Ao caminhar, apoiava-se levemente no calcanhar e na parte de fora do pé.

Essa descrição, baseada em relatos de Mimessi em sua biografia inédita sobre o artista, oferece um retrato com palavras de Ranchinho. O grande incentivador do artista aponta ainda que a obra do pintor, embora apresente elementos do ambiente rural, meio em que o artista passou boa parte da vida, caracteriza-se, muito mais, pelo retrato do mundo suburbano da cidade de Assis, localizada a 450 km de São Paulo. (MIMESSI, 1978)

De fato, em sua obra raramente aparece o caipira tradicional, de cócoras e chapéu de palha, mas sim o trabalhador rural que vive próximo à cidade, em contato com caminhões e trens, entre outros elementos modernos. Embora tenha seu talento reconhecido, Ranchinho permaneceu simples e autêntico como uma criança grande.

Estar com o homem Sebastião/artista Ranchinho, como tive a oportunidade em diversas vezes, não era mergulhar em questões existenciais, dúvidas filosóficas, romantismo exacerbado ou consciência de classe. Ele pintava o que via com massas de cor que causam forte impacto à primeira vista.

Mas Ranchinho nem sempre teve esse nome. Inicialmente, foi Bastião, alcunha familiar da infância, utilizada entre os amigos mais próximos. O nome Ranchinho, com o qual ele se celebrizou, derivou, como vimos, do costume que ele passou a ter, durante muitos anos, de viver em alguns ranchos abandonados de propriedades rurais próximas de Assis.



Inicialmente, quando era chamado de Ranchinho, ele não gostava. Quem dá um depoimento nesse sentido é Sidney Zuardi de Mello, que morou em Assis durante muitos anos:

Lembro do Ranchinho desde que me conheço por gente. Embora tudo nele seja marcado por características e circunstâncias pitorescas, para mim, o que ficou mesmo gravado, na memória, é o pavor e a raiva que ele tinha quando o chamavam de Ranchinho. Era só alguém gritar 'Ranchinho', que ele fazia o maior escândalo, estivesse onde estivesse e perto de quem estivesse. (*Idem, ibidem*, p. 57)

Mello conta exatamente como isso acontecia:

Eu devia ter uns 16 anos, quando, num domingo à tarde, saí mais cedo da matinê do Cine São José. Nessa época, Ranchinho virava a manivela de um carrinho de garapa. Saí com destino ao bar do Nena, filho do seu Osvaldo Júlio, bem em frente ao cinema. Nesse momento, alguém que estava na calçada do bar mexeu com o Sebastião, chamando-o de 'Ranchinho'. Ele ficou uma fera, começou a xingar e a atirar pedras na direção do bar. Como estava nas imediações, corri para me esconder na casa do antigo coletor federal de Assis, que morava ali perto, o Sr. Raymundo Rocha dos Santos, conhecido como Cascudo, mas fui infeliz. Não deu tempo de entrar. Quando abaixei o corpo para me livrar das pedras que caíam sem rumo, um pedaço de tijolo me atingiu a têmpora esquerda, produzindo um corte cuja marca carrego até hoje. (*ibidem*)

O mesmo Mello narra um outro episódio que revela como o exibicionismo sexual de Ranchinho às vezes se relacionava ao apelido que ele não gostava:

Isso ocorreu nas imediações do Instituto de Educação de Assis. Como era costume no meu tempo de moço, a gente ficava à espera da saída dos brotos da escola. O Diretor era o Dr. Clybas Pinto Ferraz, que, para não tumultuar o bom andamento da escola, proibiu que a rapaziada ficasse próxima do prédio. Podíamos então ficar a uma distância de cem metros do colégio, nas imediações da Empresa Elétrica do Vale do Paranapanema S/A, e esperávamos as namoradas, subindo a avenida em turma, contando nossos casos. Um dia, quando as meninas saíram, uma delas gritou bem alto: 'Ranchinhoooooooo'. Ele tinha pavor do apelido. Imediatamente, abriu a calça e se exibiu sexualmente. Foi uma correria geral. A rua ficou deserta. A turma somente se reencontrou no Bar do Cabral. Assim mesmo, as moças ficaram tão sem graça que mal encaravam a gente. Algumas delas ficaram três ou quatro dias sem querer conversa. Naquele tempo era assim. Hoje, talvez o impacto não fosse tão grande, principalmente sabendo os problemas psicológicos dele. (*ibidem*, p. 58)

Ranchinho conheceu ainda outros apelidos. Alguns o chamavam de Pitinho, derivativo do apelido do irmão José Manoel, apelidado Zé Pitinho. Outros, de Pito e, nos últimos anos de sua vida, o sobrinho Juvenil e a esposa Dilma, de Rancho, por ser mais curto e fácil de pronunciar.

O próprio Mimesi tentou incorporar o nome da cidade ao apelido, mas a iniciativa não pegou. Ninguém chama hoje o pintor de Ranchinho de Assis, embora existam artistas que carregam o nome de cidades como Nirceu de Bragança ou Maria de Ourinhos, que são automaticamente vinculados ao município onde moram e trabalham.

No entanto, talvez a denominação mais exata tenha sido a dada por Wilson Jóia Pereira, da antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, hoje Faculdade de Ciências e Letras (FCL) da UNESP, *campus* de Assis, que chamou Ranchinho, em depoimento oral a Marta Dantas da Silva, de “Van Gogh feliz”.¹

Haveria, em Ranchinho, a mesma inquietação do pintor holandês, mas não mais uma postura rebelde em relação à sociedade. Isso se espelha nas telas do pintor paulista, que raramente mostram cenas agressivas, predominando as imagens do passado de Assis que registrou em sua mente.

O cotidiano de Ranchinho, segundo Izaura, falecida em 1983, sempre foi o seguinte: acordar antes das 6h, trocar de roupa, ir ao tanque, molhar as pontas dos dedos com um fiozinho de água, passá-los pelo rosto e pelos cabelos e pentear-se. Saía então rapidamente para a Igreja, nem pensando em tomar café. Segundo ela, ele só pensava em tomar o desjejum, geralmente café com pão e manteiga, quando voltava da missa, por volta das 7h. Raramente preparava algum complemento; no máximo, leite Ninho e Nescau, com bolacha e pão-doce. Terminada a refeição, por muitos anos, fazia curativos no ferimento da perna esquerda no hospital ou passava no necrotério para saber dos mortos do dia. Depois, tomava um gole de café simples e andava um pouco pela cidade. Se não houvesse um velório, casamento ou enterro que pudesse presenciar, retornava para casa. (MIMESSI, *idem*)

¹ O episódio é relatado em Silva, Marta Dantas da. *De olho no passado: a pintura de Ranchinho*. Assis, FCL, 1997. p. 45.



Quando andava pelas ruas, à tarde, visitava velhos amigos e conhecidos, além de ir a bancas de jornal folhear livros e revistas. Retornava para almoçar entre 11h e 13h. Muitas vezes, se alimentava na casa de algum conhecido. Geralmente de bom apetite, comia tudo o que lhe serviam. Quando isso acontecia, após a refeição, despedia-se e retornava à sua casa. Após o almoço, tirava uma soneca de cerca de duas horas. Em seguida, voltava a sair e fazia o mesmo itinerário da manhã: passeios, enterros, procissões, casamentos e outras festividades religiosas. Retornava, à tarde, por volta das 16h30, para tomar um café ou para o jantar ao redor das 19h30, após a última solenidade religiosa do dia. (*ibidem*)

Se voltava antes do jantar, Ranchinho comia e ia direto para a missa da noite. Chegando em casa, dava uma olhada em alguma revista, conversava sobre as novidades e, às vezes via um pouco de televisão antes de entrar para sua casa, onde, quando tinha disposição, começava a pintar.

Essa rotina, descrita em meados dos anos 1970 por Mimessi, não se alterou muito nos últimos 30 anos. Mesmo quando ficava desenhando até tarde, não ultrapassava a meia-noite. Em meio ao silêncio e sossego de Assis, produziu bastante, deixando geralmente o dia para dar retoques nos desenhos que fazia de madrugada. Para pintar cada quadro, não havia uma regra. Podia tanto levar 20 minutos como demorar bem mais.

Em 1977, quando Ranchinho já ganhara algum destaque nacional, principalmente pela crônica de Lourenço Diaféria, publicada na *Folha de S. Paulo*, Waltinho Gonçalves escreve para a publicação *Assim*, de Assis, relatando como eram os dois cômodos em que Ranchinho então vivia:

À entrada do primeiro, nota-se uma espécie de cozinha. Uma mesa, garrafa térmica, lata de leite Ninho, alguns copos e talheres. De lado, um velho guarda-roupa contendo paletós e juponas. Na porta, dependuradas, uma coleção enorme de gravatas. (GONÇALVES, 1977, p.2)

Na reportagem, Izaura conta que Ranchinho vivia comprando sapatos e paletós com o dinheiro que ganhava com a venda dos quadros. Só de sapatos, tinha, na época, 17 pares.

Ainda na cozinha, há cartazes religiosos e alguns auto-retratos do pintor nas paredes. Ao lado do guarda-roupa, um armário, guardando algumas panelas e caldeirões. Já no segundo cômodo, um espanto! Um misto de dormitório e ateliê, com pinturas dependuradas pelas paredes e misturadas a quadros religiosos. Em frente à cama, um cavalete sustentando várias cartolinas pintadas há tempo. No chão, baú e malas repletos de trabalhos – e uma estante protegendo seus tubos de guache e os pares de sapatos. (*Idem, ibidem*)

A situação não se alterou muito depois dessa descrição. O cômodo mais interessante é a sala que funcionava como ateliê, totalmente repleta de quadros, constituindo uma autêntica introdução aos temas e técnicas utilizadas pelo pintor. As telas se amontoavam nas paredes, num autêntica galeria de arte desorganizada.

A informação bastante difundida em Assis e pela imprensa de que Ranchinho não falava e não ouvia é facilmente contestável. O problema, como já apontava Mimessi, é que, como a maioria da população achou, por muito tempo, que Sebastião não falava, simplesmente as pessoas pararam de falar com ele.

Como poucos falaram com ele, Ranchinho pouco respondeu. Sem ouvir e sem falar, mas não surdo-mudo como muitos pensam, ele foi progressivamente se isolando e talvez tenha ingressado no mundo do desenho justamente como alternativa para expressar uma rica individualidade. Exatamente por ouvir mal e ter praticado pouco a fala, Ranchinho se utilizou dos gestos para dar graça aos seus comentários, muitas vezes dificilmente inteligíveis, mas rapidamente decifrados por Juvenil.

Um contato com Ranchinho, por mais breve que fosse, mostrava que ele tinha orgulho de sua arte. Gostava de mostrar os quadros e explicar o que havia em cada um deles, seja um trem, uma casa ou um circo, em cenas de palhaços, trapezistas ou mesmo em flagrantes de montagens

ou desmontagens das lonas. Também se sentia visivelmente gratificado quando as pessoas, em aprovação ao seu trabalho, levantavam o dedo em sinal de positivo.



Figura 8 – *Na corda bamba*, técnica mista, 35 cm x 50 cm, 1981

O universo colorido do circo era um dos locais em que Ranchinho melhor podia exercitar suas habilidades de colorista. Utilizava-se, por exemplo, como se observa na Figura 8, bastante do verde e do amarelo, presentes na lona e, pelo uso do vermelho na parte central da tela, obtém um resultado de alegria contagiante, que capta toda a atmosfera da apresentação inclusive a sua musicalidade. A presença de palhaços e do apresentador, assim como do público, mostra como o universo do circo era familiar ao artista e como ele soube convertê-lo em imagens.

Embora recebesse da família estímulos como revistas e cartões postais, Ranchinho preferia pintar o que lhe vinha à cabeça. Quando era alguma coisa que não conhecia pessoalmente, mas que via em folhinhas ou outras publicações, por exemplo, costumava chamar

esses quadros de “Europa”, denominação que conferiu a dezenas de pinturas mostrando marinhas, anoiteceres e amanheceres.

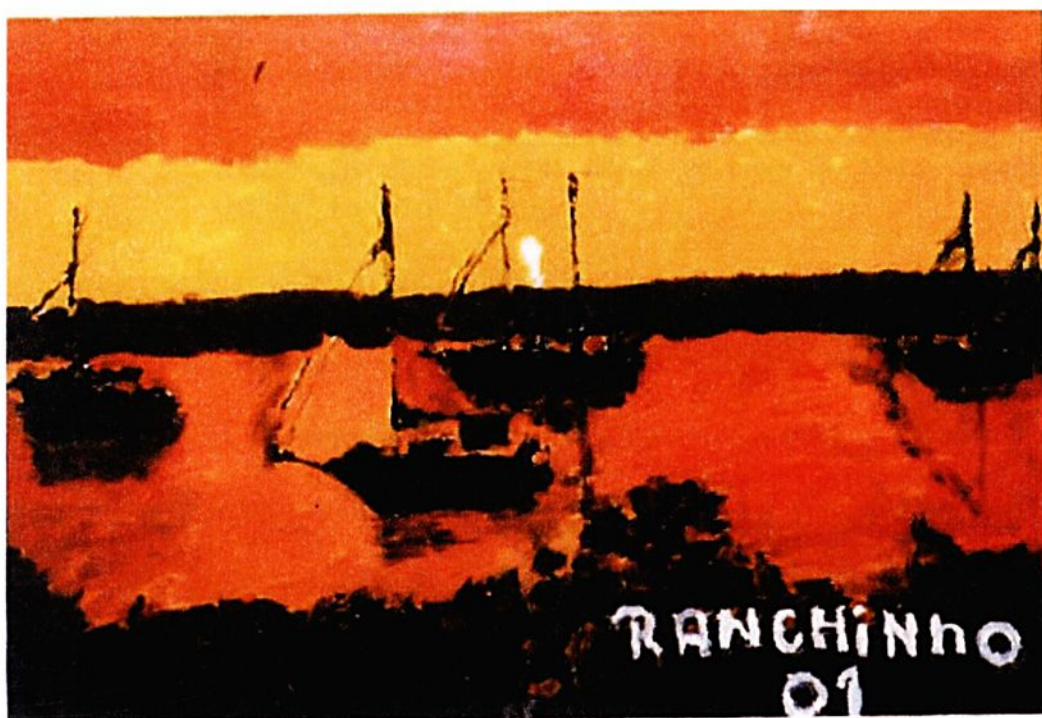


Figura 9 – *Europa*, acrílica sobre tela, 40 cm x 60 cm, 2001

A Figura 9 exemplifica um trabalho realizado artisticamente com esmero, mas que é provavelmente fruto de cópia de uma fotografia extraída de uma revista, pois Ranchinho, que passou toda a sua existência no interior paulista, não teve a oportunidade de contemplar imagens como a que vemos aqui. Mesmo assim, as suas principais virtudes permanecem, como o uso das cores quentes e a criação de uma atmosfera peculiar, que exige um admirável domínio de nuances de luz e de sombra difíceis de encontrar em artistas autodidatas como ele.

Quando falava algo de que se envergonhava ou que achava engraçado, Ranchinho costumava esconder o rosto com as mãos entre os dedos meio abertos e, feito criança, olhava para

as pessoas com jeito brincalhão. João de Paula Moraes Barbeiro, morador de Assis, descreveu bem o temperamento de Sebastião:

Ele gosta muito de brincar e fazer imitações e também de caçar, principalmente dos tipos folclóricos da cidade, como Pedro Sorriso, Maria do Mercado, Mudinho, Capitão Piramboia, Cavadeira e Quirino. Ele os imita, caça deles e volta e meia os pinta”. “Também gosta de pintar e de falar sobre os políticos de Assis, do Estado e do Brasil, entrecortando falas com imitações de propagandas e de jingles do antigo alto falante da praça do Major Colatino Cunha. (MIMESSI, *idem*, p. 39)

Ranchinho, com quem tinha maior intimidade, também colocava na conversação vozes de animais, latidos, berros, miados e pios, além de antigas modas de viola, como *Saudades de matão* e *Adeus porteira velha*. Também gostava de fingir que era “mocinho” de cinema. Nessas ocasiões, aproximava-se lentamente, balançando o corpo e fingia que se prepara para sacar uma arma. Olhava então fixo para as pessoas, levava as duas mãos aos coldres só existentes em sua fantasia, atirava com ar de superioridade, guardava então os revólveres imaginários na cintura e dava uma risada de malandro.

Nesse espírito brincalhão, Ranchinho também sabia imitar bêbados. E o fazia muito bem.

Mimessi confirma que foi enganado logo após a primeira exposição do artista:

Quando o vi cambaleando, fui alertar a família. Lamentei que aquilo que eu temia estava acontecendo: algum desgraçado estava pondo Ranchinho no mau caminho, dando-lhe bebida. Enquanto falava com eles, ficava imaginando o futuro sombrio que o esperava e não me conformava que isso fosse acontecer logo naquele instante que ele estava com tudo para vencer”, conta. “No entanto, seu ‘fogo’ tinha sido pura gozação e – pela primeira vez na vida – eu vira que tinha caído, felizmente, num conto do vigário. (*idem, ibidem*, p. 39)

Outra brincadeira muito comum de Ranchinho, segundo Abílio Nogueira Duarte, ex-prefeito de Assis, era virar a lapela do paletó como se fosse investigador, dizendo: “Polícia”. No entanto, paradoxalmente, se as pessoas se viravam para ele e gritavam “Polícia!”, ele fugia na hora, provavelmente lembrando da época que tinha que correr para não ser preso. (MIMESSI, *idem*)

Se a atribulada vida de Sebastião, com a falta de uma residência fixa por algum tempo, deu origem ao apelido Ranchinho, as suas dificuldades para conseguir comida geraram, provavelmente o hábito de comer na casa dos outros. O curioso é que, quando ele não gostava do que provava, demonstrava na hora e, depois, contava, com as suas dificuldades de expressão já relatadas, para toda a cidade.

A única mania de Ranchinho, em termos de alimentação propriamente dita, pelo que contam os parentes, era gostar de comer sopa de macarrão quando estava resfriado. Sebastião alegava que a tosse lhe dava dor de garganta e não o deixava comer outra coisa.

Se nas pinturas de Ranchinho é comum aparecerem cenas rurais e retratos de políticos ou pessoas de suas relações, um tema recorrente em suas conversas era a morte, seja a dele ou a de outras pessoas. Quando mostrava os quadros em que retratava pessoas da cidade ou ainda ao abrir os incontáveis álbuns de fotos que guardava, era comum que identificasse aqueles que haviam morrido dizendo apenas “Cabou”.

Catarina Romeiro Fernandes, a filha de João Romeiro, relata como as mortes de conhecidos abalavam Ranchinho: “Ele chega todo afobado e diz ‘fulano morreu, eu não vou morrer, eu vou ficar para sempre’”, afirmou (*ibidem*, p. 46). “Quando fala em sua morte, ele tem medo de morrer na Santa Casa e ser levado para o necrotério, mas alega que, como já estive duas vezes lá e não morreu, não vai morrer mais”, informou Izaura, acrescentando que Sebastião tinha medo de morrer sozinho num rancho, que ninguém achasse o seu corpo ou que o enterrassem de qualquer maneira. (*ibidem*)

Moradores de Assis ainda hoje comentam que Ranchinho teria expressado o desejo de que, no local onde morresse, nascesse uma árvore. Assim, quando as pessoas a vissem lembrariam dele. Outros, porém, comentam que o que ele queria mesmo era ser enterrado num caixão de vidro.

Além da morte, o tema casamento também fascinava Ranchinho. As pessoas sabiam disso e brincavam com o pintor, perguntando quando chegaria a vez de ele casar. Ele ria muito e às vezes respondia que tinha uma namorada na cidade de São Paulo, uma japonesa. Quanto ao casamento dos outros, dizia que vestiria, na ocasião, um terno branco.

Apesar de freqüentar a igreja todo dia, Ranchinho, como já foi dito, não fez a primeira comunhão. Tampouco se confessava, porque, segundo conta, um padre teria lhe dito que não precisava mais fazer isso por ter passado da idade. Seu vínculo, no entanto, com a religião era tão grande, que, uma vez, declarou à dona Izaura que conseguira arrumar emprego na igreja. “Disse que era ‘serviço de balança fumaça’, ou seja, aquilo que os coroinhas fazem durante a missa e outras cerimônias”, contou. (*ibidem*)

Ver o movimento compassado do turíbulo com sua fumaça constante, assistir a casamentos, cerimônias religiosas e enterros eram fatos cotidianos do universo de Ranchinho. “Ele procura não perder nenhuma missa do dia”, conta Izaura (*ibidem*, p. 48) . “Quando a irmã estava viva, ele ia à missa das 17h na Igreja do Asilo de São Vicente de Paula, onde ela estava internada, e os dois ficavam lá, durante a celebração, conversando por meio de sinais, muito alegres”, acrescenta Catarina Romeiro Fernandes. (*ibidem*)

Quanto mais importante o ritual, maior o desejo de Sebastião de participar. Izaura conta um episódio específico:

Quando missionários fazem as missas mensais das penitências, ele acompanha religiosamente o ritual. Porém, como não sabe ler as horas e pode perder as atividades da madrugada, já vestido, levanta várias vezes à noite, pronto para ir à Igreja. Fica andando de lá pra cá, a noite toda. Não dorme e não deixa ninguém dormir até as solenidades começarem, bem cedinho. (MIMESSI, *idem*, p. 50)

A Catedral de Assis teve um papel fundamental na vida de Sebastião. Quando ele não podia ir a casa de alguém que morria, ficava ali para acompanhar o corpo até o cemitério. Se

tinha tempo, também assistia a missas no Asilo e nas igrejas Santa Cecília e da Vila Xavier e da Vila Operária.



Figura 10 – *Catedral de Assis*, guache sobre cartão, 35 cm x 50 cm, sem data

A Figura 10 é a visão que Ranchinho tinha da catedral da cidade. Trata-se, guardadas as devidas proporções de sua catedral de Rouen. O artista de Cândido Mota toma o templo religioso real e transforma esse referente com sutis toques de cor, principalmente de branco e de cinza, compondo o céu com azul e os arredores da praça em que a catedral se situa de verde. O resultado oferece um quadro que não perde de vista o referente concreto, mas que o recria, mantendo o seu ar sacro.²

² O pintor francês Claude Monet realizou, no final do século XIX, 18 fachadas da catedral de Rouen em frente ao seu estúdio, mostrando, com esse conjunto, as diferentes visões que ele tinha da igreja de acordo com a maneira que os raios do sol incidiam na pedra. A série, amplamente elogiada por artistas como Renoir, Degas e Cézanne, explicita

Sebastião, na Catedral, comportava-se como se tivesse um lugar fixo, que ficava na primeira fileira, à esquerda, em frente do altar-mor. Estivesse a igreja cheia ou vazia, ele ocupava o mesmo lugar. Se alguém se sentasse lá, ia rondando a pessoa até deixá-la encabulada e induzi-la a ceder o lugar. “Na posição em que ele costuma sentar na Igreja, ninguém da cidade fica, por mais lotada que a catedral esteja. O lugar de Ranchinho é sagrado, está sempre vago até ele chegar”, diz o jornalista “Bibo” Marchetti. (*ibidem*)



Figura 11 – *Padre celebrando casamento*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2001

A Figura 11 ilustra bem alguns elementos importantes dessa relação de Ranchinho com a Catedral de Assis e com as igrejas de modo geral. A imagem do sacerdote surge imensa, em laranja, do lado esquerdo da tela, enquanto Ranchinho se auto-retrata, numa peculiar quebra de

bem a forma como os impressionistas concebiam a arte, ou seja, um movimento de fora para dentro, em que cabe ao pintor levar para a tela aquilo que os seus olhos vêem perante as mais diversas variações de luz.

perspectiva, na parte inferior do quadro, com um terno azul. A sua diminuta figura, vista, provavelmente do alto do templo, contrasta com a onipotência do celebrante do casamento e com a massa verde do lado esquerdo, elemento decorativo da passarela central que o artista põe em destaque como recurso imagético para equilibrar a composição pictórica.

A tela guarda ainda mais uma curiosidade. O sacerdote utiliza óculos, assim como a figura de uma mulher que está na parte superior do quadro sentada num banco. Para Aparecido Paulino da Silva, irmão de Juvenil, não há dúvidas. “*O padre retratado largou a batina para se casar justamente com uma senhora da cidade. Ranchinho sabia disso e retratou essa história do seu jeito*”, afirma (informação verbal)³.

Na Igreja, Ranchinho tinha o costume de cumprimentar a todos. “Ele faz questão de saudar o maior número possível de pessoas. Se vê uma pessoa que ele gosta e respeita, esteja onde estiver, ele vai longe e aperta a mão”, conta Izaura. Marchetti completa:

Esse momento tem um grande significado para ele. Ele tenta cumprimentar todo mundo e, como não dá, e o tempo concedido para essa parte da missa pelo padre se esgota, Sebastião costuma perder o acompanhamento do ritual. A missa continua e ele prossegue com cumprimentos que não acabam mais. (*ibidem*, p. 46)

Embora não soubesse ler, Ranchinho se relacionava de uma maneira toda especial com o material impresso distribuído na igreja para acompanhar a cerimônia.

Ele costuma ficar com os olhos presos nas páginas, como se estivesse lendo. Às vezes, coloca o jornalzinho bem perto do nariz, como se fosse míope e tentasse ler alguma coisa. É como se achasse que olhando bem de perto poderia ler o conteúdo daquelas páginas. (*ibidem*, p. 47)

Ranchinho também já foi encontrado diversas vezes dormindo na Igreja. Isso acontecia quando morria alguém e ele não sabia onde seria o velório. Para não perder o enterro, que

³ Informe fornecido por Aparecido Paulino da Silva, sobrinho de Ranchinho, em entrevista concedida ao autor em novembro de 2003

acompanhava sempre na frente, ele ficava horas esperando o corpo na Igreja e, muitas vezes, cochilava.

Durante as solenidades de recomendação do corpo, Sebastião muitas vezes ajudava o sacristão, colocando castiçais, acendendo velas – função que o levava, muitas vezes, a carregar fósforos embora não fumasse – e segurando um recipiente com a água-benta. Se o sacristão faltava, a ajuda era ainda mais intensa. Nesses procedimentos, Sebastião foi juntando santinhos e convites para missas de sétimo dia.

A fascinação de Sebastião por participar de cerimônias como enterros, missas, casamentos deve-se, para Mimessi, à possibilidade de ele participar desses rituais livremente, sem ser considerado um indesejável: “Acostumou-se a freqüentar esses lugares e essas solenidades, porque as portas estavam abertas, enquanto as outras permaneciam fechadas.” (*ibidem*, p. 48)

Uma mania bastante conhecida de Ranchinho era não deixar que a família jogasse fora as roupas velhas e as tranqueiras do seu quarto. Para colocar um pouco de ordem, usava-se o recurso de dizer que as roupas tinham ido ao tintureiro. Assim, de vez em quando, a limpeza era feita. Assim, o quarto ficava repleto de paletós, papéis, sapatos, meias, gravatas, chapéus, tubos de tinta e folhinhas por todos os lados.

Esse apego às roupas velhas se relaciona com outra mania de Ranchinho: a de não gostar de tomar banho. O fato de ter morado sozinho por muito tempo provavelmente contribuiu para se acostumar a ligar pouco para a higiene pessoal. A moradores e familiares ele já teria dito que preferia morrer queimado no rancho a enfrentar as pressões contínuas para que tomasse banho.

Segundo a família de Ranchinho, após um banho em 1970, ele só voltou a tomar outro em 26 de novembro de 1977, dia em que ele compareceu devidamente arrumado a um banquete em homenagem a José Nazareno Mimessi, no Clube Recreativo de Assis, liderado por Antônio Lázaro de Almeida Prado.

Nesse dia, segundo conta o próprio Mimesi, Osvaldo, sobrinho do pintor, ficou insistindo com Ranchinho, das 4h às 17h, para conseguir que o banho se realizasse. Ele comprou desodorante e sabonete e teve que entrar na banheira para ajudar o tio a concretizar essa tarefa, já que o pintor arrumava diversas desculpas, como dores na ferida da perna.

Após o banho histórico, Osvaldo fez uma descoberta. Quando começou a pentear Ranchinho, encontrou um pelote, que julgava ser a casca de uma ferida, causada por um tombo que Sebastião tinha tomado na banheira da Santa Casa, quando esteve internado para se curar do tétano. “No entanto, passando o pente devagarinho, o pelote de sujeira foi se dissolvendo, ficando muito lustrosa a careca de Ranchinho”, conta Mimesi. (*idem*, p. 45)

Izaura busca encontrar uma explicação para essa aversão ao banho: “Dá a impressão que ele sente dor quando esfregam coisas em seu corpo”, diz (*ibidem*). Ela afirma ainda que já deixaram Ranchinho, sozinho, com toalha e sabonete na mão no banheiro, induzindo-o ao banho. “Não deu certo. Ele fica lá dentro, embromando. Depois de um tempo, entrávamos e o banheiro ainda estava seco.” (*ibidem*)

A recusa de tomar banho e de cortar as unhas pode levar à conclusão errônea de que Ranchinho cheirava muito mal. Isso não acontecia, porque ele tinha o costume de trocar de roupa o dia inteiro. “É só ele ver uma roupa limpa e dependurada, que troca toda a roupa”, conta Mimesi (*ibidem*). “Trocando de roupa várias vezes ao dia, naturalmente a sujeira vai se transferindo de seu corpo para a roupa que ele trocou, ficando seu corpo um pouco mais limpo e o odor mais suportável”, (*ibidem*)

Por muito tempo, Ranchinho não deixava de usar o paletó. Até o incêndio de seu rancho, muitos dizem que nunca o tinham visto sem usar essa peça de roupa. Quando perdeu quase tudo, teve que se conformar, porém, quando ganhou um novo, logo o enfiou no corpo e começou a

vesti-lo quase sempre, confirmando a idéia de que considerava essa peça de roupa uma marca de *status*.

No momento em que Ranchinho realizou suas primeiras exposições, não faltaram compradores para as suas obras. No entanto, a relação do artista com dinheiro sempre foi muito complicada. Como ele ignorava o valor das transações comerciais, é bem provável que muitos quadros tenham sido vendidos “a preço de banana” ou “de mão beijada”, expressões usadas pelo sobrinho Juvenil (informação verbal)⁴.

Quincas, irmão de Ranchinho, conta as dificuldades de Bastião para lidar com dinheiro:

Desde pequeno, não tinha noção do que ele valia. Minha mãe contava uma história que ilustrava bem isso. Um dia, ela encheu uma cesta com mangas e mandou meu irmão vendê-las pelas ruas. Quando retornou, Bastião apareceu sem as frutas, sem a cesta e sem a fêria. Minha mãe perguntou onde estava o dinheiro e ele respondeu que vendera tudo, mas que o dinheiro acabara de tanto dar troco. Quando não tinha mais troco para dar, deu a cesta. (*Idem, ibidem*, p. 53)

Para evitar que algo semelhante acontecesse com os trabalhos de Ranchinho, Mimessi e a família do artista elaboraram uma estratégia. Cada vez que ele ia à casa do seu descobridor, recebia entre 100 e 200 cruzeiros. No entanto, os quadros continuavam pertencendo à família. Essa forma “simbólica” de pagamento foi a melhor encontrada para evitar que ele vendesse seus trabalhos por qualquer valor. Quando Mimessi completava uma cifra redonda, 800 ou mil cruzeiros, por exemplo, ele devolvia os quadros e a família de Ranchinho lhe restituía o dinheiro.

A idéia deu certo. Ranchinho parou de vender quadros na rua e criou uma certa sistemática, preservando-se assim de ser explorado. À certa altura, Mimessi passou a pagar o artista em cheque. O pintor se sentiu valorizado com esse novo *status* – e não ia descontar o pagamento rapidamente. Conta Mimessi:

⁴ Informe fornecido por Juvenil José da Silva, sobrinho e curador da obra de Ranchinho, em entrevista concedida ao autor em novembro de 2003.

Ele caprichava. Primeiro, ia em casa, almoçava, arrumava-se, trocava de roupa, punha terno limpo e, somente após todo esse ritual, ia todo orgulhoso receber seu dinheiro no banco. Quando começou a ter dinheiro no bolso, ele começou a satisfazer suas fantasias reprimidas, como comprar um terno xadrez, um blusão de couro e um terno branco, além de tirar uma fotografia. (*ibidem*, p.93)

Se considerarmos que um quadro só está terminado depois de levar a assinatura, muitos quadros do pintor ficaram para sempre incompletos, pois ele não tinha como assiná-los, por ser analfabeto. Para garantir a autenticidade, o caminho encontrado foi colocar a marca do seu polegar direito, previamente marcado com tinta preta, no verso dos quadros. (MIMESSI, *idem*)

Mimessi conta, porém, que Ranchinho começou a resmungar, porque tinha que sujar o dedo. Isso levou o seu descobridor a estimulá-lo a assinar o nome. A tarefa não era simples. Ele escreveu o apelido Ranchinho numa folha e fez o artista copiá-lo várias vezes na frente dele. Pediu então que ele treinasse em casa, mas isso não aconteceu. O pintor continuou sujando o dedo e reclamando. (*ibidem*)

Anos depois, Mimessi insistiu, escrevendo “Ranchinho” com letra bem “redondinha, para facilitar que ele aprendesse” (MIMESSI, *idem*, p. 94). “Para minha surpresa, ele me pediu que eu escrevesse em letra de forma. Muito alegre, escrevi de novo seu apelido umas cinco ou seis vezes, agora em letra de forma, que ele reproduziu algumas vezes em minha presença”, conta em sua biografia. (*ibidem*)

Animado, Mimessi insistiu: “Ranchinho, fazer um quadro, que é muito mais difícil, você faz, então, por que você não escreve o seu nome? É sempre igual. É só repetir as mesmas nove letras” (*ibidem*). O corretor teve então o pressentimento que desta vez o artista assimilara a lição e, de fato, no dia seguinte, Ranchinho apareceu com um quadro assinado.

Mimessi ficou muito alegre, por um lado, pois finalmente os quadros teriam assinatura; e, triste, por outro, pois o artista assinou Sebastião, não Ranchinho. Ao questionar a família sobre o que acontecera, soube que eles levaram o artista a assinar assim, pois pensaram que o corretor de

imóveis estivesse preocupado com a assinatura de documentos, não com a autenticação dos quadros do pintor.

Ranchinho passou assim a assinar Sebastião, embora com muitos erros: faltavam letras, elas apareciam em lugares trocados ou o T não era cortado. Somente em 1977, após a argumentação do sobrinho Osvaldo e do escritor assisense Arruda Silva de que Sebastião tem muitos e Ranchinho, apenas um; o pintor passa a assinar Ranchinho em seus quadros, deixando de lado seu nome de batismo.

Os erros do artista na assinatura provavelmente podem ser explicados porque ele via as letras como figuras, não como uma sequência lógica de sons. Sendo assim, sua alteração de forma ou de posição não traria grandes problemas. Uma comprovação desse argumento é que Ranchinho pintava com extrema calma, mas revelava tensão no momento de assinar, demonstrando um grande esforço mental para se lembrar da assinatura, que, provavelmente, lhe surgia como um quebra-cabeças, de figuras aparentemente sem sentido, a serem repetidas.

A escrita do nome surge então, lentamente, letra a letra, com muita incerteza, mecanicamente, sem a consciência estética que caracteriza a maioria de suas criações. O fascinante era que Ranchinho tinha a capacidade de criar quadros repletos de detalhes, mas revelava-se inepto para assinar duas vezes da mesma forma. Muitas vezes, por esse motivo, o primeiro e o segundo “h”s de seu nome saem de maneira diferente: o primeiro em letra maiúscula e o segundo, em minúscula (Veja Figura 11A). Em outras ocasiões, assina “Ranchininho”.



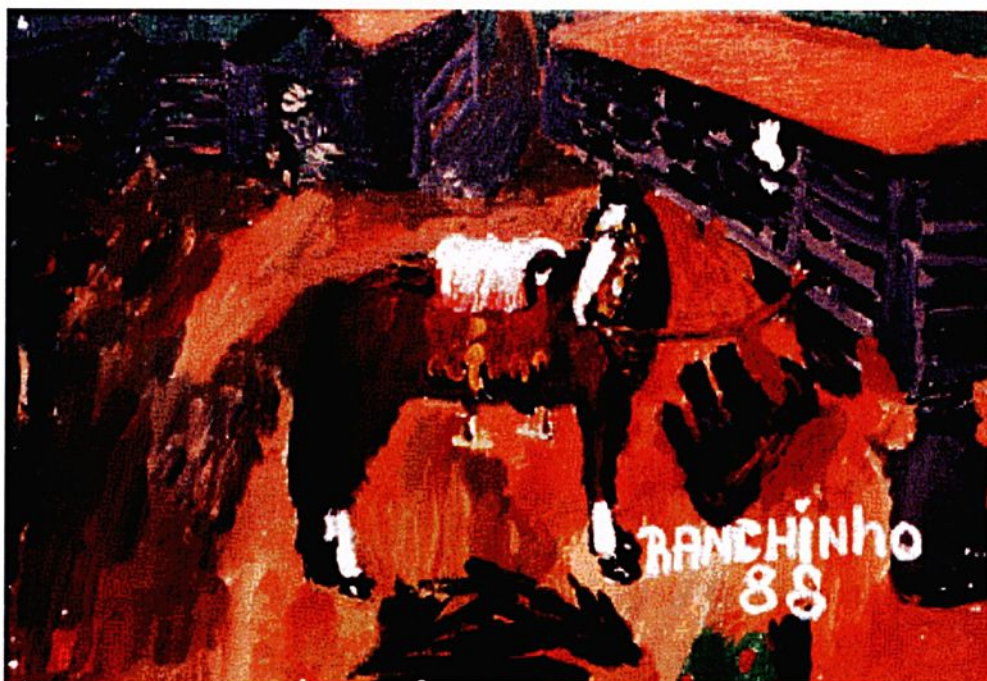


Figura 11A – *Cavalo arreado*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 42 cm x 63 cm, 1988 (observar assinatura)

O lingüista Enio Aloisio Fonda, que lecionou na antiga Faculdade de Filosofia, de Assis, posteriormente incorporada à Unesp, tentou entender melhor a relação do artista com a própria assinatura. “Ranchinho não escreve o nome. Ele desenha o nome da mesma forma que desenha uma árvore, uma casa ou qualquer outra coisa”, explica. (MIMESSI, *idem*, p. 97)

Sebastião, portanto, não desenhava o nome inteiro, mas, separadamente, cada letra. Quando começava a gravá-las conscientemente no papel, o processo, segundo o lingüista, se repetia. “É como se estivesse fazendo tudo pela primeira vez”, explica Mimessi, que descreveu o processo em detalhes:

Ele começa a escrever a letra para compor seu nome, mas seu inconsciente toma conta do processo e faz sua mão esquecer o caminho necessário. Ela começa então a divagar. Não segue o caminho obrigatório, sai do trilho e envereda, distraidamente, para a liberdade do desenho. Passa então a se perder no mundo da fantasia, que é o mundo da natureza. Quando ele cai em si, volta ou – se já errou – corrige canhestramente o erro. (*idem*, p. 98)

Assinado o quadro, dar-lhe um nome foi, historicamente, um problema para Ranchinho e a sua família. “Ele costuma dar nomes diferentes para mais de um quadro, que representam paisagens iguais ou acontecimentos idênticos”, conta Mimessi (*ibidem*). Curiosamente, porém, quadros distintos que focalizam uma mesma paisagem costumam receber, muitas vezes, nomes iguais.

Juvenil, sobrinho de Ranchinho, por sua vez, sempre buscou dar um nome mais poético aos quadros do tio, mas essa prática foi bastante arbitrária e muito influenciada por quem está perto no momento em que se decide “batizar” o quadro. Mimessi conta que a falta de critérios para dar o nome já vem de muito tempo. “Só quando Ranchinho vinha com algo bem original é que eu respeitava os títulos indicados por ele. Caso contrário, eu escolhia um que não fugisse ao tema”, conta. (*ibidem*, p. 97)

As excentricidades de Ranchinho, principalmente pelo exibicionismo sexual, não macularam totalmente a imagem do artista em Assis. Mimessi registra depoimentos de pessoas que atestam a boa índole do artista. Uma delas é Maria Júlia Sampaio, moradora de Assis e viúva de Luiz Joaquim Sampaio:

Aqui em nossa casa, ele foi sempre muito respeitador com as meninas e honesto com todos nós. A Igreja pode estar vazia, que ele não mexe em nada. Pelo contrário, até ajuda a evitar roubos. Uma vez, quando viu uma mulher tirar uma toalha do altar de Nossa Senhora Aparecida, de quem é devoto, não teve dúvida: imediatamente foi dar parte ao sacristão, e a mulher teve que devolver o que pegou. (*ibidem*, p. 57)

Em outra oportunidade, sumiu o crucifixo de ouro do altar do Santíssimo da Catedral de Assis. Algumas pessoas sugeriram que podia ter sido Ranchinho o autor do roubo. Em sua defesa, saiu Nutia Zanotti, moradora de Assis. “O Ranchinho é muito direito, não rouba. Nunca fumou bebeu ou jogou. Nem ele, nem ninguém de sua família. Todos sempre foram muito direitos”, afirma (*ibidem*). O jornalista “Bibo” Marchetti também garante a honestidade de

Ranchinho: “Uma das suas características principais é que ele nunca soube o que é pedir dinheiro a quem quer que seja. Ele pede cadernos, lápis e roupas, mas dinheiro, de jeito nenhum.” (*ibidem*)

Maria José Spera Sodré, também residente em Assis, lembra de um episódio envolvendo o artista:

Certa vez, na proximidades de minha casa, alguns meninos o insultaram, dizendo que iriam prendê-lo. Ranchinho ficou furioso. Como minhas filhas estavam à porta de minha casa, ele apertou a campainha e me falou que pusesse as meninas para dentro porque ele ia dar umas tijoladas na cabeça dos moleques. Foi o que fez. Mal recolhi as crianças, ele pegou uns tijolos de uma pilha que estava na esquina e tentou acertar os moleques, que desapareceram. (*ibidem*)

Em meio a essas aventuras, muitas vezes curiosas, outras engraçadas, alguns episódios poderiam ter tido um desfecho trágico. Em março de 1986, segundo Juvenal Zanchetta Jr., o artista viveu uma experiência que poderia ter afetado para sempre a sua pintura:

Algumas senhoras deixaram a catedral de Assis após o término da missa das 6h. Entres elas, está Ranchinho. Ele pára à beira da avenida Rui Barbosa e espera uma brecha para atravessar e continuar seu caminho de volta a casa. Quando arrisca a passagem, um caminhão passa raspando o seu nariz e acaba batendo em sua mão direita, a sua mão de pintor. Ranchinho grita o grito que sua parcial mudez permite e, passado o susto, pega o pincel atômico preto que leva no bolso e começa a rabiscar o ar para ver se a mobilidade da mão ainda era a mesma de antes. Salvo o arranhão e um pouco de dor, nada deve ter acontecido pois tanto a sua produção anterior como a posterior ao acidente fazem o mesmo sucesso entre os leigos e os especialistas em pintura. (ZANCHETTA JUNIOR, 1989, p. 5)

É interessante verificar que Ranchinho, em sua trajetória em Assis, reuniu uma legião de seguidores, que, na medida do possível, o protegiam. Dirce de Oliveira, por exemplo, fazia curativos na perna ferida do artista; Meyre, sua irmã, presenteava-o com materiais de pintura e tentou, inutilmente, ensiná-lo a ler; José Ângelo Soares cortava-lhe o cabelo; Paulo e Maria Cândida Godoy Kubori deram-lhe conta aberta para a compra de material de pintura; e os citados Wilmar Nogueira e “Bibo” Marchetti presentearam o artista, respectivamente, com material para a construção da casa e um relógio. (MIMESSI, *idem*)

No entanto, embora tivesse um bom número de amigos que o valorizavam enquanto artista e o protegiam de qualquer agressão, até 15 de março de 1976, Ranchinho não possuía documentos. É nesse dia que Izaura vai até Oscar Bressane, de ônibus, e consegue, no Cartório do Registro Civil local, a Certidão de Nascimento do artista.

Descobriu-se então que seu nome completo era Sebastião Theodoro Paulino da Silva e não apenas simplesmente Sebastião Paulino da Silva, como se pensava até então. A família começou então a documentar o artista. Em novembro de 1977, ele já tinha Título de Eleitor, Carteira de Trabalho, Cédula de Identidade, CIC e registro no Instituto Nacional da Previdência Social.

Sebastião Theodoro Paulino da Silva, o Ranchinho, passou então a ser um cidadão completo. A arte o tirara do anonimato a que aparentemente estava condenado. Se não fossem seus desenhos e pincéis, provavelmente viveria e morreria anônimo, sendo mais um brasileiro a não engrossar as estatísticas, porque, oficialmente, nunca teria existido.



CAPÍTULO 4 –O artista

O que se conta em Assis é que Ranchinho sempre teve o costume de desenhar. Exercia essa atividade desde criança, nas várias casas em que morou e nos vários lugares por onde passou. Como vimos, o menino Sebastião, ao ser matriculado na escola e não conseguir aprender a ler, foi mandado embora. Um dos motivos era que os colegas não lhe davam sossego, batendo nele o tempo todo, principalmente nas grandes orelhas. Assim, não prestava atenção às aulas e utilizava o lápis apenas para rabiscar e desenhar.

Foi, portanto, possivelmente na escola, que Sebastião realizou seus primeiros traços e também sofreu suas primeiras rejeições, não só dos colegas, mas também da professora. Se rabiscar e desenhar livremente era uma atividade desejável e estimulada nas outras crianças; para Sebastião, tornou-se um símbolo de derrota. É o que acredita Silva:

Talvez ele não tenha sido rejeitado pelo seu gosto de desenhar, mas pelo seu comportamento que era, do ponto de vista da sua professora, dispersivo, pois não correspondia às expectativas da mesma, que tinha como objetivo alfabetizá-lo, inseri-lo no mundo das palavras. (SILVA, 1997, p. 15)

Ainda menino, entre as pequenas tarefas que realizava para a mãe, como entregar as roupas que ela lavava ou colher lenha para que Maria Flauzina pudesse esquentar a água, Ranchinho continuava rabiscando e desenhando. Ouvindo mal e falando com dificuldade, parece natural que Sebastião se fechasse em si mesmo, em alguma atividade que o isolasse do mundo exterior. O caminho encontrado foi a pintura.

Entre 1945 e 1954, anos que trabalhou com João Garapeiro, ele provavelmente deve ter se exercitado bastante, passando dos rabiscos às linhas organizadas e aos desenhos. Nos tempos

livres, principalmente à noite, quando voltava do trabalho, ele deve ter desenhado muito, com tocos de lápis e canetinhas hidrocor, em cadernos usados, papéis velhos e restos de papelão.

Já nos anos 1950, há relatos, em Assis, de Ranchinho perambulando pelas ruas da cidade, com uma sacolinha ao ombro ou uma maleta em que carregava seus desenhos. Quando via algo que julgava interessante, tirava do bolso algum papel surrado e a caneta hidrocor. Registrava assim os fatos que ocorriam no município, funcionando como uma espécie de cronista.

Nessa época, Ranchinho já se interessava por guardar folhinhas e por fazer reproduções a partir das imagens que via nelas. É o que conta Silva:

Papelões de caixas de camisa e versos das folhinhas dos anos anteriores viravam suporte para seus desenhos (...) Ele não se comunicava bem com palavras, mas com desenhos e, por um bom tempo, as pessoas não souberam compreender nem respeitar ou valorizar essa forma de expressão. (SILVA, *idem*, p. 30)

Enquanto Ranchinho realizava seu aprendizado autodidata, o corretor de imóveis José Nazareno Mimessi aprofundava seu interesse, que já vinha desde algum tempo, naqueles artistas que não possuíam estudo formal e que, como veio a aprender depois, recebiam a denominação de primitivos ou naïfs.

Foi em 1967 que Mimessi se aproximou definitivamente de Ranchinho. Nessa época, segundo o estudioso, o artista já tinha atingido a maturidade artística, com pleno domínio da técnica do desenho, em lápis preto, de cor, caneta esferográfica e guache. O trabalho continuava sendo sobre cartões e realizado nas esquinas da cidade, onde o artista recém-descoberto dava provas a céu aberto de sua maestria.

Mimessi descreve assim o Sebastião do final dos anos 1960:

Passei a ser atraído pela contínua e rica produção artística produzida por aquele tipo folclórico da cidade, cujo apelido era Ranchinho, que andava pelas calçadas, carregando uma rotunda valise ensebada, cheia de desenhos de sua autoria [...] Se fosse para ser classificado quanto ao seu aspecto e modo de vida, poderíamos classificá-lo, sem medo de errar, no rol daquelas pessoas que vivem de teimosas. Vestia-se e calçava-se mal e tinha o aspecto físico do marginalizado, com

roupas e sapatos sempre maiores do que o corpo ou fora do esquadro, como um Carlitos ao natural. (MIMESSI, *idem*, p. 64)



Figura 12 – *José Nazareno Mimessi em seu antigo escritório*, guache sobre papel, 22,6 cm x 30,5 cm, 1970

Por sua vez, a Figura 12 mostra como Ranchinho via Mimessi. Verifica-se aqui a habilidade do artista para a feitura de um retrato, não só em termos de fisionomia, mas, principalmente da ambientação, pois o corretor de imóveis e estudioso de arte primitivista é colocado em ação, com a máquina de escrever que o acompanha em seus afazeres profissionais e nos escritos sobre os principais artistas do gênero.

Ranchinho tinha então, no começo dos anos 1970, três famas em Assis: a de praticar exibicionismo sexual, a de acompanhar enterros e a de rabiscador. Mimessi percebeu um algo

mais na terceira faceta: “Percebi que, artisticamente falando, ele era um fora de série, um desses fenômenos que costumam surgir muito raramente em cada campo da atividade humana.” (*Idem, ibidem*, p. 65)

Pouco a pouco, o pesquisador autodidata começou a admirar e a incentivar o artista a se aprimorar na técnica do guache sobre papelão e, posteriormente, na pintura com óleo e tinta acrílica sobre tela. Presenteava-o, dentro de suas posses, com materiais e comprava os desenhos que achava melhores:

Também passei a defender todos os seus trabalhos, sem exceção, de modo que não fossem inutilizados pelos moradores da cidade. Eles achavam que tudo o que era produzido pelo Ranchinho, que consideravam um retardado, não deveria ter nenhum mérito artístico, valendo apenas pelo pitoresco [...] “Era comum que conhecidos inutilizassem os seus desenhos, acrescentassem frases jocosas às cenas ou escrevessem nomes de pessoas da cidade nos desenhos por brincadeira. O curioso é que Ranchinho pintava coisas sérias, mas elas eram recebidas com gozações pelo público. (*ibidem*)

Os desenhos que Mimessi viu naquela época eram muito semelhantes aos que se seguiram. Apresentavam como características básicas: o figurativo, o realismo, o domínio da composição, do equilíbrio, da perspectiva e da gradação de cores, além de arbitrariedade na representação das partes perante o todo. A maior diferença é que então predominavam tons sombrios e mortiços, enquanto, no começo do século XXI, a riqueza de cores parecia indicar maior alegria e ânimo.

Pinceladas, riscos, traços e manchas pouco mudaram. Os temas se mantiveram basicamente os mesmos: cenas, pessoas e objetos que lhe eram familiares. Ranchinho funcionaria, portanto, segundo Mimessi, como “um zeloso repórter amador das atualidades da cidade”. (*ibidem*, p. 66)



Nesse aspecto, a memória visual de Ranchinho encanta. Seu imaginário reproduziu com detalhes que viu ou cenas que presenciou. É o que confirma Maria José Spera Sodré, moradora de Assis:

Conheço Ranchinho há muitos anos, sempre com papel e lápis nas mãos, desenhando. Lembro de um crime que ocorreu há uns 20 anos nas proximidades da Igreja da Vila Xavier. Eu era uma criança e a vítima foi minha colega no Grupo Escolar Dr. João Mendes Júnior. Ranchinho desenhava com grande realismo a cena do corpo sem vida da menina, sendo observado, à luz do poste, por um dos padres daquela Igreja. Quando foram avisar o sacerdote, Ranchinho estava presente. É possível concluir, portanto, que o artista presenciou a cena segundos após a ocorrência. Dias depois, ele levou o desenho ao padre. E estava tão perfeito, que o cura o pregou na porta da Igreja. O engraçado é que Ranchinho, apesar de não ter presenciado o crime, colocou o assassino no quadro, fugindo. (*ibidem*, p. 67)

Mimessi imaginou que Ranchinho, com esse talento artístico, poderia vender quadros para enfeitar paredes, deixando de viver como pedinte, sempre à espera da caridade alheia. Admite que tentou convencê-lo que devia clarear seus desenhos e colorir mais seus quadros, com cores mais “gritantes, berrantes e alegres” (*ibidem*).

O descobridor de Ranchinho conta que, ao caminhar ao lado do artista pela rua, e passar perto de um carro ou de uma moça com roupas bem fortes, ele orientava: “É este vermelho, Ranchinho, bem vivo; ou a cor amarela daquela blusa. Escuro não, Ranchinho, todo mundo gosta de bem colorido, meta os peitos, todo mundo vai gostar.” (*ibidem*)

O admirador da pintura naïf narra ainda como estimulava Ranchinho a realizar esse tipo de trabalho:

Quando ele trazia uma pintura mais colorida, eu fazia festa, elogiava, levantava o polegar direito e fazia sinal de positivo, dizendo que estava linda. Quando vinha com uma cor sem vida, eu censurava, afirmando que estava muito morto, feio. (*ibidem*)



Mimessi também tentava interferir nos temas. Acreditava que Ranchinho insistia nas mesmas imagens, principalmente a reprodução de caminhões, moradias e máquinas agrícolas por não pintar por dinheiro, mas, por uma necessidade interior:

Aquelas imagens não tinham mercado, ao contrário de desenhos de ordenhas, monjolos, plantações e granjas, que ele venderia um atrás do outro [...] Imaginem, com a capacidade de produção que possui, se ele só se dedicasse a quadros de temas agradáveis... Quanto dinheiro não ganharia? (*ibidem*, p. 68)

O corretor de imóveis enfrentava um outro problema: desviar Ranchinho da tendência que tinha de realizar cópias de quadros célebres ou folhinhas. “Quando ele fazia esses trabalhos, por gosto ou porque alguém encomendava, eu não aprovava. Dizia que era feio”, afirma. (*ibidem*)

O artista também desejava às vezes pintar temas estrangeiros, como paisagens da Suíça, ou animais de outras nações. Seu mentor reprovava cada uma dessas obras, que Ranchinho chamava, ingenuamente, como mencionamos, de *Europa*, e o estimulava a pintar cachorros, gatos e carros de boi. Por isso, para que a arte de Ranchinho não fosse contaminada por influências externas e continuasse sendo natural, Mimessi, amante da artes plásticas, não mostrava a Sebastião os numerosos livros ilustrados de arte que ele foi adquirindo ao longo dos anos.

Mimessi também conta, em sua obra inédita sobre Ranchinho, que, pouco a pouco, seus palpites começaram a ser aceitos. “Ele foi começando, aos poucos, a clarear seus quadros, até que se condicionou ao emprego de cores vivas e temas agradáveis (...) Eu o incentivava e ele melhorava. Isso me animou a mostrar suas virtudes artísticas para os outros.” (*ibidem*, p. 70)

Em 1971, Mimessi tomou a iniciativa de incluir três trabalhos de Ranchinho, enquadrados em moldura dourada, na Primeira Exposição de Artes Plásticas de Assis, realizada de 15 a 19 de dezembro no antigo prédio do banco Brasul de São Paulo, organizada pelo próprio Mimessi, Antonio Lázaro de Almeida Prado, Célio Ferraz Martins e o casal Paulo e Maria Cândida Godoy Kobori.

A repercussão foi grande. Poucos poderiam imaginar que o Ranchinho que conheciam vagando pelas ruas de Assis fosse capaz de pintar aqueles quadros. Ao obter uma Menção Honrosa na exposição, recebeu o estímulo que precisava para continuar seu trabalho com guache sobre papelão. Nos três anos seguintes, segundo Mimessi, pouco mudaram seus traços, mas sim suas cores: “De um momento para outro, começou a dominar nuances, sombras, luzes, clarezas e escuridões, sem seguir escola de espécie alguma.” (*ibidem*, p. 71)

Era o momento chave da carreira de Ranchinho. Mimessi percebeu que, após a boa repercussão na mostra dos primeiros quadros, era necessária uma decisão: ou se promovia uma exposição individual que desse maior visibilidade ao trabalho do artista ou ele cairia no esquecimento.

A primeira opção foi a escolhida. Com o apoio de moradores de Assis, da Rádio Cultura e Difusora e dos jornais locais *A Gazeta de Assis* e *Voz da Terra*, foram apresentadas 71 pinturas do artista. Para que tudo funcionasse bem, muitos colaboraram, como Célio Ferraz Martins, que fabricou os cavaletes em que os quadros ficaram apoiados, e Olavo Ribeiro de Almeida, doador de quase metade das molduras de madeira utilizadas na exposição. Houve ainda ajudas em dinheiro, de Amélia Resende Barbosa, da Empresa Elétrica do Vale do Paranapanema S/A, de Maria Helena de Oliveira Silva e da Loja Maçônica “Ordem e Justiça”.

A reunião final para ultimar os detalhes da primeira exposição foi realizada na casa do casal Paulo e Maria Cândida Godoy Kobori e a data marcada foi de 14 a 18 de dezembro de 1974, no Clube Recreativo de Assis. Os quadros pertenciam todos a Mimessi, que elaborou o seguinte procedimento. Pessoas amigas compravam um quadro por Cr\$ 60,00 e tinham a regalia de participar do vernissage, um dia antes da exposição ser aberta ao público, tendo assim maior possibilidade de escolha do quadro que quisessem levar para casa após o evento.



Nas telas, apareciam as mesmas imagens de hoje: caminhos floridos, festas de casamento, fazendas, casas de sítio, vira-latas, tipos populares, terreiros cheios de aves, noites de lua, cenas pacatas do cotidiano e imagens da roça e da cidade de Assis, o universo que Ranchinho conheceu e guardou na memória.

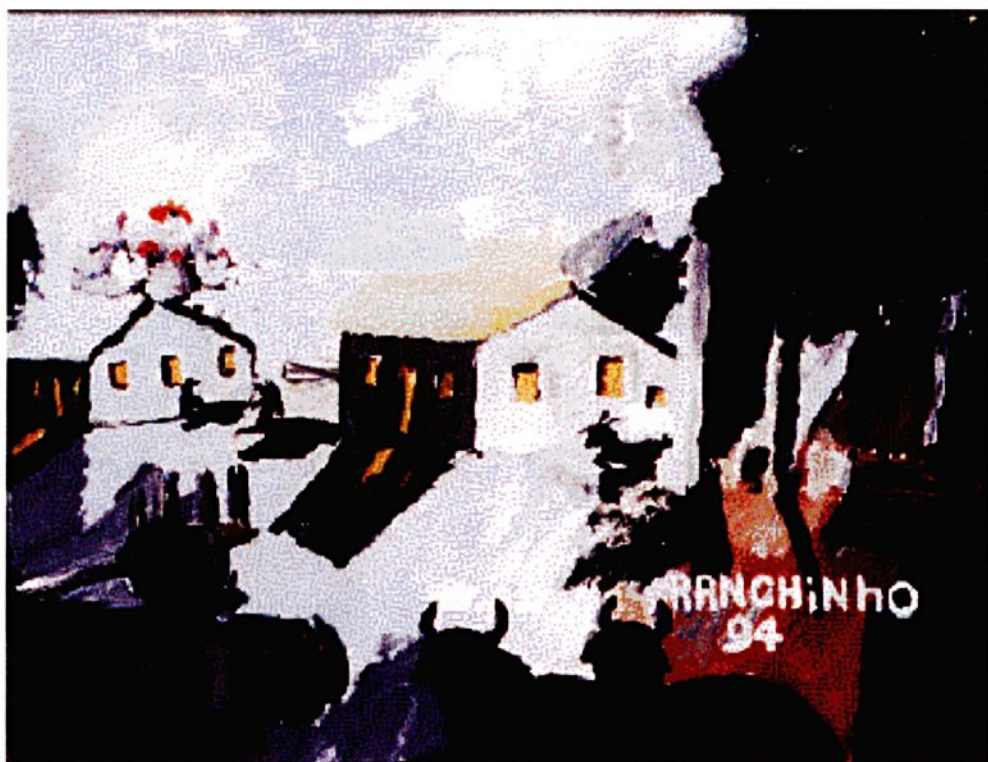


Figura 13 – *Lua cheia*, tinta acrílica sobre tela, 61 cm x 73 cm, 1994

A Figura 13 apresenta não só um intenso jogo cromático de brancos, cinzas e preto, como uma recriação da atmosfera do interior. A presença dos bois, ao centro, na parte inferior, acentua essa ambientação. Ao contrário de outras telas, fica aqui evidenciado que estamos no mundo rural, iluminado de uma maneira toda especial, marcada pelos efeitos gerados pela luminosidade refletida pela lua sobre os casarios e os seus arredores. O admirável é a amplidão da palheta de Ranchinho, que vai de intensos vermelhos em cristas de galos ao uso de cores mais frias sem perder a intensidade e a qualidade do seu trabalho pictórico.

Foram vendidos todos os 71 quadros e mais 36 desenhos fora de moldura. Sebastião Paulino da Silva tornava-se assim oficialmente o pintor Ranchinho naquela noite, deixando de ser visto pelas suas limitações de expressão verbal e assumindo o *status* de artista naíf. Até o próprio Mimessi se surpreendeu com o sucesso:

Ranchinho acabara de pregar uma peça em todo mundo, inclusive em mim, pois, nem eu, nem ninguém jamais poderia prever que, dentro daquela figura chapliniana, sofrida e ser humilde, fossem capaz de jorrar tantas interrogações, tantas respostas e, principalmente, fossem capaz de jorrar tantas lições à empáfia de nossos conhecimentos. (*ibidem*, p. 73)

O reconhecimento público levou Ranchinho a ganhar diversos presentes: uma caixa completa de material de pintura, de Ênio Aloisio Fonda; um cavalete, de dona Marina, esposa de Wilcon Jóia Pereira; uma mesa para pintura, da empresa Ismac – Indústria Seródio Móveis Artísticos e Coloniais Ltda.; e o já mencionado relógio de pulso, do jornalista Roberto “Bibo” Marchetti.

O relógio, no entanto, desapareceu logo, com as explicações pouco convincentes de Ranchinho de que o “rato quebrou” ou “o rato comeu” o aparelho. Aliás, o artista tinha uma relação interessante com o tempo, pois quando uma conversa não lhe agradava, como narra Marta Silva, ele apontava para o mostrador do relógio de pulso, que não funcionava, dizendo “Tá na hora”. (MIMESSI, *idem*)

O sucesso inicial na exposição e os comentários de que precisava levar suas telas para São Paulo deixaram Sebastião nervoso. Ele até parou de pintar por algum tempo. Na época, surgiram muitos boatos curiosos. Um deles atribuíu a Mimessi a autoria dos quadros: “*Achavam que eu os fazia, à noite, escondido.*” (*ibidem*, p. 75)

No ano seguinte, mais precisamente de 13 a 17 de dezembro de 1975, também no Clube Recreativo de Assis, com o apoio do Centro de Artes da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras



de Assis, Mimessi organizou a segunda Exposição de Ranchinho. Foram então expostas 92 obras e 88 delas vendidas.

Em 1976, ao participar da Bienal Nacional, realizada no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, SP, durante os meses de outubro e novembro, a obra de Ranchinho ganha visibilidade nacional. Mimessi manda três obras, *Galinhas (Beleza em branco)*, *O circo está mudando* e *Almoço durante a colheita de cana*, todas no formato 35 x 50 cm e aceitas pela comissão organizadora.

Uma terceira exposição foi montada exclusivamente pela família do artista, representada pelo irmão de Ranchinho, Antonio Paulino da Silva. Novamente com o apoio do Centro de Artes da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, a mostra ocorreu de 27 de novembro a 4 de dezembro de 1976, no mesmo Clube Recreativo de Assis.

A partir desse momento, Mimessi se afasta da carreira artística de Ranchinho. A família começa a perceber a importância do trabalho do pintor quando críticos de arte e colecionadores começam a visitar a casa em que ele morava, comprando de dez a 15 quadros de uma só vez.

Com a fama que a função de pintor traz, Ranchinho deixa de ser visto como um marginal. Em 1978, Ranchinho participa da II Semana de Folclore, realizada na Câmara Municipal de São Paulo, SP. “Seus trabalhos também passam a figurar no acervo do centro de Artes Shopping News, que eu então dirigia, e quatro deles foram vendidos para Johanna Bilski, uma holandesa que trabalhava no Museu Van Gogh, em Haarlem”, conta Roberto Rugiero (informação verbal)⁵.

No mesmo ano, Ranchinho teve mais duas alegrias. *A Granja das galinhas brancas* é incluída no acervo do Waisman Center on Mental Retardation and Human Development da Universidade de Wisconsin, EUA.; e o jovem cineasta Antonio Carlos Liberalli Bellotto, o Tony

⁵ Informe fornecido por Roberto Rugiero, curador e galerista de arte em São Paulo, em entrevista concedida ao autor em dezembro de 2003



Bellotto, um dos fundadores da banda de rock Titãs, então com 17 anos, realizou um Super-8 de 12 minutos, sobre Ranchinho.

Rugiero lembra ainda da importância da exposição Gente da Terra, realizada no Paço das Artes, em 1980, com a curadoria de Mário Schenberg. “Foi um marco para divulgar a qualidade e a importância do trabalho de Ranchinho em São Paulo”, diz Rugiero (informação verbal)⁶.

Organizador das Bienais de Arte Naïf do SESC/ Piracicaba, Antonio do Nascimento lembra que, em 1981, após a aprovação de Izaura, cunhada de Ranchinho e responsável pelo trabalho do artista na época, levou duas obras do pintor para o Salão de Artes Plásticas de Presidente Prudente, intituladas *Passeio no carro de boi* e *Forno no quintal*:

Elas quase foram premiadas, recebendo considerações elogiosas do crítico e membro do Júri de Seleção e Premiação Fernando Cerqueira Lemos, em artigo publicado na Folha de S. Paulo [...] São trabalhos expressivos da fase guache sobre papel cartão, com as quais iniciei a minha coleção e trajetória de pesquisa no campo da chamada arte ingênua. (informação verbal)⁷

Nascimento aponta ainda que se recorda bem como Ranchinho andava pelas ruas da cidade, sempre com pastas ou uma valise, onde levava os desenhos e pinturas que produzia diariamente:

Demonstrava muito contentamento e orgulho e parava a todo instante para mostrá-los às pessoas (...) Desenvolvi assim uma atração pela obra do artista, que, com o tempo, trocou a técnica inicial do guache sobre cartão pelo uso da tinta acrílica sobre tecido e duratex. (informação verbal)⁸

Em alguns períodos, Ranchinho parou de pintar. Já ficou inclusive, segundo o pesquisador Roberto Rugiero, proprietário da Galeria Brasileira, que existiu em São Paulo, de 1981 a 1983, e foi reinaugurada em 2000, cerca de três anos sem realizar uma tela sequer. Quando isso ocorria, o artista inventava as mais variadas desculpas. Mimessi exemplifica com algumas.

⁶ *Idem* nota 3.

⁷ Informe fornecido por Antonio do Nascimento, organizador das Bienais de Arte Naïf do SESC/Piracicaba até 2002, em entrevista concedida ao autor em maio de 2003

⁸ *Idem* nota 5.

Ele diz que está de férias, reclama que uma barata não lhe deu sossego, avisa que simplesmente não vai pintar mais – quando nota a preocupação dos parentes e amigos, dá risada – reclama de dor na ferida da perna, afirma estar com gripe, alega que viajou para São Paulo, inventa que vai casar e ainda atribui a parada de sua produção ao fato de não ter tinta, pincel ou tela. (MIMESSI, *idem*, p. 70)

Pouco a pouco, a obra de Ranchinho foi se tornando mais conhecida. Em 1981, por exemplo, o pintor aparece na TV Globo como personagem de um filme realizado pelo Banco Itaú sobre a cidade de Assis. Em 1982, a Galeria Brasileira realiza uma exposição de 40 obras. “*Esse foi primeiro ato de aproximação do artista com o mercado e a grande mídia. Um de seus quadros foi inclusive publicado na Folha de S. Paulo e logo depois vendido por telefone*”, conta Roberto Rugiero, curador da exposição (informação verbal)⁹.

No mesmo ano, Ranchinho participou da Coletiva “O Trabalho na Pintura Popular”, também com curadoria de Rugiero, no Museu da Casa Brasileira, São Paulo, SP. Na exposição havia também obras de artistas como Agostinho de Freitas e Nilson Pimenta. O curador não poupa elogios ao artista de Cândido Mota: “*É um caso único na arte brasileira. Trata-se de um criador espontâneo, que documenta cenas do cotidiano sem nunca ter visto nenhum artista em atividade*” (informação verbal)¹⁰.

Logo em seguida, o artista participa da mostra “O desenho na linguagem popular”, realizada no Paço das Artes, curada por Rugiero. O pintor de Assis teve até um quadro colocado na capa do catálogo. “*Freitas e Ranchinho são dois nomes importantes e, como a maioria dos mais autênticos, poucos conhecidos da arte brasileira*”, diz o curador (informação verbal)¹¹.

O primeiro sempre foi muito elogiado por Pietro Maria Bardi, ex-diretor do Museu de Arte de São Paulo mas o segundo foi recusado. Rugiero conta que levou ao professor de arte italiano quadros de José Coimbra, de Mococa, SP, e de Ranchinho. “*Recebi uma descompostura.*

⁹ *Idem* nota 3.

¹⁰ *Idem* nota 3.

¹¹ *Idem* nota 3.

Ele me disse que o trabalho de Sebastião não tinha qualidade pictórica. Arrasado levei os quadros para o galerista Paulo Vasconcelos, que caiu duro com a beleza do que vii”, lembra (informação verbal)¹².

Alheio a esses movimentos nos bastidores da arte, Ranchinho continuava a ser prestigiado esporadicamente. Em 1985, graças a uma iniciativa dos deputados Ruth Escobar, Luis Carlos Santos e Hélio Cesar Rosas, ele é convidado a expor na Assembléia Legislativa do Estado, na Capital, e, no ano seguinte, participa da I Bienal Artoeste de Artes Plásticas, em Presidente Prudente, em cujo catálogo é destacada a tela *Levantando poeira*.

O mais irônico é que finalmente Ranchinho, que sempre gostou de calendários e usava o verso deles para pintar ou para se inspirar, teve um trabalho seu, um trem entrando numa curva, ante o olhar de espanto de um lagarto verde, escolhido para ilustrar os meses de março/abril de 1996 do calendário da Companhia de Cimento Portland Itaú.

Após a premiação em sua estréia em Assis, Ranchinho conseguiu uma nova Menção Honrosa na exposição “Cenas de Cultura Caipira – Mostra Nacional de Arte Ingênua e Primitiva”, realizada, em 1987, na Galeria de Arte do Sesc/ Piracicaba, graças aos trabalhos *Chamando a Boiada* e *A Mudança*, ambos em tinta acrílica sobre eucatex revestido com algodão.

Nesse mesmo ano recebeu também o Certificate of Appreciation em reconhecimento pelo trabalho de contribuição para a promoção da arte em pessoas portadoras de deficiência mental da The Harvey A. Stevens International Collection of Art, dos EUA ; e expôs, com curadoria de Roberto Rugiero, juntamente com o pintor Agostinho de Freitas, no Museu do Sol de Penápolis, SP.

¹² *Idem* nota 3.





Figura 14 – *Salão Nobre do Museu do Sol de Penápolis*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 cm x 60 cm, 1991

A Figura 14 oferece a visão que Ranchinho tinha do Museu de Penápolis. Vale-se do preto e do marrom e do branco para estabelecer relações pictóricas entre as paredes e os efeitos de luz que entram pelas janelas. Os lustres surgem em explosões brancas que iluminam o ambiente. Trata-se de uma demonstração de como o artista trabalhava a luminosidade num local fechado e em um ambiente que não é o rural, ao qual estava mais habituado, tanto em termos de temática como da relação entre as cores, principalmente o verde, tão presente nas cenas de colheita. Nesta tela, vale-se de poucos elementos e atinge um resultado de intensa plasticidade.

Durante o mês de outubro de 1988, numa promoção que reuniu o Museu de Arte de São Paulo, a Pinacoteca do Estado e onze galerias de arte, Ranchinho integra o projeto Mês de Pintura Ingênua Brasileira, realizada a partir do acervo do Museu do Sol de Penápolis, SP, com

uma exposição individual na Galeria Pedro Vasconcelos, em São Paulo, SP. “*Essa mostra até motivou um artigo sobre Ranchinho na Revista Veja*”, lembra Rugiero (informação verbal)¹³.

Até Assis se curvou ao artista oficialmente, em 1988, ano em que foi inaugurado o Centro Cultural Dona Pimpa, onde passaram a funcionar a Biblioteca Municipal e o Museu Histórico de Assis. O espaço conta ainda com uma praça, que, localizada anexa ao Centro Cultural, recebeu o nome de Ranchinho.

No ano seguinte, o artista Zé Cordeiro organizou, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, o II Salão de Arte Naïf. Ranchinho foi convidado e participou ao lado de nomes conhecidos do gênero, como Waldomiro de Deus, Otacília, Aracy Ribeiro, Edna de Araraquara, Januário e Josinaldo, entre outros, numa mostra que incluiu artistas de São Paulo, Bahia, Pará, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco.

A década de 1990, para Ranchinho, é inaugurada com o quadro *Alvorada*, escolhido para ilustrar o mês de janeiro do calendário daquele ano que a empresa Ford-New Holland distribuiu para seus revendedores e clientes. A imagem era típica do artista: uma cena rural, com galinhas empoleiradas e um sol vermelho despontando no horizonte. Participaram ainda dessa folhinha de luxo os artistas plásticos Maria Florência, Waldomiro de Deus, Osvaldo Galindo, Licídio Lopes, Agostinho de Freitas, Américo Modanez, José Inácio, Ivonaldo, Izabel de Jesus e Antonio Poteiro.

Ainda em 1990, Ranchinho realiza uma individual na Casa dos Médicos de Assis. Entres os quadros expostos, um deles chama especialmente a atenção de Marta Dantas da Silva:

A colheita do arroz faz-nos lembrar os campos ensolarados da Provença francesa que inspiraram Van Gogh e onde as imagens são construídas a partir de rápidas pinceladas que modelam a luminosidade das cores. Cada quadro tem uma história, que o próprio Ranchinho conta. Cada personagem e situação estão

¹³ *Idem* nota 3.



intimamente ligados à vida do narrador e tomam vida na sua fala, que também se funde em cada "história". (SILVA, *idem*, p. 47)

A redenção de Assis com Ranchinho ocorreu definitivamente em 1994. Após virar, como vimos, nome de praça, ele recebeu o Título Honorífico de Cidadão Assisense, proposto pelo vereador Milton Rocha, então presidente da Câmara Municipal local. A honraria foi justificada como uma homenagem e reconhecimento pelas grandes realizações do artista no campo das Artes Plásticas e foi entregue pela primeira-dama Cida Santilli, concretizando um trâmite iniciado por Rocha em 1982. Outra conquista em 1994 foi ter um auto-retrato seu reproduzido na capa da edição 1994/5 do Guia Telefônico da região de Assis, Cândido Mota e Tarumã.

Em 1998, Ranchinho obteve mais um reconhecimento importante. Na mostra Naïfs do Brasil, Bienal de Arte Ingênua e Primitiva de 1998, obteve o Prêmio Aquisição, no valor de R\$ 1.200,00, concedido pelo Júri de Seleção e Premiação, constituído pelos críticos de arte Frederico de Moraes, João Spinelli e Romildo Sant'Anna. A tela comprada pelo SESC/ Piracicaba, entidade promotora do evento, foi *Passando a carpipeira*, mas, na mesma exposição, também estava o quadro *A caminho da roça*.

Em agosto de 1999, Ranchinho e o sobrinho Juvenil foram entrevistados pelo jornalista Luiz Eugênio Lopes para o "Programa Cidade Fraternal", exibido pela TV Canal 4 de Assis, SP. "*Foi uma experiência extraordinária. Coloquei o Ranchinho sentado num banquinho em meio aos quadros e ele começou a falar sobre eles. Como é difícil de entendê-lo, o Juvenil nos ajudou. Foi fascinante*", lembra o jornalista (informação verbal)¹⁴.

No mês seguinte, a Fundação Assisense de Cultura inaugura o Museu de Arte Primitiva de Assis, localizado no parque João Domingos Coelho, popularmente conhecido como Parque Buracão. A cerimônia ganhou destaque na imprensa nacional e contou com a participação do



então ministro da Cultura Francisco Weffort. A historiadora Maria Silvia Moraes Nórdia Morelli, então diretora do Museu, narra o fato: “*Tudo começou em 1983, quando Mimessi doou à Prefeitura de Assis 204 obras de sua coleção de artistas primitivos. Cem delas são de Ranchinho, que ele descobriu e revelou ao Brasil e ao mundo*” (informação verbal)¹⁴.

O final do século passado se revelou ainda mais proveitoso para Ranchinho. Em 1999, participou, na Pinacoteca do Estado, da mostra “Almeida Júnior Revisitado”, em que foram reunidos trabalhos de 18 pintores, como Alex Flemming, Carlos Scliar, Flávio Shiró, Newton Mesquita, Percival Tirapeli, Siron Franco e Takashi Fukushima, que dialogavam com a célebre tela *Caipira picando fumo*, de 1893, um dos maiores ícones do interior paulista do século XIX. Foi Roberto Rugiero que mostrou ao curador da exposição, Emanuel Araujo, a tela *Releitura de Almeida Júnior*, um óleo sobre chapa-dura pintado em 1989, hoje no acervo da Pinacoteca.

No entanto, talvez o maior reconhecimento público para Ranchinho tenha ocorrido ao longo do ano 2000. Ele participou, como artista convidado, da Bienal Naïfs do Brasil 2000, organizada pelo Sesc/ Piracicaba, com curadoria de Antonio do Nascimento, ocasião em que exibiu dois trabalhos feitos em tinta acrílica sobre tela: *A colônia* e *O carro de boi*.

Mais importante, porém, foi a escolha de cinco de seus trabalhos, produzidos entre 1980 e 1982, quatro deles sobre circo e outro sobre casamento na roça, para a importante “Mostra do Redescobrimento”, evento que, com a proposta de revisitar a arte brasileira nos 500 anos de História do País, ocupou três espaços no Parque do Ibirapuera, em São Paulo: o prédio da Bienal, a Pinacoteca e a Oca.

¹⁴ Informe fornecido por Luiz Eugênio Lopes, jornalista da TV Canal 4 de Assis, SP, em entrevista concedida ao autor em novembro de 2003.

¹⁵ Informe fornecido por Maria Silvia Moraes Nórdia Morelli, historiadora e ex-diretora do Museu de Arte Primitiva de Assis (Mapa), em entrevista concedida ao autor em outubro de 1999.



As obras de Ranchinho foram incluídas no módulo Arte Popular, com curadoria de Emanuel Araújo, e colocadas ao lado de obras de Tio Quincas, Waldomiro de Deus, José Antônio da Silva, Agostinho de Freitas, Antonio Poteiro e Maria Auxiliadora, entre outros artistas geralmente classificados como primitivos.

Nascimento considera esse e outros tipos de reconhecimento muito justos e aponta para a necessidade de novos estudos sobre o artista:

O principal é conseguir, por meio de estudos de seu trabalho, que o artista não seja mais visto como um mero tipo popular de Assis, uma figura exótica pelas suas manias, hábitos ou deficiências, mas sim como um dos maiores artistas que a cidade já possuiu. (informação verbal)¹⁶

Desde seus rabiscos proibidos na escola pela professora até se tornar uma fonte de referência obrigatória quando se fala em artistas brasileiros intuitivos, primitivos ou mesmo representantes da arte bruta, a atividade de manejar pincéis e tintas mudou totalmente a vida de Ranchinho, que, pouco a pouco, começa a se tornar uma referência na arte primitivista nacional.

¹⁶ *Idem* nota 5.



CAPÍTULO 5 – O estilo

Analfabeto, autodidata, rotulado de impressionista caboclo, naïf ou artista do inconsciente, Ranchinho nunca frequentou cursos artísticos convencionais. Semi-mudo e semi-surdo, apresenta uma arte marcada por um estilo bastante peculiar, talvez fruto da solidão e da ausência de convívio social em que mergulhou, segundo se acredita, entre outros fatores, pelo exibicionismo sexual, que o levava a uma marginalidade da qual só saiu, em parte, por meio da manifestação artística.

Sem referências pictóricas, Ranchinho não viu o mundo pelos olhos de outros artistas da História da Arte. Ele transfigurou o mundo apenas com a sua óptica. Por isso, raramente fez esboços de desenho, detalhes, cor ou composição. Pintou espontaneamente, sem premeditação e raramente perdia a visão do todo.

Um fato ainda mais curioso é que o artista atingiu um excelente resultado em termos de equilíbrio sem se afastar da tela, enquanto pintava, para ter uma visão do conjunto. Nesse contexto do seu processo de criação, as obras nasciam prontas, praticamente sem a necessidade de retoques. Se ocorriam borrões, pingos de tinta fora do lugar ou falhas, não eram corrigidos, mas permaneciam na tela como documento da espontaneidade do artista.

A relação do artista com a proporção também é peculiar. Ranchinho não obedeceu normas consagradas, mas apenas o desejo de ressaltar aquilo que achava mais importante na imagem. Em linhas gerais, pode-se dizer que suas telas se enquadram no figurativismo realista, pois as imagens que o artista criou mantinham vínculos com a realidade. Não há delírios surrealistas de fantasias mentais ou traços arbitrários para compor a tela. O segredo de Ranchinho era justamente pintar aquilo que via, mas sempre de uma forma própria, única.



As pinceladas de Ranchinho, como bem observou Mimessi em sua biografia do pintor, eram largas e determinadas, não havendo a preocupação de ser fiel ao referente. Alia-se a isso um outro fator que contribui muito para o resultado final de seus quadros: o domínio que ele tinha da perspectiva, algo que conquistou sozinho, sem mestre algum e que o diferencia da maioria dos chamados naïfs, que geralmente não dominam essa técnica. (MIMESSI, 1978)

O isolamento do artista do mundo, mergulhado num universo pleno de imagens, mas parco de sons e palavras, evita que seu estilo pessoal se altere, como disse o jornalista José Jairo Maciel Motta, em 1973:

Não creio que Ranchinho possa evoluir para outras fases e tendências, escolas ou correntes artísticas, tais como abstracionismo, cubismo, tachismo e, principalmente expressionismo, devido justamente à excepcionalidade do seu estado de graça. Porém, com os tipos humanos e, principalmente, com os artistas excepcionais, tudo pode acontecer. O futuro das suas relações e da sua arte está nas próprias mãos e nos mistérios da sua imaginação. (MOTTA, 1973, p.2)

Ranchinho, de fato, pouco mudou ao longo do tempo. Em termos gerais, as seguintes palavras de Motta valeram até os últimos dias da vida do artista:

Teoricamente, se torna difícil defini-lo. Artista nato, desenhista espontâneo e despretensioso, fixa, com impressionante facilidade, aspectos da cidade, desenhos tentando retratar pessoas muito conhecidas, naturezas mortas, cenas da vida, da cidade e do campo, as ruas e os tipos humanos, inclusive auto-retratos... onde procura dar melhor capricho, naturalmente... há desenhos para todos os gostos, tendências e entonações artísticas, inclusive surrealistas. (*ibidem*)

Almeida Prado, professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, foi um dos primeiros a escrever sobre Ranchinho. Em 1974, chamava o artista de “privilegiado e desconcertante”, considerando-o o criador de “um universo simbioticamente onírico e voltado para as realidades humanas”. (ALMEIDA PRADO, 1974, p. 5)

Especificamente quanto ao estilo de Ranchinho, Álvaro Martins de Andrade, professor do Departamento de Filosofia e Estética do Centro de Artes da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, já alertava para a dificuldade de classificar a pintura do artista:

Não arriscaria dizer que Ranchinho é um primitivo. Sua técnica, o domínio freqüente da profundidade, o uso nuançado de cores e tons, tudo nele revela uma sensibilidade além do primitivismo. Um impressionista? Expressionista? A obra de Ranchinho está à espera de seu crítico. (MIMESSI, *idem*, p. 106-107)

No mesmo ano, Aparecida de Mello Andrade, professora de Desenho e moradora de Assis, mostrou seu entusiasmo com o artista, dando sua visão do estilo do artista e encorajando a crítica a se debruçar sobre os seus quadros:

Captar imagens e transferi-las para o papel rapidamente, sem autocritica, sem a preocupação do certo ou do errado, com a segurança de quem domina uma técnica especial, inteiramente sua, com o material que lhe fornecem, embora desconheça qualquer escola, é arte pura. Ranchinho desenha o que vê, o que já viu e gravou na memória sensorial, com tal variação de temas, que impressiona a qualquer um”, afirmou. E completa: “Encaixar sua obra em determinada escola torna-se difícil. Apesar de tudo, sua pintura, de um modo geral, agrada. Não é agressiva, não é obscena, não é ridícula. Simples, espontânea e atraente, num amontoado de erros técnicos fundem-se traços, cores e tons em conjuntos harmoniosos. (*idem*, p. 111-112)

Foi também no final de 1975 que Antonio do Nascimento, então nomeado orientador social do SESC na cidade de Assis, conheceu Ranchinho:

Para surpresa nossa, ele apareceu na sala improvisada em ateliê de pintura da Escola Estadual de Primeiro Grau Carlos Alberto de Oliveira, onde realizávamos a Feira de Lazer, evento que agrupava diversas atividades culturais, recreativas e esportivas. Com tintas, pincéis e telas colocadas à disposição do público e, sob a orientação do artista local Maroubo, as pessoas eram estimuladas à experiência de pintar um quadro. Lembro-me bem da presença de Ranchinho e do vistoso boi que pintou. Chamava a nossa atenção para a sua obra, dizendo: ‘é um boi’, repetindo ‘é um boi; bonito né?’ (informação verbal)¹⁷

O encontro seria o primeiro de uma série que Nascimento e Ranchinho tiveram:

Sem instrução, com dificuldades para falar e ouvir, sem qualquer aprendizado artístico, Ranchinho produz obras de rara criatividade e qualidade técnica, quando à composição e o tratamento pictórico. Embora pareçam rústicas, o refinamento transparece no colorido vibrante, vivo e luminoso. (informação verbal)¹⁸

Os esforços de divulgação da obra de Ranchinho por Mimessi, no entanto, apesar do apoio de Nascimento, como foi visto, somente são plenamente coroados em 1976, quando o

cronista Lourenço Diaféria, em crônica publicada na *Folha de S. Paulo*, de 23 de outubro, após realizar uma sinopse da vida do artista, exalta a participação dele na Bienal de Artes de São Paulo:

Ele não tem agente, nem empresário, nem conhecido influente, nem é amigo dos críticos, não conhece os donos dos jornais, não sabe chegar e pedir, não tem catálogo, não manda convite, não faz mídia, não conhece os truques, não telefona, não aporrinha, não se achega, não barganha, não se insinua, não dá tapinha nas costas, não tem divulgador, é um pintor no mato sem cachorro. Daí que é por isso que eu estou falando de Ranchinho. (DIAFÉRIA, 1976, p. 25)

O texto de Diaféria, caracterizado pela descrição detalhada daquilo que o artista de Assis não é, estimulou admiradores e colaboradores a falar sobre a importância e o significado do trabalho do pintor. Após a publicação desse texto, Ranchinho ganhou outro *status*. Rodrigues, por exemplo, escreve como a vida dele ganhou novas dimensões:

Até há pouco tempo, ninguém tinha descoberto o Van Gogh caboclo e sua tendência genial para a pintura. Atrás daquele sorriso permanente, para muitos caracterizando sua 'anormalidade', estava a sensibilidade de um artista. (GONÇALVES, 1977, p. 2)

No ano seguinte, Américo Pellegrini Filho, professor da Escola de Comunicações e Artes da USP, foi o primeiro acadêmico a dar destaque ao pintor de Assis. No artigo "Ranchinho: a forma sugerida pela cor", em *Crônica informativa de cinco pintores folclóricos*, o artista é inserido não pela história de vida do pintor, mas principalmente pelas suas qualidades intrínsecas enquanto artista. (PELLEGRINI, 1977)

A obra trata de Bento Moreira dos Santos, Geraldo Alves da Silveira, ambos de São Luiz de Piratininga, SP; Carlos Alberto da Silva, de Barueri, SP, artistas que Pellegrini considera ainda em busca de modelos pictóricos próprios; e Ranchinho, de Assis, SP, e Ladário Ribeiro Teles, de Lençóis, BA, apontados com horizontes artísticos e um modelo construtivo autônomo.

¹⁷ *Idem* nota 5

¹⁸ *Idem* nota 5.



Além de indicar as temáticas preferidas por Ranchinho, Pellegrini faz considerações de ordem estética e técnica:

O trem é apenas sugerido, a locomotiva aparece de frente e ao longo, enquanto a maior parte da cartolina é ocupada pela linha férrea. Ao lado dela, cercas, postes margeando a estrada e o verde das plantas. As galinhas numa granja são manchas brancas mais a crista vermelha, com perspectiva formada pelas redes laterais do viveiro e sua cobertura. O rodeio destaca um peão tentando manter-se no cavalo empinado, enquanto, ao fundo, uma cerca delineada deixa perceberem-se assistentes que não passam de manchas, formando, porém, um conjunto dinâmico e marcante, impressionista, embora ele nunca venha a saber e – nem precise – o que é impressionismo. (PELLEGRINI, *idem*, p.8)



Figura 15 – *Galinheiro*, tinta acrílica sobre eucatex, 40 cm x 60 cm, 1992

A Figura 15 mostra bem uma forma de composição bastante presente nos trabalhos de Ranchinho. Ele utiliza as cristas dos animais para dar dinamismo à obra e o efeito de perspectiva é obtido com eficácia pelo uso das paredes e do teto. O mesmo processo foi observado na Figura

14, só que ali se tratava de uma cena interior. O que mais fascina é que o domínio desse tipo de técnica ocorria sem a menor referência pictórica ou conhecimento formal de pintura.

Pellegrini aponta ainda o *modus operandi* do pintor e os hábitos do artista:

Ranchinho pinta em folhas inteiras de cartolina, com guache. Costuma começar com esboço a lápis, que nem sempre é obedecido quando aplica as tintas, geralmente usando um só pincel. Assina 'Sebastião' à tinta ou com esferográfica, em letras de forma. Além das missas, enterros e casamentos, ocasiões que ele não perde, as pinturas de grande efeito cromático passaram a integrar também a sua vida de impressionista folclórico. (ibidem)

Mimessi, em sua biografia inédita, terminada em 1978, também descreve a forma de Ranchinho pintar. E ela se alterou pouco. Juvenil, sobrinho do artista e seu curador, após a morte da mãe, Izaura, que exerceu este papel até 1983, ano de seu falecimento, estima que o tio tenha pintado mais de 2 mil quadros (informação verbal)¹⁹.

Nesse ato, o artista geralmente não revelava pressa ou qualquer tipo de insegurança. Permanecia sim atento ao trabalho, mas, se fosse interrompido pela chegada de alguém ou por alguma conversa, não se abalava:

Faz o que precisa e retorna ao trabalho como se nada houvesse acontecido. A impressão do observador é que o pintor de Assis se concentra inteiramente no momento que está pintando, atividade, aliás, que sempre realiza de pé. (MIMESSI, *idem*, p. 70)

Mimessi conta que Ranchinho parava muitas vezes na frente de alguma casa e ficava olhando para dentro do quintal. "Como os moradores não sabiam desse costume, ficavam aterrorizados", conta. Não raro, essas visões geravam, tempos depois, belos quadros." (MIMESSI, *idem*, p. 71)

Quanto à técnica, Ranchinho utilizou muito o guache sobre papelão e a tinta acrílica sobre chapa de eucatex forrada de algodão e sobre tela. A preparação dos suportes, a compra dos pincéis e a busca de recortes de jornais, revistas e fotografias que podiam despertar o interesse de

Ranchinho foram tarefas progressivamente assumidas pelo sobrinho e curador Juvenil (informação verbal)²⁰.

Apesar dos esforços de Mimessi, que acreditava que Ranchinho se sentia diminuído perante artistas que dominavam a técnica da tinta a óleo, a experiência com esse material não foi das melhores. Por um lado, há o problema dos preços das tintas. Por outro, não houve uma adaptação com a própria tinta, que exige um tratamento técnico bem diferente do guache utilizado por anos pelo artista. Mesmo assim, há trabalhos a óleo de qualidade e alguns estão expostos, como ocorre no Museu de Arte Primitivista de Assis.

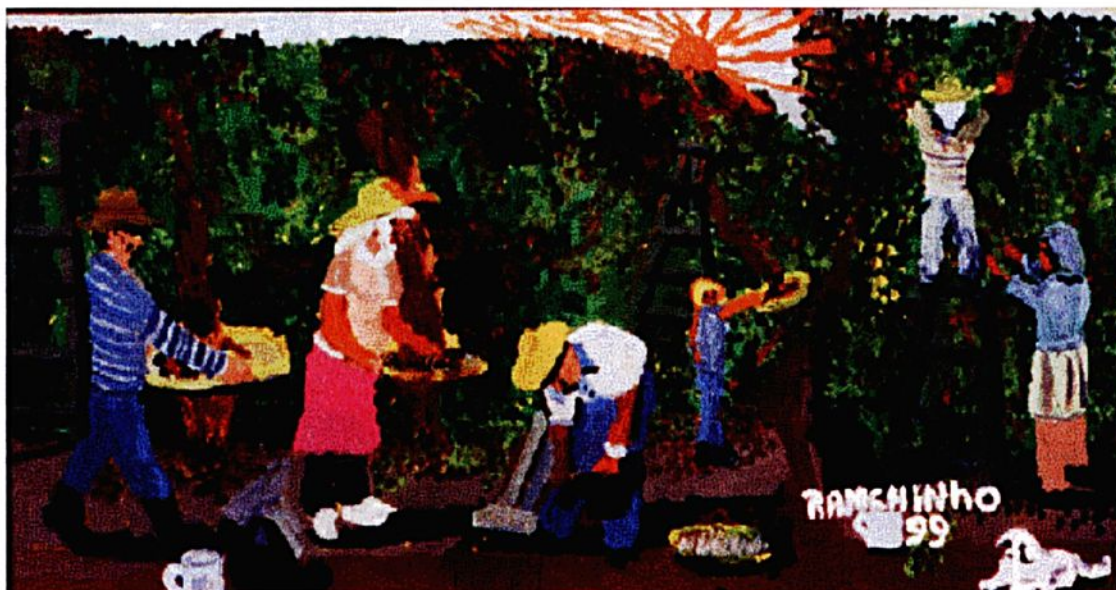


Figura 16 – *Colheita de café*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 100 cm, 1999

O trabalho da Figura 16, como a maioria das obras de Ranchinho, é marcado pela horizontalidade. A imagem da colheita de café é mostrada pela presença de numerosas figuras na

¹⁹ *Idem* nota 3.

²⁰ *Idem* nota 3

labuta do campo e com a presença de um sol estilizado na parte superior do quadro. Fica evidente o domínio expressivo da temática e do colorido, pois o grande desafio para o artista, nesta tela, foi utilizar o espaço adequadamente, numa imagem de proporções maiores daquelas com as quais estava mais acostumado.

Ranchinho não só se sentia aparentemente à vontade quando tinha maior espaço na tela como o utilizava de maneira a oferecer variadas informações para o observador. Desse modo, a imagem da Figura 16 concebe uma ampla visão do universo de uma colheita de café e deixa a sólida impressão que, se houvesse sido exigido pelos seus mentores, principalmente Mimessi e o sobrinho Juvenil, a utilizar o seu talento mais freqüentemente sobre telas maiores, Ranchinho teria chegado a resultados igualmente expressivos aos que atingiu em dimensões mais contidas.

Há ainda temas que Ranchinho, ao que se sabe, nunca abordou, como figuras nuas, lendas populares (saci-pererê, mula-sem-cabeça ou Negrinho do Pastoreio) ou imagens próximas ao abstracionismo ou mesmo ao surrealismo, pois as telas criadas pelo artista apresentam sempre um referencial real e concreto, algo que ele conhece e que reproduz com o seu talento.

A classificação da arte de Ranchinho ainda hoje desperta polêmica. José Nazareno Mimessi a denominava primitiva, alguns preferem classificá-la como expressionista ou arte bruta. *“Para simplificar, digamos que é arte, arte de excelente qualidade, sem a preocupação de tentar rotulá-la de forma precisa”*, conclui Nascimento (informação verbal)²¹.

Mimessi, por exemplo, declara: “Ranchinho é um primitivo moderno. Ele é um pintor naïf” (MIMESSI, p.105). Ele, porém, também fala em “expressionismo nativo”:

Acompanhando a linha dos grandes mestres da corrente primitiva, tais como José Antônio da Silva, Chico da Silva, Heitor dos Prazeres e outros, cuja lei é ‘deformar para expressar’, Ranchinho usa e abusa desse direito, principalmente no que se refere à proporção. Se ele se interessar em chamar a atenção, em dar mais valor a um gato dentro de um quadro, ele não vacilará em pintar o gato

²¹ *Idem* nota 5.



muito maior que o cachorro. [...] “Seu expressionismo nativo é construído através de linhas, traços, vírgulas, pinceladas largas, determinadas” (*ibidem*, p.105)

Para Silva, embora exista em Ranchinho “uma expressividade latente que emerge de forma espontânea” e ainda que ele “se utilize da deformação como recurso para evidenciar alguns elementos” não se poderia falar em expressionismo, que “se trata de um movimento artístico de uma conjuntura histórica muito particular”:

Se pudermos encontrar na obra de Ranchinho uma proximidade com esse movimento de vanguarda, isso se deve ao fato de este ter buscado, no estudo da expressão artística de doentes mentais, uma maneira de expressar aquilo que é primordial”, afirma. (SILVA, 1997, p. 70)

Silva aponta, no entanto, semelhanças de estilo entre o pintor e os impressionistas:

A pintura de Ranchinho apresenta pinceladas curtas e enérgicas, como se fossem pequenas vírgulas, massas de cores que insinuam as formas, pinceladas visíveis que amenizam os contornos dos objetos, fundindo-os com o que os circunda, num trabalho tecnicamente similar ao dos impressionistas. (*Idem, ibidem*)

No entanto, ainda de acordo com Silva, características do impressionismo, como desinteresse pelo objeto, estudo de sombras coloridas, trabalho ao ar livre e a exploração da relação entre as cores complementares não estão presentes no artista de Assis: “Ao contrário dos franceses, ele não deseja fundar a pintura sobre as leis científicas da visão, a óptica.” (*ibidem*, p. 71)

A arte bruta, de certo modo, também pode ser conectada ao trabalho de Ranchinho. A denominação nasceu a partir de estudos realizados em clínicas psiquiátricas, principalmente suíças e alemãs, quando a criação dos pacientes passou a despertar interesse por sua qualidade intrínseca. O termo, porém, foi consagrado pelo artista plástico francês Jean Dubuffet (1901-1985) para designar aqueles que não participam de circuitos culturais e que não seguem modelos, ou seja, aqueles que não foram preparados para ser artistas, mas que realizam obras de valor artístico.



Para Dubuffet, há uma arte culta, polida e perfeita; e outra bruta, selvagem, indomável e não domesticada, praticada por pessoas obscuras ou marginais que, devido a problemas mentais ou à condição social, mantêm pouca ou nenhuma relação com a tradição ou as tendências da moda. “Eles expressam uma inquietude e uma angústia que, geralmente são substituídas, nos representantes da arte naïf, por sentimento mais serenos”, diz Silva. (*ibidem*, p. 100)

O crítico literário e escritor Cláudio Willer, em artigo inédito sobre o artista, também enfoca a questão estilística²²:

A obra de Ranchinho torna inadequadas certas categorias, como a de ‘primitivo’ ou ‘ingênuo’. Tais classificações pouco esclarecem sobre a especificidade de sua contribuição, o mesmo valendo para a noção de ‘arte bruta’. É certo que ele apresenta as características de um ‘primitivo’ e também de um artista ‘bruto’, mas suas pinturas se inscrevem tão radicalmente nessas categorias que as ultrapassam, não por deixar de representá-las, mas por encarná-las em excesso e transbordá-las. Suas circunstâncias de vida, sua marginalização, suas dificuldades, inclusive físicas e no plano da expressão e dos comportamentos socialmente sancionados, fazem que, em comparação, muitos artistas ‘primitivos’ ou então ‘brutos’ pareçam comportados burgueses, inseridos na sociedade e articulados com seus mercados de bens culturais. (WILLER, artigo inédito, sem data)

Na exposição “O Desenho na Linguagem Primitiva”, realizada em 1982, no Paço das Artes, São Paulo, SP, Ranchinho expôs cinco trabalhos em guache: *Boiada na estrada*, *Fazenda*, *Galinheiro*, *Gato bebendo água* e *Carpindo algodão*. O curador Roberto Rugiero define assim a obra do artista de Assis:

*Estimulado pelo estudioso de arte primitiva Nazareno Mimesi, ele aprendeu os rudimentos do trabalho com guache e realiza, com uma técnica absolutamente pessoal, inventada por ele, um trabalho de fundo impressionista-realista que o situa como um dos mais interessantes artistas brasileiros atuais. (informação verbal)*²³

²² O artigo foi gentilmente cedido para esta pesquisa pelo curador e galerista Roberto Rugiero que o recebeu de Cláudio Willer, no final da década de 1980, com o objetivo de encaminhá-lo para publicação no *Jornal da Tarde* – o que acabou não acontecendo. A publicação na íntegra está no Anexo I.

²³ *Idem* nota 4.

A observação é importante, porque desafia o observador a apreender os quadros deixando de lado a obra do artista, como afirma Cláudio Willer:

Descontextualizando a sua obra, descontando sua comovente biografia, mesmo assim seus quadros se destacam pelo que têm de original e inquietante. Suas soluções pictóricas são contemporâneas, sem por isso se inscreverem em alguma das cores ou tendências em voga. Ranchinho refaz, à sua maneira, de modo personalíssimo, a trajetória da modernidade nas artes plásticas, reconstituindo um percurso que vai de meados do século XIX até nossos dias, e que se caracteriza como crise da figuração, da representação do que é exterior à obra, substituída por sistemas de relações entre as formas e cores, entre aquilo que é interior à obra. (WILLER, *idem*)

Em 1983, no artigo “Ranchinho e Picasso”, em que discute o que vem a ser a arte chamada primitiva, Sant’Ana expressa claramente porque a arte de Ranchinho merece ser valorizada e não pode ser considerada infantil:

Sua arte é inconfundível. Estamos defronte a uma personalidade particular em termos pictóricos. Ranchinho não pinta assim em virtude de qualquer debilidade física ou mental que o assemelhe a crianças cujas obras têm determinada aparência não por opção estética, mas por serem seus primeiros desenhos. Absolutamente não. A arte de Ranchinho nada tem de infantil neste sentido impessoal de quem mal começa a aprender a desenhar e já configura realidades identificáveis. Ao contrário, Ranchinho é um Mozart da pintura. É como se fosse uma criança sim, mas uma criança precoce e genial. (SANT’ANA, 1983, p. 2)

Willer é ainda quem melhor enfoca o estilo de Ranchinho, destacando as ostensivas distorções, as figurações inconclusas, a alteração das relações espaciais, da proporção entre volumes e da perspectiva, além das transgressões que ocorrem sem seu tratamento cromático, tópico que amplamente explica:

Os cavalos vermelhos de seus quadros correspondem a um emblema do fauvismo, do expressionismo. Suas massas vegetais, árvores e arbustos, são explosões cromáticas, mostrando um mundo vegetal vivo e animado, vangoghiano ou fauvista. (WILLER, *idem*)



Além de estar longe de ingênuas representações infantis e com um uso das cores diferenciadas, Ranchinho concebe o espaço de modo peculiar. Radha Abramo, em 1985, em texto publicado no caderno *Ilustrada* do jornal *Folha de S. Paulo*, se debruça sobre essa questão:

Muitos dos seus quadros demonstram grande preocupação com o espaço formal. É possível que este, organizado plasticamente, permita ao autor uma maneira de expor suas emoções. O colorido vibrante modela a forma, inventando-a muito particularmente. Se bem que a feitura da pintura às vezes seja descuidada – isto aqui não importa – ela nos lembra soluções dos grandes mestres das artes plásticas. Vale a pena apreciar a obra de Ranchinho. Ela fala por ele e pede a prontidão de nossa emoção, propiciando-nos um contato imediato. (ABRAMO, 1985, p. 30)

Leite, no artigo “Rústico e refinado” publicado na *Revista Veja*, em 1986, destaca as temáticas de Ranchinho:

Os velhos Ford bigode, as casas de madeira, as estradas de terra e as freiras da irmandade local com seus antigos hábitos surgem em seus quadros com cores fortes e contrastes violentos. Na evocação de Assis, Ranchinho pinta quadros como *Boiada*, em que o verde e os tons terra contrastam fortemente. Ou faz o registro de sua solidão, como no *Auto-retrato* em que o artista aparece doente, deitado na cama. Ranchinho não se preocupa em dar um acabamento esmerado aos seus quadros. Ele parece que não termina os quadros, que ficam com uma aparência rústica. O rústico, porém, é um detalhe acessório na sua obra, que impressiona muito mais pelo refinamento com que equilibra as composições, joga com as cores e pinta sua cidade. A obra de Ranchinho não é uma curiosidade exótica, mas exibe o vigor de um artista de talento. (LEITE, 1986, p. 135)

Uma demonstração de que Ranchinho não pode ser visto como um ser exótico, mas como um artista de talento está justamente na forma como puxa pela memória a Assis do passado:

Trata-se de um passado meio intemporal, de sucessivas camadas temporais que vão desde os anos 30 até épocas recentes. Essa indefinição do tempo de cada quadro, aliado às desproporções e distorções aparentes, confere-lhes, sem retirar seu valor documental, uma qualidade onírica. Memória e sonho confundem-se e interpenetram-se: as paisagens podem ser de um passado vivido, de um sonho, de um sonho como era o passado ou um passado revisto em sonhos. (WILLER, *idem*)

Durante o mês de outubro de 1988, a revista *Veja*, em artigo não assinado, aponta Ranchinho, ao lado de Oswaldo Galindo, como os destaques do Mês da Pintura Ingênua, evento



que, por iniciativa da pintora Iracema Ardite, reuniu o Museu de Arte de São Paulo, a Pinacoteca do Estado e onze galerias de arte. Sobre o pintor de Assis, o artigo diz:

Dono de pinceladas rápidas e rústicas, mas de grande apuro visual, pode ser considerado uma jóia rara em qualquer coleção de arte. Como Galindo, é um dos poucos primitivos que adota a perspectiva em seus quadros. Não doma suas pinceladas, enquanto o artista de Penápolis organiza muito mais o espaço visual de suas obras. (Revista *Veja*, 1988, p. 55)

Pellegrini Filho, em “Que pintura é essa, afinal?”, publicado no *D. O. Leitura*, em 1989, ensaio em que estuda a arte popular, coloca Ranchinho no mesmo grupo de Maria Auxiliadora Silva, Ladário Teles, Waldomiro de Deus, Waldeci de Deus, José Antônio da Silva e Chico da Silva:

Estes são pintores folclóricos ou primitivos folclóricos, com sólida base popular; diferenciando-os dos que possuem erudição em arte e certo condicionamento cultural, como a composição estudada de uma Iracema Arditi e o desenho rigoroso de Américo Modanez. (PELLEGRINI, 1989, p. 6).

Todas essas avaliações teóricas envolvendo a obra de Ranchinho também apresentam um lado anedótico. Dois conhecedores de arte da cidade de São Paulo, em 1989, mantiveram uma polêmica no *Jornal da Tarde* por divergirem da qualidade do trabalho do artista.

De um lado, o jornalista Olney Krüse afirmava que o pintor residente em Assis calcava seu trabalho no de José Antônio da Silva, considerado por muitos o maior primitivista brasileiro. O curador Roberto Rugiero, por sua vez, conhecido por ter aberto espaço em São Paulo para artistas como Antonio Poteiro, Mirian, Vidal, João Pilarski, Sonia Furtado, Nilson Pimenta e Adir Sodré, entre outros, não concordava – e mantém a sua opinião:

A obra de um não tem absolutamente nada a ver com a do outro, sob qualquer ângulo que se analise. Ranchinho é um excepcional, que antes de começar a se expressar plasticamente, de forma quase paranormal, jamais havia visto uma pintura e ainda hoje não pisou num Museu ou folheou um livro de arte. (informação verbal)²⁴

²⁴ *Idem* nota 3



O mais curioso ocorreu em Penápolis, em 1989. Celso Egreja, influente político local, convidou críticos, artistas e *marchands* de todo o Brasil para se hospedarem em sua chácara para o *vernissage* da exposição conjunta de Agostinho de Freitas e Ranchinho. Inadvertidamente, o anfitrião convidou Rugiero e o Krüse. Rugiero conta o que aconteceu:

Educadamente, ignoramos um ao outro. O engraçado ocorreu na noite da exposição. Ranchinho, com aquele jeito que lhe é próprio, começou a imitar cavalos e outros bichos, sob o olhar assustado de Olney. Acho que aí o jornalista percebeu que, de fato, o artista de Assis não copiava artistas pelo simples fato de não ter o hábito de visitar museus e nem seguir as normas de conduta que a sociedade exige. (informação verbal)²⁵

O mundo acadêmico se debruçou sobre Ranchinho na XI Semana de História “Metodologia e Historiografia: perspectivas críticas”, realizada na FCL, de Assis, em 1991. Silva apresentou o trabalho “De olho no passado: a pintura de Ranchinho”, onde, embora enfatize a temática do artista, vista como um processo de recuperação da cultura caipira e do cotidiano da cidade de Assis, SP, também se atém ao estilo do pintor:

As camadas de tintas sobrepostas energicamente é que insinuam as formas. Podemos observar um grande domínio sobre as cores e destacar outras características: sua representação transformadora, a deformação das formas e, muitas vezes, seu caráter simbiótico. (SILVA, 1991, p. 8)

Silva prosseguiu nessa linha de pesquisa e, em 1997, apresentou a dissertação de mestrado *De olho no passado: a pintura de Ranchinho* ao programa de pós-graduação em História da FCL da UNESP, campus de Assis:

Ranchinho é um autêntico pintor autodidata, pois sua única referência é ele mesmo. Ele não teve um mestre nem estudou História da Arte ou Estética. Também não freqüentou galerias ou museus. Suas composições, portanto, apresentam elaboração e soluções autênticas. (*Idem*, 1997, p.82)

Rugiero acredita que a principal característica da arte de Ranchinho é a sua capacidade narrativa. Ele considera cada quadro um fotograma de uma história. “*Vemos uma pessoa pulando uma cerca ou um trem em movimento, por exemplo, e queremos saber o que aconteceu antes e o*

que virá depois” (informação verbal)²⁶. Assim como Rugiero, Silva vê nas telas de Ranchinho uma obra narrativa: “Seus quadros narram histórias, experiências suas e de seus contemporâneos.” (SILVA, 1991, p. 75)

Uma imagem muito presente na poética de Ranchinho intriga Rugiero:

É a de uma mulher pulando uma porteira quando um animal, que pode ser um leão, vaca, boi ou enorme cobra, se aproxima dela. [...] Decifrar a simbologia do artista não é tarefa fácil, mas, no caso da cobra que faz a mulher fugir, é quase impossível não ver uma conotação sexual, ainda mais se lembrarmos o passado exibicionista do artista. (informação verbal)²⁷

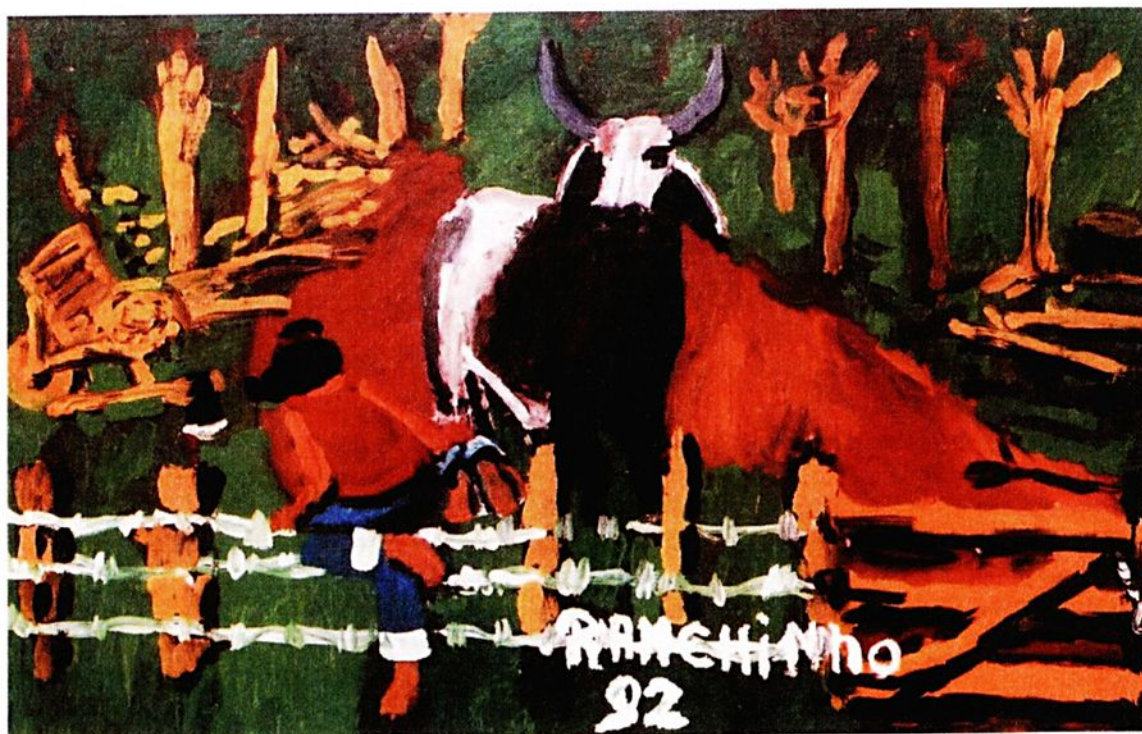


Figura 17 – *Pulando a cerca*, tinta acrílica sobre tela, 40 cm x 60 cm, 1992

²⁵ *Idem* nota 3

²⁶ *Idem* nota 3.

²⁷ *Idem* nota 3.

Na Figura 17, vê-se justamente a imagem imponente de um boi, construído em branco, cinza, marrom escuro e preto, em meio à estrada em marrom claro, e uma pessoa pulando a cerca. A presença da porteira, do mesmo tom dos troncos das árvores e o arame farpado, em branco, compõem a cena, que conta ainda com a presença do verde nas copas das árvores e no mato. O azul é utilizado unicamente nas calças do ser humano e a roupa dele se confunde com o marrom da terra do caminho. São estabelecidas assim múltiplas e intensas relações de cor, uma das principais características da obra de Ranchinho.

Willer, no mencionado artigo inédito, destaca que urubus e pássaros pretos voando, locomotivas em curvas, ratoeiras armadas, predadores, raposas, aves de rapina e pessoas podem estar estáticos, mas prontos a agir. “O estático será substituído pelo móvel; o que está aí, tragado por uma voragem”, completa. (WILLER, *idem*)

A grandeza de Ranchinho, para Willer, está na dialética entre o fixo e o transitório, na tensão subjacente entre o momento e o que está por vir:

É apresentado um mundo sob ameaça de romper-se e ser tragado por um fluxo inexorável, não manifesto, porém, latente, que é a própria marcha da História, o tempo que tudo levará de roldão. Reconstituições do que foi perdido, retratos de um mundo frágil apontando para a precariedade do ser humano nesse mundo, o conjunto das obras de Ranchinho, tanto de cunho regional quanto rural, também atinge o universal ao tratar do tema subjacente à toda criação artística que é o tempo. (WILLER, *idem*)

Silva aponta ainda a velocidade do trabalho de Ranchinho, capaz de pintar até três obras numa noite e lembra seus cadernos, nos quais registrava autênticas crônicas da vida cotidiana de Assis. Indica ainda que ele não fazia quadros por encomenda: “Não adianta pedir ou insistir para que ele desenhe isto ou aquilo, porque somente realiza o que tem sentido para ele.” (SILVA, 1997, p. 71)

A pesquisadora conta, por exemplo, que uma pessoa bastante conhecida em Assis passou muito tempo insistindo para que ele pintasse a fachada de sua casa e Ranchinho nunca atendia.

“Cansado de tamanha insistência, um dia ele resolveu ouvir esta pessoa e, para espanto da mesma, desenhou em primeiro plano e com tamanho destaque a lata de lixo em frente a casa”, narra. (Silva, *idem*, p. 75)

Em sua dissertação, Silva reforça a idéia de que um dos aspectos mais importantes do trabalho plástico de Ranchinho é que a sua obra apresenta soluções pessoais. Pode-se verificar isso quando pinta uma cena a partir de uma fotografia. “Ele a utiliza como proposta para um tema central, interpretando-a, ou seja, acrescentando ou eliminando coisas, modificando cores e até mesmo proporções”, explica. (*ibidem*, p. 79)

Ele também pinta, como aponta Silva, cenas que não existem mais, como o cotidiano dos bóias-frias, cenas urbanas da cidade de Assis, parque de diversões, circo e as antigas sedes da prefeitura, da catedral e do cinema. Ela descreve o estilo de Ranchinho:

Seus pinceladas são rápidas e curtas e resultam num efeito de tensão; as linhas são descontínuas; há um equilíbrio através da distribuição dos elementos do quadro; há a utilização da perspectiva informal e as cores usadas variam conforme a intenção do artista. (*ibidem*, p. 40)





Figura 18 – *Assistindo ao filme do Mazzaropi*, tinta acrílica sobre tela, 40 cm x 60 cm, 1990

Assim como foi visto em imagens anteriores, seja no Museu do Sol de Penápolis (Figura 14) ou no *Galinheiro* (Figura 15), Ranchinho constrói a sua perspectiva com o auxílio das laterais (paredes e cercas, respectivamente) e do teto. Na Figura 18, o recurso é utilizado para dar a impressão ao observador que estamos num cinema, inclusive com a presença do público. Na projeção, surge a imagem inconfundível de Mazzaropi (1912-1981), um dos maiores humoristas brasileiros, criador do personagem do Jeca, sempre envolvido em infundáveis e hilariantes confusões. A identificação de Ranchinho com o personagem cinematográfico e com a figura do caipira de modo geral surge em numerosos trabalhos, mostrando geralmente, como já foi apontado, o interiorano picando fumo à soleira da porta ou sentado sobre uma cerca.

Em termos de técnica, no caso da tinta acrílica, há a mistura de cores no próprio pincel, e, no caso do guache, as cores se mesclam no papel, sendo o aspecto rústico da obra mantido pela inexistência, por parte do artista de retoques finais. No ato de pintar, Ranchinho às vezes cantava músicas que provavelmente aprendeu com o irmão, o sanfoneiro Zé Pitinho. Talvez esses sons evoquem em sua mente as imagens de trens, galinhas, aviões, circos, parque de diversões e caminhões, ligadas ao universo do artista e à história da cidade.

Um inventário imagético das obras do artista de Assis nos mostra casas de pau-a-pique, roupas no varal, gaiolas penduradas na parte externa da casa, chapéus de palha, machados, enxadas, carros de boi, paióis, fornos de barro, poços, moendas e monjolos. As mulheres, quando aparecem, trabalham, lavando roupas na bica d'água, socando o café no pilão, fazendo artesanato, costurando, cozinhando ou preparando o fogão à lenha. "Talvez todas essas mulheres representem apenas Maria Flauzina, a mãe do pintor e único modelo de mulher que Ranchinho teve conhecimento", acredita Silva. (*ibidem*, p. 60)

O universo masculino presente em seus quadros também é bem tradicional. Encontram-se imagens de trabalhadores em plantações de arroz e do algodão ou sentados na soleira da porta, cortando fumo para fazer o cigarro de palha. "São imagens do cotidiano de Assis que Ranchinho viu inúmeras vezes, registrou mentalmente e passa para suas telas", comenta Silva. (*ibidem*, p. 61)

A presença de animais é um capítulo à parte. Porcos, galinhas, galos, patos e marrecos são comuns, geralmente perto de mulheres, ansiando comer sobras de alimentos. No entanto, também surgem sapos, lagartos, bois e até mesmo leões, geralmente em grande frequência e notória desproporção. Quando isso acontece, a vida doméstica, rodeada de gatos, cachorros, cabras e papagaios, ganha nova dimensão. Deixa de ser documento e passa a ser arte.



Figura 19 – *O intruso*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão,

42 cm x 63 cm, 1988

A Figura 19 mostra bem uma das principais características do artista nascido em Cândido Mota e radicado em Assis: a desproporção de imagens, ou melhor a eleição particular do objeto animado ou inanimado a ser valorizado no quadro. Neste caso, o sapo surge gigantesco perante o peru e as galinhas. As cercas, nas laterais, contribuem decisivamente para a noção de perspectiva e o conjunto se configura equilibrado e harmonioso pelo uso da coloração e pelo estabelecimento de, como foi mencionado, uma lógica própria que valoriza o trabalho como uma obra instauradora de um mundo de relações internas muito peculiar, estabelecido pela capacidade criadora do artista.

Percorrendo os quadros de Ranchinho, há, portanto, muito mais do que uma redescoberta de Assis. Suas telas falam – e muito – da relação do artista e do cidadão Sebastião com o mundo

que o cerca. Ao trabalhar com as desproporções, por exemplo, cria uma hierarquia própria de valores, que aponta para o seu mundo interior. É o que aponta Silva:

Em seus quadros, a vida precária de outrora nos é apresentada através de cores vivas, vibrantes, num conjunto harmonioso delineando uma época de solidariedade, na qual era possível viver do mínimo necessário para a subsistência, porém em tempo de liberdade. (SILVA, *idem*, p. 103)



Figura 20 – *Trem noturno*, tinta acrílica sobre tela, 50 cm x 70 cm, 2000



Figura 21 – *Jardim*, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão,
42 cm x 63 cm, 1988

As Figuras 20 e 21 são ilustrativas da já mencionada extensão da palheta de Ranchinho. A figura 20 mostra a passagem de um trem à noite. Cinzas e brancos compõem o ambiente dominado pela luminosidade noturna. Há um paralelismo entre o movimento do trem, o movimento da fumaça e os cabos de luz que acompanham o percurso dos trilhos. O detalhe pictórico que valoriza sobremaneira a composição é a presença do dourado nas janelas dos vagões do trem, estabelecendo focos de luz que dão à tela uma qualidade e uma beleza ímpar.

A Figura 21, por sua vez, evoca, não só as composições de Monet, mas também o amarelo de Van Gogh. Tons do mencionado amarelo, vermelho, violeta e azul vão se justapondo numa imagem de extrema riqueza visual. Ranchinho coloca, nessa tela, a cor a serviço de imagens de árvores, casas e céu, estabelecendo uma realidade interna paradisíaca.

As duas telas se complementam justamente por permitirem verificar como Ranchinho era versátil em seu trabalho. Dominava a cor e, mesmo sem mestre, teve maestria de compor imagens certamente imortais pela capacidade poética e técnica e de expressar a sua realidade interior por meio das tintas.

Quando observamos uma tela de Ranchinho, portanto, é impossível não sentir a personalidade forte que se escondia por trás de uma figura física frágil. Nas imagens que criava, Sebastião, nascido em Oscar Bressane e radicado em Assis, se equilibrava emocionalmente, passando de marginal a cidadão e de mero “rabiscador”, como era visto por muitos, a artista de talento reconhecido.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se considerarmos o critério do autodidatismo como essencial para enquadrar um pintor no universo naïf, Ranchinho corresponde a esse perfil, pois apresenta em sua obra concepções de forma e conteúdo, de estética e de mundo próximas às encontradas no trabalho de Henri Rousseau, o pai do estilo, como desproporção e uma criatividade pessoal à toda prova.

Ranchinho, assim como Rousseau, não é intelectualizado, expressando-se de modo independente dos movimentos vigentes. Ambos representam a natureza mais profunda daquilo que vêem, sem se importar com quaisquer limitações impostas por falta de conhecimento técnico, enquanto que o artista amador, por exemplo, tenta dominar técnicas, formas, estilos para adquirir o conhecimento que vê nos mestres e julga o patamar a ser atingido.

Ao que parece, Ranchinho, quando começa um quadro, já tem uma imagem pronta na mente. O objetivo e desafio é deixar a tela o mais próximo possível da intenção inicial. Para isso, esforça-se por encontrar soluções satisfatórias para se manter fiel à sua idéia. O fato é que o artista soube sempre utilizar as telas e as tintas, mesmo antes de elas serem preparadas pelo sobrinho, para o seu objetivo pictórico, adequando os recursos materiais em nome de uma estética e de uma poética muito pessoal que ainda esperam um maior reconhecimento por parte da crítica especializada.

Nesse sentido, o autor deste trabalho busca dar a sua contribuição. Após ter passado pela experiência de entrevistar longamente e de acompanhar o processo pictórico de Waldomiro, um artista sempre pronto a tecer comentários sobre a sua história de vida, técnica e carreira, num processo que resultou na publicação de *Os pincéis de Deus* (1999), a presente pesquisa, sobre um pintor já falecido, do qual tive que recuperar ser a voz ao longo de entrevistas, pesquisa em materiais inéditos e observação atenta de seus quadros, constituiu um prazeroso desafio.



A continuidade desse processo, além do desejo de publicar este trabalho, inclui a continuidade da recuperação de histórias da vida e da arte de artistas autodidatas, principalmente os chamados naïfs ou primitivistas. Nessa direção, um caminho interessante talvez seja a discussão mais aprofundada do conceito de naïf no contexto brasileiro e a elaboração de um material que mapeie a produção brasileira do gênero. Para isso, conto, em parte, como o material que desenvolvo para a página na internet www.artcanal.com.br/oscardambrosio, que procura justamente conhecer melhor o que há de mais interessante nas artes plásticas brasileiras hoje.

Nessa linha de raciocínio, cada artista naïf, por ser autodidata, costuma ser um solitário, no sentido de que não procura conscientemente seguir ou romper uma tradição. Por isso, Ranchinho diferencia-se de Van Gogh. Embora as pinceladas de Ranchinho possam ser semelhantes às de alguns expressionistas, há entre os dois, no mínimo, duas diferenças essenciais: 1 – o artista nascido em Oscar Bressane não tinha conhecimento de história de arte; 2 – ele não levou, ao final de sua vida, a existência agoniada do pintor europeu, que cometeu suicídio aos 37 anos, quando, após ter vendido apenas um quadro, achava que não poderia mais ser sustentado pelo irmão Theo.

Ranchinho, ao contrário de Van Gogh, foi, em certos aspectos, dentro de sua ingenuidade, feliz. Em sua inocência, parecia saber que a arte era a forma que encontrou para ter documentos e ser um cidadão. Mostrava, assim, orgulho ao tirar fotos com um prefeito ou uma personalidade que admirava seus quadros. Nas telas, ele é alguém, não o triste Van Gogh prestes a abandonar a sociedade que o rejeitava, mas um feliz Van Gogh, que pintou até os últimos meses de seus 80 anos de vida.

Após as múltiplas dificuldades que passou, Ranchinho, graças a sua pintura, foi aceito no mundo dos vivos. Almeida Prado, parodiando o célebre poema “Irene”, de Manuel Bandeira, foi

mais além. Anteviu, em 1974, como pôde ter sido a passagem de Ranchinho deste para um outro mundo, ocorrida em 2003:

Ao chegar às portas do Céu, nosso Ranchinho irá pedir, humílimo, licença para ingresso... Se lhe perguntarem pelo que fez e foi – seria preciso isso? –, poderá responder, sem alardes, mas também sem subserviência ou traição à verdade mais concreta e autêntica: ‘Sou Sebastião Paulino da Silva, o pintor... E as portas da beleza, assim como as do ‘Amor que move o Sol e as Estrelas’, estarão abertas, de par em par, para recebê-lo.’ (ALMEIDA PRADO, 1974, p. 5)

Acima de tudo, Ranchinho foi um artista plástico de primeira grandeza. Embora parte da técnica, como foi visto, desse destaque a suas deficiências de fala, audição ou exibicionismo sexual, a sua obra pictórica, conforme procurou-se apontar, ultrapassa esses aspectos biográficos, encantando pela poética muito pessoal de ver a realidade ao seu redor, nas mais variadas tonalidades e com um resultado estético que torna Ranchinho de Assis um nome a ser efetivamente mais conhecido no panorama artístico nacional que, excessivamente centralizado nos grandes centros, necessita aprender a valorizar as suas expressões mais populares, muitas vezes autodidatas, como no presente caso, capazes de apresentar um trabalho diferenciado e, por isso, como procurou-se mostrar, digno de maior repercussão, tanto na mídia como nos meios acadêmicos.



EXPOSIÇÕES DE RANCHINHO

1971

- I Exposição de Artes Plásticas de Assis, SP, Menção Honrosa

1974

- Exposição de cinco trabalhos na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, organizada por José Nazareno Mimessi, para promover a I Exposição Individual do Artista, Assis, SP
- I Exposição Individual, Clube Recreativo de Assis, Assis, SP

1975

- II Exposição Individual, Clube Recreativo de Assis, Assis, SP

1976

- Exposição Coletiva no Centro Diocesano pastoral (ex-Colégio Santa Maria), durante a Feira de Lazer, promovida pelo Serviço Social do Comércio, SESC, Assis, SP
- Exposição coletiva durante a Feira Regional de Lazer, em Presidente Prudente, promovida pelo Centro Social de Comércio, SESC, Presidente Prudente. SP
- Bienal de São Paulo, São Paulo, SP
- III Exposição Individual, Clube Recreativo de Assis, Assis, SP

1977

- Exposição Coletiva no Museu de Arte Moderna, São Paulo, SP



- II Feira Nacional da Cultura Popular no SESC, São Paulo, SP, curadoria de Américo Pellegrini Filho.

1978

- II Semana de Folclore, Câmara Municipal de São Paulo, São Paulo, SP, curadoria de Américo Pellegrini Filho.

1979

- I Encontro de Artes de Osasco, Osasco, SP
- I Encontro com o Folclore, Universidade Mackenzie, São Paulo, SP, curadoria de Américo Pellegrini Filho.
- Individual na Concha Acústica, no Centro de Convivência Cultural de Assis, Assis, SP

1980

- I Salão Oficial de Artes Plásticas de Assis, SP, Segundo Prêmio
- Exposição Gente da Terra, Paço das Artes, São Paulo, SP, curadoria de Mário Schenberg
- Pintura Popular de Brasil, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Carrillo Gil, México (DF)
- I Exposição de Pintura primitiva da América Latina, Hotel do México (DF)
- Coletiva de Artistas Plásticos de Assis, Presidente Prudente e Bauru, Assis, SP

1981

- Individual no Palácio da Cultura de Presidente Prudente, SP



- Exposição Seis Artistas Populares, galeria César Aché, Rio de Janeiro, RJ, curadoria de Roberto Rugiero
- Salão de Artes Plásticas de Presidente Prudente, SP
- 40 Pintores primitivos, Museu Guido Viaro, Curitiba, PR, curadoria de Roberto Rugiero
- Coletiva de Artes Plásticas de Santo André, SP
- II Salão de Artes Plásticas de Assis, SP
- Individual no SESC/ Bauru, SP

1982

- I Mostra Nacional de Pintura Popular, Galeria de Arte, SESC/ Bauru, SP, curadoria de Antonio do Nascimento
- Coletiva "O Trabalho na Pintura Popular", Museu da Casa Brasileira, São Paulo, SP, curadoria de Roberto Rugiero
- Individual na Galeria Brasileira, São Paulo, SP, curadoria de Roberto Rugiero
- Coletiva "O Desenho na Linguagem Primitiva", Paço das Artes, São Paulo, SP, curadoria de Roberto Rugiero
- Coletiva "Festa Junina", Museu do Sol, Penápolis, SP, curadoria de Roberto Rugiero
- II Salão de Artes Plásticas de Assis, SP, convidado especial

1983

- IV Salão de Artes Plásticas de Assis, SP
- Mostra Individual no Fórum velho de Assis, SP
- Sala Especial permanente no Museu de Pintura Primitiva de Assis



1985

- Individual na Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, São Paulo, SP
- VII Salão de Artes Plásticas de Presidente Prudente, SP

1986

- I Bienal Arteoeste de Presidente Prudente, SP, Premiado

1987

- Cenas de Cultura Caipira, Mostra Nacional de Arte Ingênua e Primitiva, SESC/ Piracicaba, SP, Menção Honrosa, curadoria de Antonio do Nascimento
- International Collection of Art, Friends of the Wisman Center, Universidade de Wisconsin, Madison, EUA

1988

- Individual na Galeria Paulo Vasconcelos, dentro da mostra Mês da Pintura Ingênua promovida pelo Museu do Sol de Penápolis, São Paulo, SP

1989

- II Festival de Arte Naïf Brasileiro, Centro de Convivência Cultural, Campinas, SP
- Exposição "Arte Primitiva e Ingênua", com Agostinho de Freitas, Museu do Sol, Penápolis, SP, curadoria de Roberto Rugiero

1990

- Individual na Associação Paulista de Medicina, Seção Regional de Assis, SP



1991

- Individual na XI Semana de História: Metodologia e Historiografia – perspectivas críticas, Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, câmpus de Assis
- Individual 20 Anos de Ranchinho, Fundação Assisense de Cultura, Centro Cultural Dona Pimpa, Assis, SP

1995

- Individual no Espaço Cultural da Caixa Econômica Federal, Assis, SP

1997

- Coletiva com Cesar Abreu, promoção da Cesar Abreu Arquitetura, Assis, SP

1998

- Naifs do Brasil, Bienal de Arte Ingênua e Primitiva, Piracicaba, SP, Prêmio Aquisição, curadoria de Antonio do Nascimento

1999

- Participação na exposição “Almeida Júnior: um artista revisitado”, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP

2000

- Mostra do Redescobrimento, Módulo Arte Popular, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Parque do Ibirapuera. São Paulo, SP, curadoria de Emanuel Araújo



- Naifs do Brasil, Bienal de Arte Ingênua e Primitiva, Piracicaba, SP, Convidado Especial, curadoria de Antonio do Nascimento
- Participação no livro *Cofrart III 2000 – O livro das artes*, Gráfica e Editora Ômega Ltda.

2001

- Mostra Itinerante de Arte Naïf “Trabalho e lazer”, Sesc Piracicaba, curadoria de Antonio do Nascimento
- Exposição Coletiva na Casa das Rosas, São Paulo, curadoria de Roberto Rugiero

2002

- Exposição coletiva “Pop Brasil – A arte popular e o popular na arte”, Centro Cultural Banco do Brasil, curadoria de Paulo Klein
- Exposição individual “Ranchinho alegre”, na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *campus* de Assis
- Menção Honrosa na exposição “Naifs do Brasil”, Bienal de Arte Ingênua e Primitiva, Piracicaba, SP, curadoria de Antonio do Nascimento



BIBLIOGRAFIA

A. TRABALHOS SOBRE RANCHINHO

D'AMBROSIO, O. *Contando a arte de Ranchinho*. São Paulo: Noovha América, 2003.

RINO, M. A. *A arte primitivista de Ranchinho e sua repercussão na mídia*. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Comunicação, Educação e Turismo da Universidade de Marília. Marília, 2001.

SILVA, M. D. *De olho no passado: a pintura de Ranchinho*. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, *campus* de Assis – SP, para a obtenção do título de Mestre em História. Assis, 1997.

B. ARTIGOS ASSINADOS SOBRE RANCHINHO

ABRAMO, R. “A linguagem da emoção”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 02 jul. 1985, nº 20544, p.30.

ALMEIDA PRADO, A. L. “Sebastião Paulino da Silva, Pintor...”. *Voz da Terra*. Assis, 18 dez. 1974, nº 221, p.5.

D'AMBROSIO, O. “Ranchinho: a arte resgata a cidadania”. *Jornal da Divisa*. Ourinhos, 27 ago. 2000, p.7

_____. “Uma morte esquecida”. *Jornal da ABCA*. São Paulo, set. 2003, p. 5.

_____. “Uma morte esquecida”. *Informativo do Sindicato dos Artistas Plásticos do Estado de São Paulo (Sinapesp) e Comitê Nacional Brasileiro da AIAP – Unesco*. São Paulo, setembro/outubro/2003, p. 8.

DIAFÉRIA, L. “Pois é, quem diria, o Ranchinho”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 23 out. 1976, p.25.

GONÇALVES, W. “Ranchinho sai na frente e todo mundo atrás, badalando seus quadros”. *Assim*. Assis, set.1977.

LEITE, R. “Rústico e refinado”. *Veja*, São Paulo: Abril, p. 135, jul. 1986.

MIMESSI, J. N. “A estrela de Ranchinho continua a brilhar”. *Voz da Terra*. Assis, 25 jan. 1986, nº 51117, p.5.



_____. "Convite para uma exposição de pintura". *A Gazeta de Assis*. Assis, 03 dez. 1974.

_____. "Ranchinho de Assis". *A Gazeta de Assis*. Assis, 27 dez. 1974, nº 5516, p.2.

MOTTA, J. J. M. "Artistas populares". *Voz da Terra*. Assis, 06 jul. 1973.

PELLEGRINI FILHO, A. "Que pintura é essa afinal". *D. O. Leitura*. São Paulo, 08 ago. 1989, p. 6-7.

RODRIGUES, M. "Ranchinho". *Voz da Terra*. Assis, 25 set. 1982, p. 4.

RODRIGUES, W. "Ranchinho, o pintor autêntico". *A Gazeta de Assis*. Assis, 28 mai. 1988, p.2.

SANT'ANA, L. B. "De Ranchinho e Picasso". *Voz da Terra*. Assis, 27 abr. 1983.

SILVA, M. D. "Ranchinho vê o mundo através da arte". *A Gazeta de Assis*. Assis, 17 set. 1991, nº 9320, p. 10.

_____. "Ranchinho". *A Gazeta de Assis*. Assis, 24 ago. 1990, nº 9077, p.2.

TAVANO, S. "Ranchinho, o primitivo ganha São Paulo". *Desfile*. São Paulo, nº 159, dez. 1982.

ZANCHETTA JÚNIOR, J. "A inconsciência da fama". *Jornal da Segunda*. Assis, 23 out. 1989, nº 29, p.1.

WILLER, C. Texto inédito. Sem título e s.d. cedido por Roberto Rugiero.

XAVIER, E. M. "O reconhecimento de um artista de talento". *Voz da Terra*. Assis, 02 ago. 1986, nº 5645.

C. JORNAIS E REVISTAS JORNAIS E PESQUISADOS

A Gazeta de Assis, Assis, SP.

Diário de Campinas, Campinas, SP.

Folha de S. Paulo, São Paulo, SP

O Tempo, Assis, SP.

Veja, São Paulo, SP

Voz da Terra, Assis, SP.



D. OBRAS GERAIS

A arte popular e o popular da arte. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

ANDRADE, G. E. e ARDIES, J. *A arte naïf no Brasil*. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.

AQUINO, F. *Aspectos da pintura primitiva brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Spala, 1978.

ARNHEIM, R. *Arte e percepção visual*. São Paulo: Pioneira, 1998.

BIHALJI-MERIN, O. *Les maîtres de l'art naïf*. Bruxelles: La Connaissance, 1972.

_____ et al. *L'art naïf: Encyclopédie mondiale*. Lausanne: Edita, 1984.

CARDINAL, R. *Regards sur la peinture naïve: L'oeuf sauvage*. Paris: Centre National du Livre Automme, nº 9, 1994.

CHICÓ, M. T. "Arte naïf" in *Dicionário de pintura universal*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1973.

D'AMBROSIO, O. *Os pincéis de Deus: vida e obra de do pintor naïf Waldomiro de Deus*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

DUBUFFET, J. *L'art brut*. In: *Prospectus et tous écrits suivants*. Paris: Gallimard, 1986. t.1, p. 167-202.

FERREIRA, A. B. de H. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. totalmente revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIGUEIREDO, A. *Artes plásticas no centro-oeste*. Cuiabá: Editora da Universidade Federal e Museu de Arte e Cultura Popular, 1979.

FINKELSTEIN, L. *Brasil Naïf*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2001.

_____. *Naïfs brasileiros de hoje*. Frankfurt: Feira Internacional de Frankfurt, 1994.

FOURNY, M. *Álbum mondial de la peinture naïve*. Paris, Herva, 1990.

FROTA, L. C. "Acerca de la obra de los artistas brasileños contemporáneos denominados 'primitivos'. *Revista de cultura brasileira*. Madrid: nº 45, p. 5-31, 1962.

_____. *Mitopoética de 9 artistas brasileiros*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

FUENTES, J. "Naïf yugoslavo: estética y sociología". In: *Goya – Revista del arte*. Madrid, nº 172, p. 229-40, 1983.

GAMUGLIN, G. *Les peintres naïfs: École de Hlebine*. Paris: Robert Laffont, 1979.

GOLDWATER, R. *Primitivism in Modern Art* (enl. ed.). Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1986.

GOUVÊA, M. F. G. *O profeta da pintura entre Deus e o outro: um estudo dos aspectos sócio-cultural e religioso na obra artística de Waldomiro de Deus*. Dissertação de mestrado apresentada na Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2002.

HAUSER, A. *A arte e a sociedade*. Lisboa, Presença, 1984.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

JACOVSKY, A. *Dictionnaire des peintres naïfs du monde entier*. Basel: Basilius Press, 1976.

_____. *Les peintres naïfs*. Paris: La Bibliothèque des Arts, 1956.

KLINTOWITZ, J. *Arte ingênua brasileira*. São Paulo, Banco Cidade de São Paulo, 1985.

MIMESSI, J. N. *Pintura primitiva (naïve): resultado de uma pesquisa*. Assis: Edição do autor, 1991.

_____. *Ranchinho, o pintor primitivo de Assis*. Assis: (no prelo), 1978.

Mostra do redescobrimento: arte popular. Nelson Aguilar, organizador. / Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

NASCIMENTO, A (curador). *Bienal Naïfs do Brasil*. Piracicaba: Sesc, 1998.

_____. *Bienal Naïfs do Brasil*. Piracicaba: Sesc, 2000.

_____. *Bienal Naïfs do Brasil*. Piracicaba: Sesc, 2002.



PEDROSA, M. *Arteforma e personalidade: 3 estudos*. São Paulo: Kairós Livraria e Editora, 1979.

PELLEGRINI FILHO, A. *Crônica informativa de cinco pintores folclóricos*. São Paulo: [s. n.], 1977.

RIBEIRO, C. *Arte e resistência: Vincent Willem Van Gogh*. Livre docência apresentada no Instituto de Artes da UNESP, campus de São Paulo. São Paulo, 2000.

SANT'ANNA, R. *Silva: quadros e livros: um artista caipira*. São Paulo: Edunesp, 1993.

SCHAETEL, C. *L'art naïf*. Paris: Universitaires de France, 1994.

SPINELLI, J. In: *Bienal Naïfs do Brasil*. Piracicaba: Sesc, 1998, p. 101-102.

THÉVOZ, M. *L'art brut*. Genève: Skira, 1981.



Anexo I²⁸ - Texto inédito de Claudio Willer

A obra de Ranchinho torna inadequadas certas categorias, como a de “primitivo ou “ingênuo”. Tais classificações pouco esclarecem sobre a especificidade de sua contribuição, o mesmo valendo para a noção de arte “bruta”. É certo que ele apresenta as características de um “primitivo” e também de um artista “bruto”. Mas suas pinturas se inscrevem tão radicalmente nessas categorias que as ultrapassam, não por deixar de representá-las mas por encarná-las em excesso e transbordá-las. Suas circunstâncias de vida, sua marginalização, suas dificuldades, inclusive físicas e no plano da expressão e dos comportamentos socialmente sancionados, fazem que em comparação muitos artistas “primitivos” ou então “brutos pareçam comportados burgueses, inseridos na sociedade e articulados com seus mercados de bens culturais.

Por outro lado, descontextualizando sua obra, descontando sua comovente biografia, mesmo assim seus quadros destacam-se pelo que têm de original e inquietante. Sua soluções pictóricas são contemporâneas, sem por isso se inscreverem em alguma das correntes ou tendências em voga. Ranchinho refaz, à sua maneira, de modo personalíssimo, a trajetória da modernidade nas artes plásticas, reconstituindo um percurso que vai de meados do século XIX até nossos dias, e que se caracteriza como crise da figuração, da representação do que é exterior à obra, substituída por sistemas de relações entre as formas e cores, entre aquilo que é interior à obra.

A crise da representação reaparece, nos quadros de Ranchinho, pelo recurso às ostensivas distorções, figurações inconclusas e alteração das relações espaciais, da proporção entre volumes e da perspectiva. Num dos quadros, o fundo parece desabar sobre o primeiro plano; em outro, há

²⁸ Artigo inédito gentilmente cedido por Roberto Rugiero especialmente para este trabalho. Ele foi escrito para publicação no *Jornal da Tarde* no final da década de 1980 – o que acabou não acontecendo –, como resposta a texto de Olney Krü se que, no mesmo veículo, renegara o talento de Ranchinho e exaltara o de José Antonio da Silva.



uma galinha gigantesca, desproporcionada com relação aos demais figurantes da mesma cena; ainda em outro, um gato enorme. Mas a fuga da proporção e da simetria é apenas aparente, pois tais figuras compõem conjuntos harmoniosos e cada obra tem seu equilíbrio. Essas desproporções e assimetrias são maneiras de dar ênfase, aspectos de uma sintaxe pessoal desenvolvida ao usar o desenho e depois a pintura com uma função de expressão, compensando o que lhe falta de domínio da fala e da escrita.

Outras transgressões ocorrem em seu tratamento cromático, na sua escolha das cores. Os cavalos vermelhos de um dos quadros correspondem a um emblema do fauvismo e do expressionismo. Suas massas vegetais, árvores e arbustos, são explosões cromáticas, mostrando um mundo vegetal vivo e animado, vangoghiano ou fauvista. Merece destaque especial a cor em suas cenas noturnas, o vilarejo à noite e o trem atravessando o negrume: as cores e brilhos da noite são realçados e se mostram em sua plenitude. Essas cores nem sempre correspondem às ostentadas pelos objetos e paisagens na realidade – mas a luminosidade é essa, preservada e realçada. E mais que a luminosidade, a aura de bucolismo, a claridade especial das cenas campestres, quer que sejam elas noturnas ou de sol a pino.

Caso se queira buscar uma temática em Ranchinho, esta é a vida rural, nas localidades do interior e no campo, sempre com uma extraordinária atenção para o detalhe, inclusive o detalhe encoberto, com seres e objetos às vezes camuflados. Suas cenas do cotidiano e paisagens pertencem, na maior parte das vezes, ao passado: Assis e imediações como eram, vendinhas e sedes de fazenda de um estilo que está acabando, e os ranchos, inclusive aqueles em que morou e de onde tirou seu apelido. Mas trata-se de um passado meio intemporal, de sucessivas camadas temporais que vão desde os anos 30 até épocas recentes. Essa indefinição do tempo de cada quadro, aliado às desproporções e distorções aparentes, confere-lhes, sem retirar seu valor documental, uma qualidade onírica. Memória e sonho confundem-se e interpenetram-se: as

paisagens podem ser de um passado vivido, de um sonho como era o passado ou de um passado revisto em sonhos.

Idílicas na superfície, com seu bucolismo onírico, nem por isso estas obras deixam de ter algo dramático, uma tensão interna. Do sonho ao pesadelo a distância é de apenas um passo. Da distorção à aparição monstruosa, do brilho à luminosidade da aura fantasmagórica, a transição é imperceptível. Há sempre uma ameaça latente, de algo que poderá acontecer no momento seguinte ao que foi fixado no quadro. Às vezes, a ameaça é explícita, mas apresentada de modo sutil. Os urubus de um dos quadros, e os pássaros pretos de outro, descrevem um movimento parecido com o dos corvos do famoso trigal de Van Gogh: eles voam a partir da linha do horizonte, de baixo para cima, na direção do observador que está a olhar para o quadro. O trem noturno de outra pintura também parte para cima do observador e esse movimento prenuncia uma catástrofe. E a ratoeira armada em outro quadro poderá disparar em seguida; os predadores, raposas perto do galinheiro, aves de rapina e os próprios seres humanos, por enquanto estáticos e expectantes, logo entrarão em ação. No lugar da placidez bucólica, haverá o caos; o equilíbrio e harmonia da cena em um instantes estarão definitivamente rompidos. O estático será substituído pelo móvel; o que está aí, tragado por uma voragem.

Essa dialética entre o fixo e o transitório, essa tensão subjacente entre o momento e o que está por vir, conferem grandeza à obra de Ranchinho. Nela é apresentado um mundo sob ameaça de romper-se e ser tragado por um fluxo inexorável, não manifesto, porém latente, que é a própria marcha da História, o tempo que tudo levará de roldão. Reconstituições do que foi perdido, retratos de um mundo frágil apontando para a precariedade do ser humano nesse mundo. esse conjunto de obras de cunho regional enquanto rural, também atinge o universal ao tratar do tema subjacente de toda grande criação artística que é o tempo.

Claudio Willer

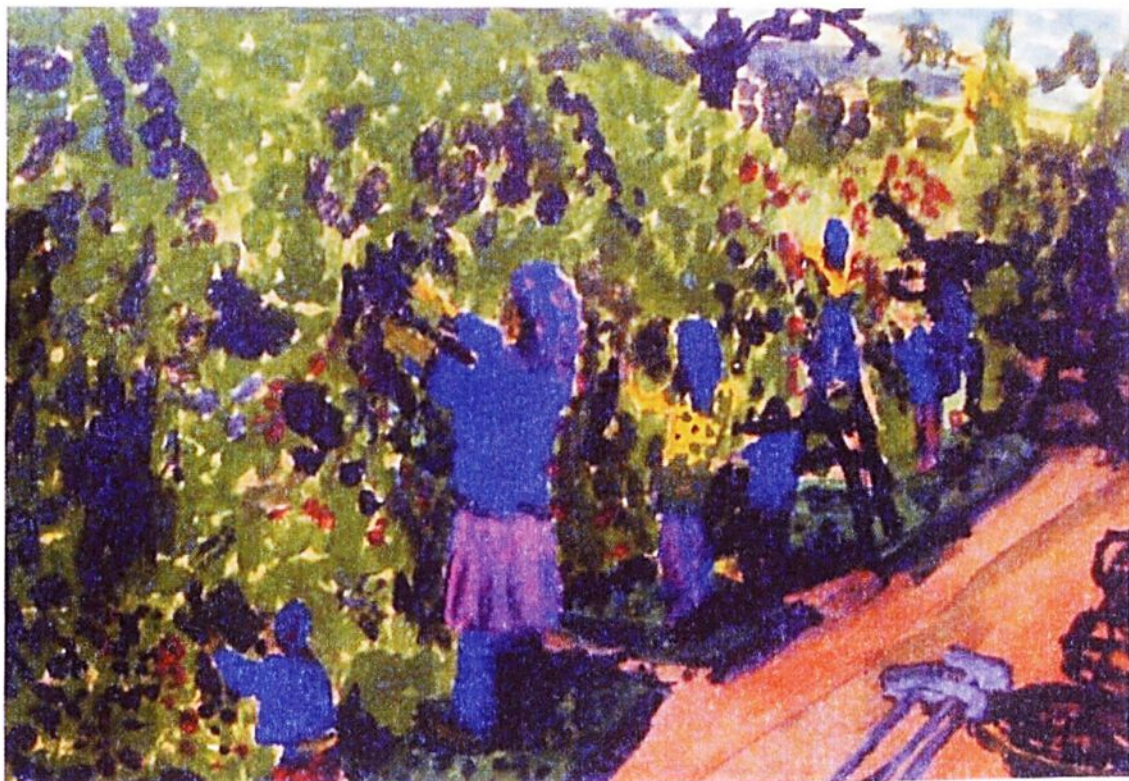
Anexo 2 - Galeria de Obras do Artista



Galeria 1: Tia Maria e a cachorrinha Borguinha, técnica mista, 35x50 cm, 1975



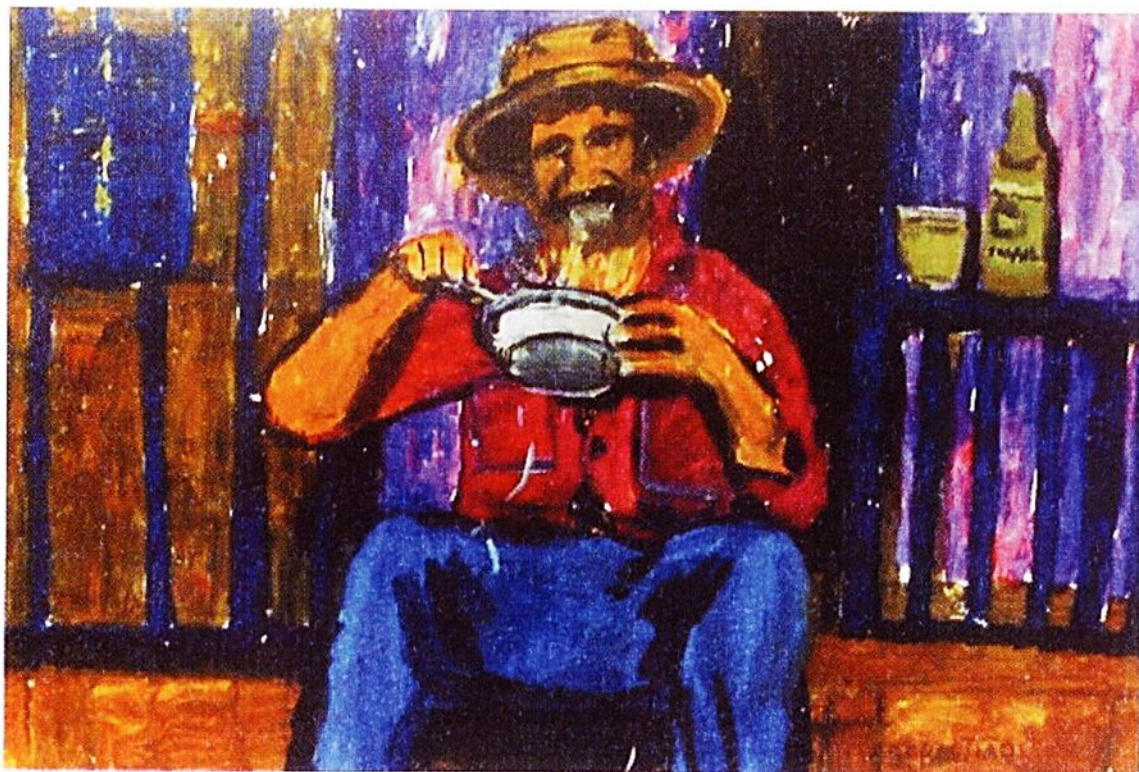
Galeria 2: O vigilante, guache sobre papel, 50x35 cm, 1975



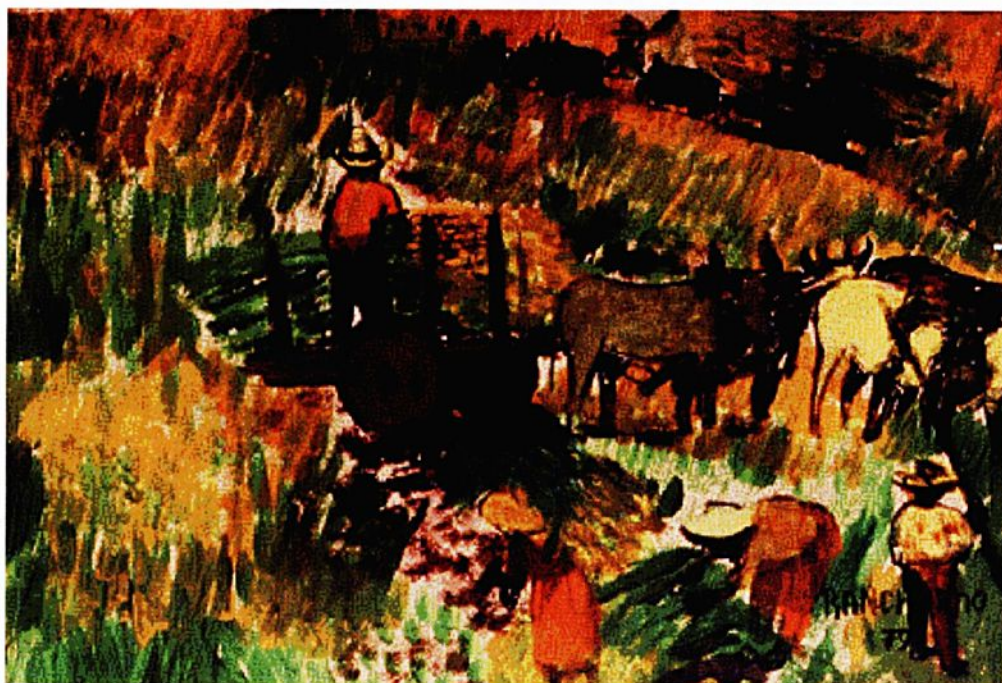
Galeria 3: Colhendo café, guache sobre papel, 44,6 x 33,3 cm, 1975



Galeria 4: Preparando quitute, técnica mista, 35 x 50 cm, 1976



Galeria 5: Hora do almoço, acrílica sobre eucatex, 70 x 50 cm, 1976



Galeria 6: Colheita de arroz, guache, 35 x 50 cm, 1979



Galeria 7: Colônia, técnica mista, 35 x 50 cm, 1979



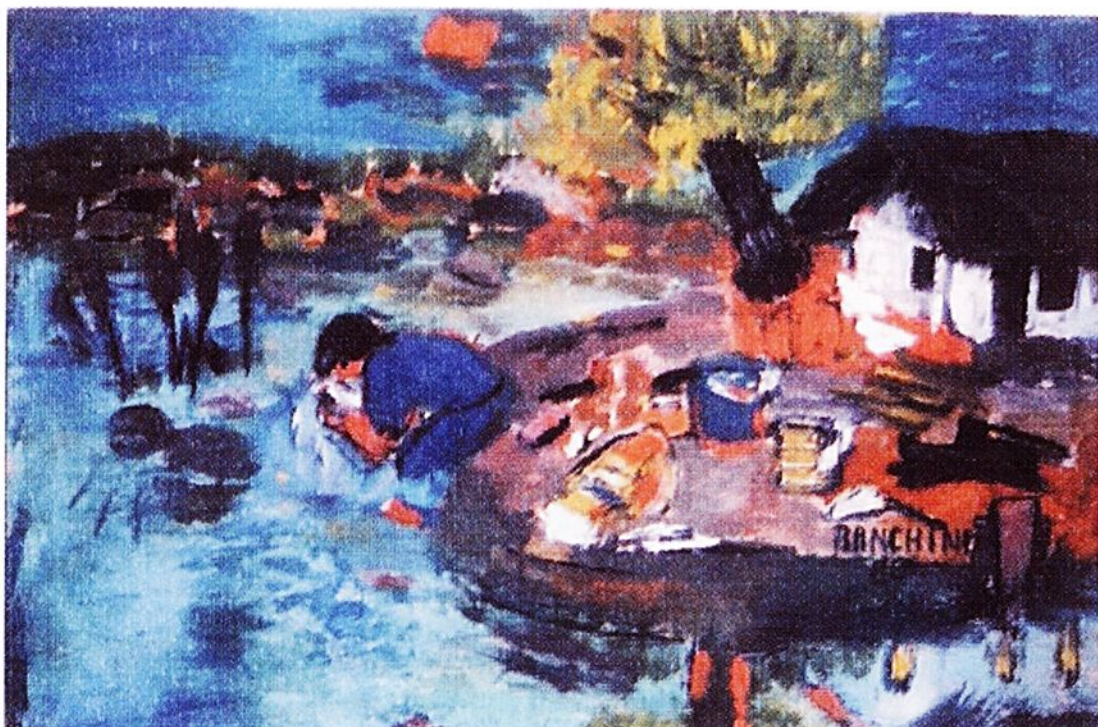
Galeria 8: Briga de galo, guache, 35 x 50 cm, 1980



Galeria 9: Casamento de palhaço, técnica mista, 35 x 50 cm, 1980



Galeria 10: Chegada de colono, técnica mista, 35 x 50 cm, 1980



Galeria 11: Lavando o rosto, técnica mista sobre cartão, 50 x 35 cm, 1980



Galeria 12: Galo, tinta guache sobre papel, 40 x 30 cm, 1980



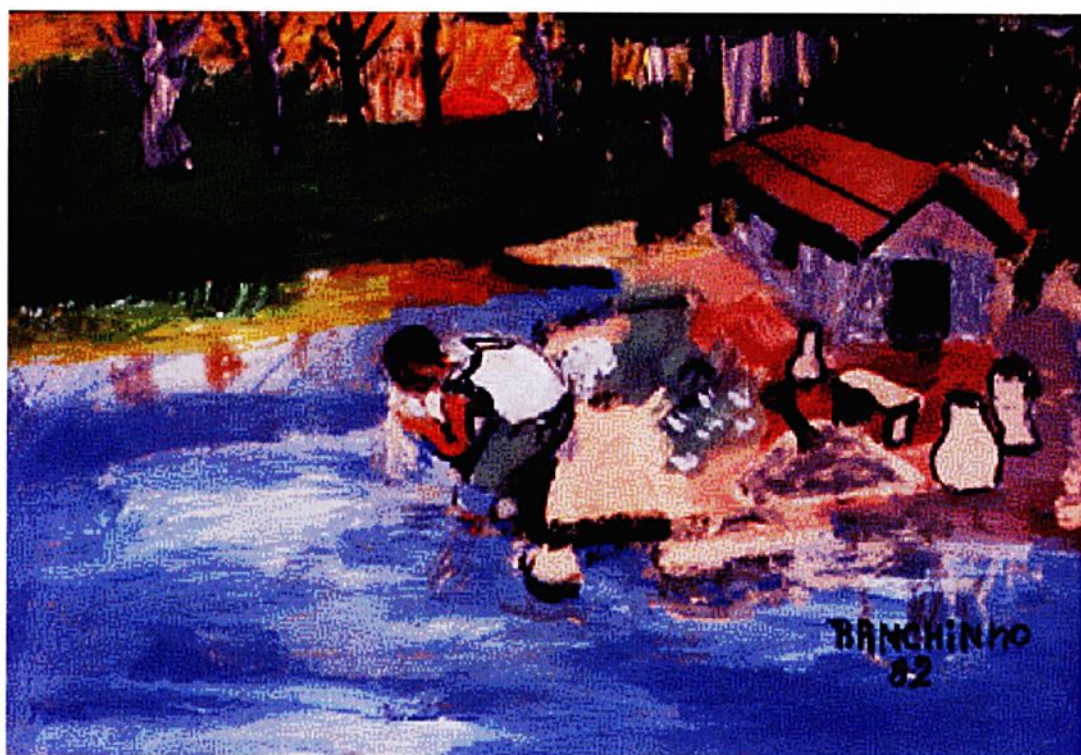
Galeria 13: Catedral de Assis vista do alto, acrílica sobre cartão, 50 x 35 cm, 1980



Galeria 14: Fepasa, guache sobre papel, 40 x 30 cm, 1980



Galeria 15: Circo, acrílica sobre cartão, 50 x 35 cm, 1980



Galeria 16: Lavando o rosto, técnica mista, 35 x 50 cm, 1982



Galeria 17: Engenho de cana, acrílica sobre eucatex, 62 x 40cm, 1982



Galeria 18: Pato na água, técnica mista, 35 x 50 cm, 1983



Galeria 19: Roda quebrada, acrílica sobre cartão, 50 x 35 cm, 1984



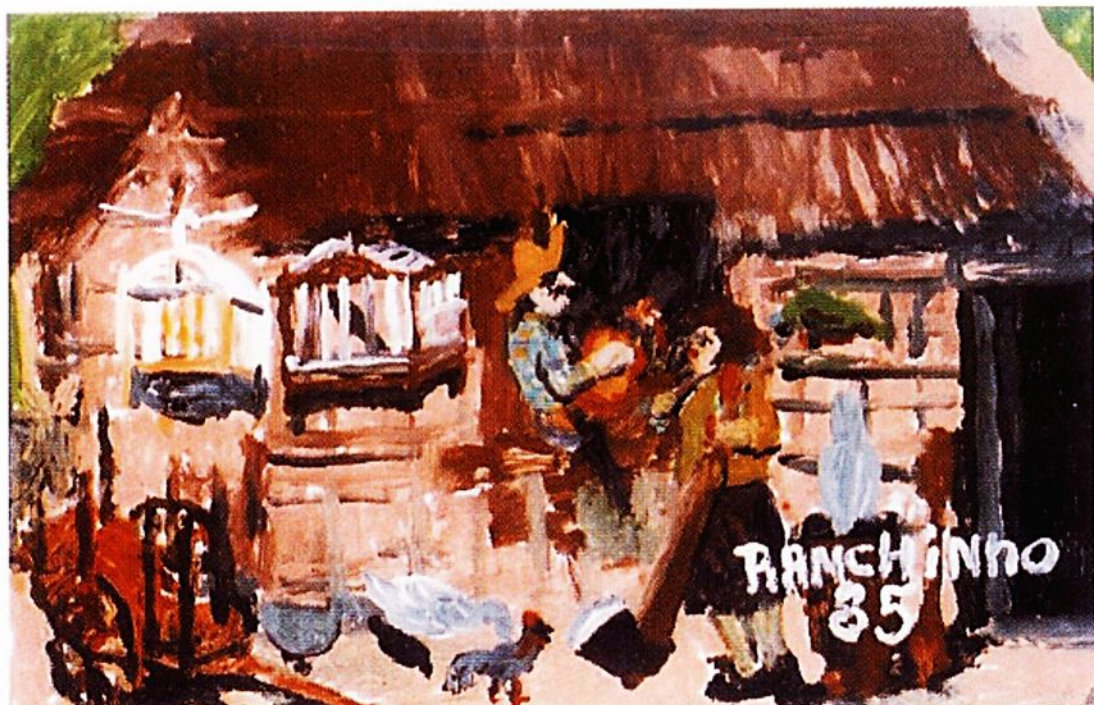
Galeria 20: Sem título, óleo sobre tela, 115 x 90 cm, 1984



Galeria 21: Amolador de tesouras, acrílica sobre cartão, 50 x 35 cm, 1984



Galeria 22: Chegando para o almoço, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 x 61 cm, 1985



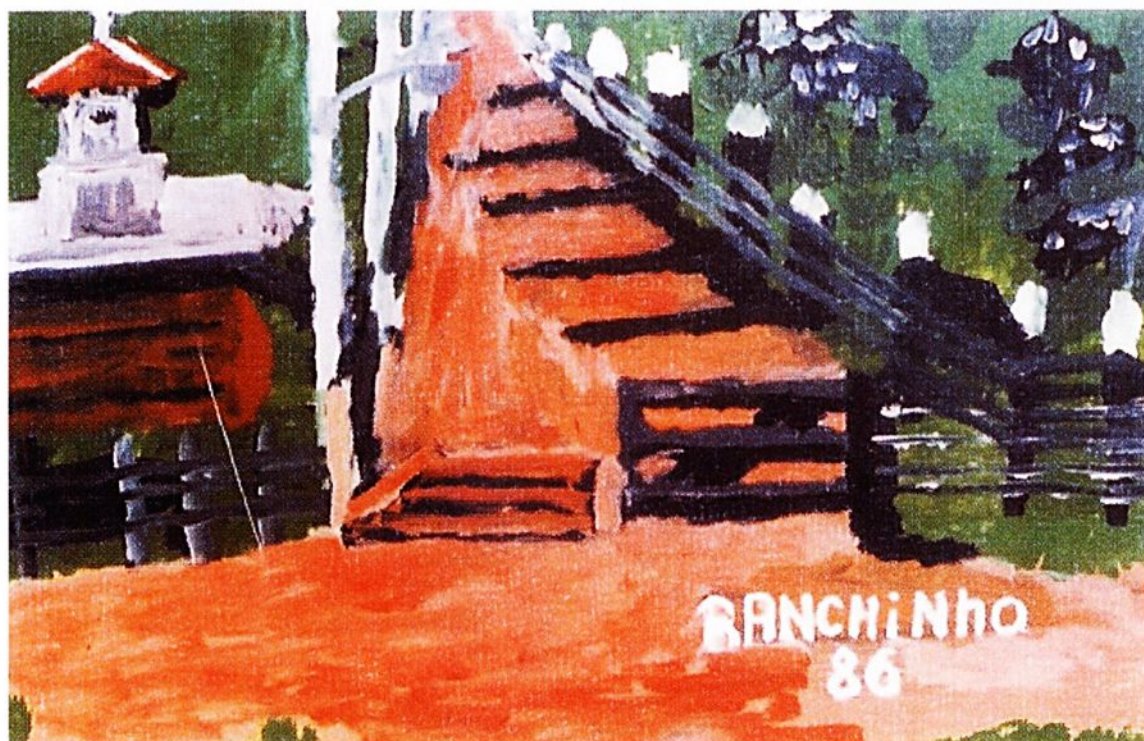
Galeria 23: Violeiro, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1985



Galeria 24: Transportando algodão, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 x 60 cm, 1986



Galeria 25: Pôr-do-sol, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1986



Galeria 26: Entrada para o asilo São Vicente, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1986



Galeria 27: Pôr-do-sol, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1986



Galeria 28: Avenida São João, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 42 x 63 cm, 1987



Galeria 29: Casa do Ranchinho, acrílico sobre eucatex, 63 x 42 cm, 1987



Galeria 30: Vida no campo, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 42 x 63 cm, 1987



Galeria 31: Cavalo arreado, tinta acrílica sobre chapa de eucatex, revestida de algodão, 42 x 63 cm, 1988



Galeria 32: Chegando da roça, tinta acrílica sobre eucatex, 42 x 63 cm, 1988



Galeria 33: Caminhão de galinhas, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 46 x 60 cm, 1989



Galeria 34: Centro Cultural Dona Pimpa, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1989



Galeria 35: Trem na ponte, acrílica sobre tela, 72 x 61 cm, 1990



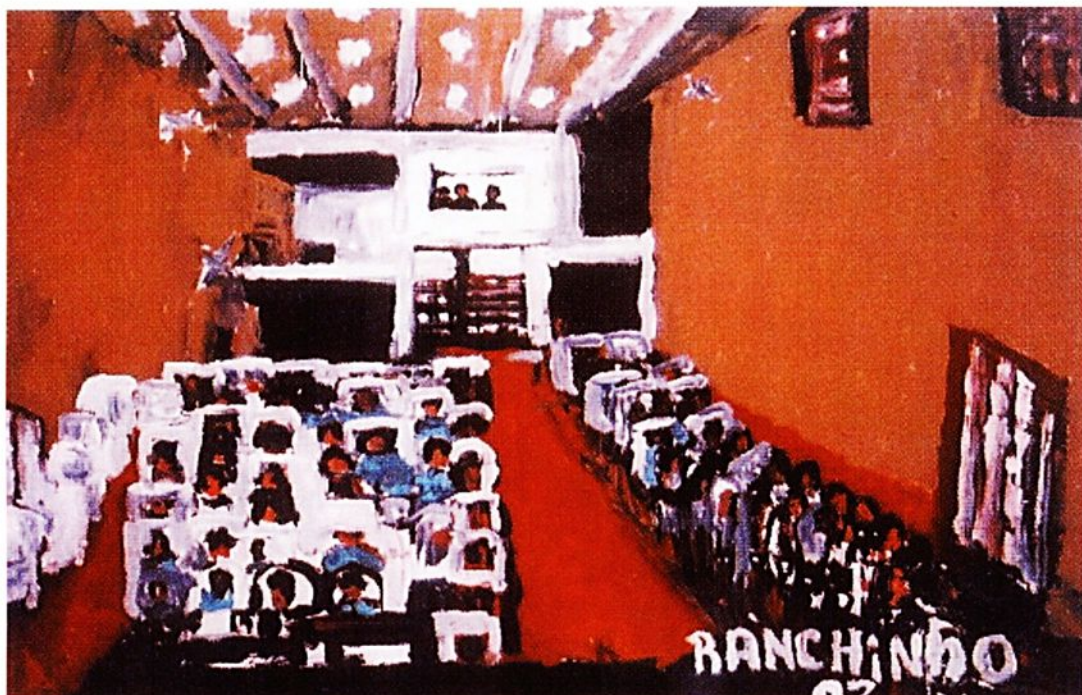
Galeria 36: Caminhão de Cana, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 x 60 cm, 1992



Galeria 37: Alunos entrando na Unesp, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1992



Galeria 38: Matando formiga, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 x 60 cm, 1993



Galeria 39: Cinema visto do fundo, acrílica sobre eucatex, 60 x 40 cm, 1993



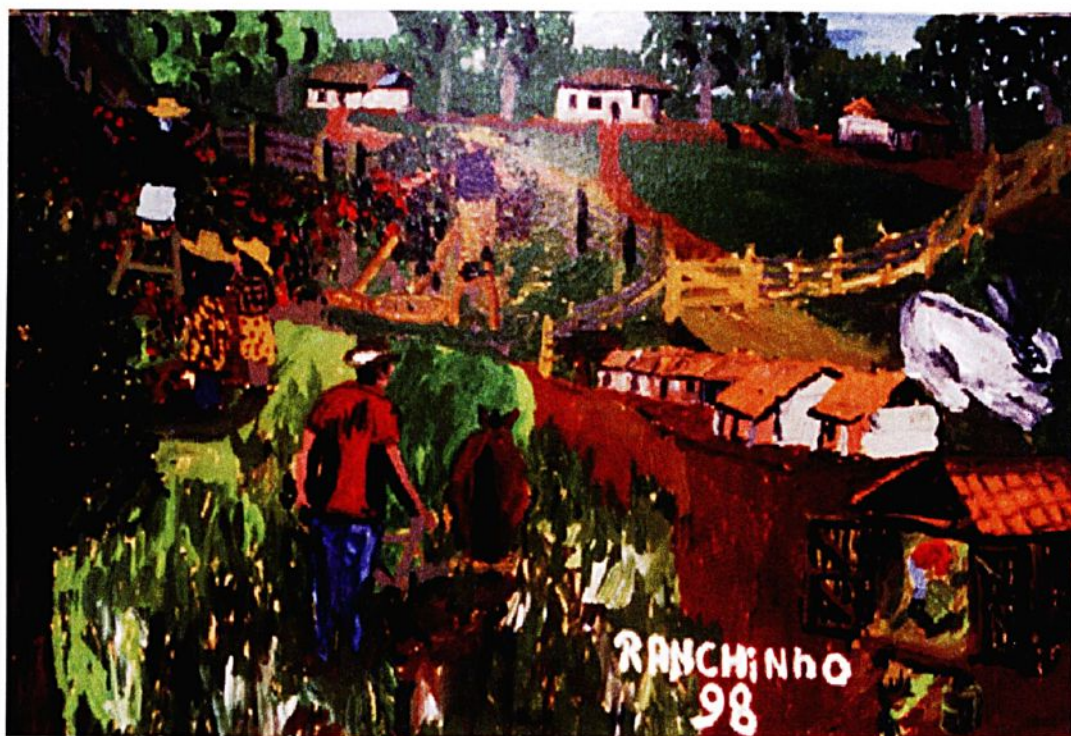
Galeria 40: Ranchinho em seu ateliê, óleo sobre tela, 60 x 40 cm, 1994



Galeria 41: Olaria, tinta acrílica sobre tela, 60 x 73 cm, 1995



Galeria 42: Mazzaroppi, tinta acrílica sobre chapa de eucatex revestida de algodão, 40 x 60 cm, 1996



Galeria 43: Vida na Roça, tinta acrílica sobre tela, 50 x 70 cm, 1998



Galeria 44: Tecendo jacá, tinta acrílica sobre tela, 60 x 80 cm, 1999



Galeria 45: Lavadeiras, acrílica sobre tela, 70 x 50 cm, 2002



