



Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Instituto de Artes

Programa de Pós-graduação em Artes

Mestrado

MARIANA ROSSETTO

Arte Naïf: Da Santa Ceia aos Orixás

**São Paulo
2013**



Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Instituto de Artes

Programa de Pós-graduação em Artes

Mestrado

Arte Naïf: Da Santa Ceia aos Orixás

MARIANA ROSSETTO

Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, na linha de abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte, sob a orientação do Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

**São Paulo
2013**

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da
UNESP

(Fabiana Colares CRB 8/7779)

R829a	Rossetto, Mariana, 1986- Arte Naïf: Da Santa Ceia aos Orixás / Mariana Rossetto. - São Paulo, 2013. 101 f. ; il. Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2013. 1. Arte naif. 2. Cultura. 3. Religião. I. Nascimento, José Leonardo. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título
-------	--

CDD 759.81

Mariana Rossetto

Arte Naïf: Da Santa Ceia aos Orixás

Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, na linha de abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte, sob a orientação do Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento

Prof. Dr. Omar Khouri

Dr. Oscar D`Ambrósio

Resultado: Aprovada

Data: 28 de agosto de 2013

**São Paulo
2013**

*Dedico este trabalho a todos os artistas que
independentemente de suas condições sociais ou materiais,
independentemente de suas formações institucionais,
independentemente das críticas, realizam verdadeiras obras de
arte que nos emocionam.*

*Dedico também aos artistas do meu dia a dia:
João Vitor que deixa meus papéis e cadernos mais coloridos,
Paulo Junior que deixa meu dia mais colorido com sua
poesia de viver,
Waldir que me proporcionou amor e material para que eu
aprendesse a colorir
e João Rossetto que me inspirava e se orgulhava da
minha forma de colorir o mundo.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, sem o qual nada seria possível.

Ao Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, pela orientação e por ter acreditado no meu projeto.

Aos professores, funcionários e colegas da Pós-graduação do Instituto de Artes/UNESP e da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP.

Ao artista Waldomiro de Deus e toda sua família pela disposição em ajudar e pelo material oferecido.

Aos meus pais Waldir e Marisa que me trouxeram até aqui, aos meus irmãos Léo e Angélica que são uma lição de vida para mim.

Ao meu cunhado Isaías que me ensinou o melhor caminho e que me carregou muito por vários outros caminhos (de vestibulares, provas, mudanças,...)

Aos meus amigos por estarem comigo nos mais diversos momentos e lugares.

Ao meu marido Paulo Junior por me ajudar a acreditar, por me ajudar desde o pré-projeto deste trabalho até a entrega final, por estar ao meu lado. Sem sua persistência e paciência seria muito mais difícil e muito menos prazeroso todo este processo.

Ver a beleza simples do cotidiano e expressá-la na pintura primitiva é compartilhar as expressões alegres da vida, é ser livre e ser criança sem nenhuma barreira ou limite, onde tudo é possível. Até a magia, a magia da cor e sobretudo do amor.

Militão dos Santos
(*artista naif*)

RESUMO

A dissertação em questão aborda a relação entre Arte e Religião. Por ser este assunto bastante amplo, a relação pesquisada afunila-se na análise da religiosidade presente nas obras dos seguintes artistas *naïfs* brasileiros: Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva, Antonio Poteiro e Waldomiro de Deus. Para a compreensão da relação existente entre Arte e Religião nas obras desses artistas fez-se necessário o levantamento do contexto histórico, social e religioso em que estão inseridos por meio da investigação da cultura popular brasileira; da relação entre Arte e Religião no contexto popular brasileiro e do contato com os artistas, suas realidades e suas obras. Assim o estudo aborda a Arte *Naïf* sob o aspecto histórico-social, compreendendo a cultura por meio das concepções que apontam para conhecimento, ideias e crenças de um povo.

Palavras-chave: Arte; Arte *Naïf*; Cultura; Religião

ABSTRACT

The present paper deals with the relationship between Art and Religion. Since this is a vast subject, the discussed relationship narrows in the analysis of the religiosity presented in the work of four Brazilians naïve artists: Heitor dos Prazeres, Antonio José da Silva, Antonio Poteiro and Waldomiro de Deus. To understand the relationship between art and religion in the work of these artists it became necessary to make a survey of the historical, social and religious context that they are inserted, therefore, an investigation of the Brazilian popular culture; an discussion of the relationship between art and religion in the Brazilian popular context and a contact with the artists, with their work and realities. Thus the present study addresses the naïve art in its historical and social aspects, and understands the culture through the concepts that point to knowledge, ideas and beliefs of a nation.

Keywords: Art; Naïve Art; Culture; Religion

Índice de Imagens

Imagem 1 – Heitor dos Prazeres – Samba em Terreiro	14
Imagem 2 – Antonio de Oliveira – Procissão de Ave Maria	22
Imagem 3 – Heitor dos Prazeres – Frevo	24
Imagem 4 – Antonio Poteiro – As duas repúblicas (1985)	26
Imagem 5 – Eli Heil – Um domingo no morro (1966)	30
Imagem 6 – Chico da Silva – <i>sem título</i> (1964)	31
Imagem 7 – Waldomiro de Deus – <i>sem título</i>	32
Imagem 8 – Vitalino – Ceia	34
Imagem 9 – Mestre Dezinho de Valença – Anjo Guardião	40
Imagem 10 – Pierre Verger – Ex-votos (1947)	40
Imagem 11 – <i>Autor anônimo</i> – Ex-voto	41
Imagem 12 – <i>Autor desconhecido</i> – Igreja Universal Brasil para Cristo (1954)	43
Imagem 13 – Adalton – Vida de Cristo	45
Imagem 14 – Antonio de Oliveira – Exu Caveira	46
Imagem 15 – Deraldo Clemente – Fome Zero	48
Imagem 16 – Deraldo – <i>título desconhecido</i>	48
Imagem 17 – Newton – <i>título desconhecido</i>	51
Imagem 18 – Edgard d Oliveira – <i>título desconhecido</i>	52
Imagem 19 – Deraldo – <i>título desconhecido</i>	53
Imagem 20 – Edgard d Oliveira – <i>título desconhecido</i>	53

Imagem 21 – Heitor dos Prazeres – <i>sem título</i>	59
Imagem 22 – José Antonio da Silva – Primeira catedral (1967)	61
Imagem 23 – Antonio Poteiro – Natividade (2008)	64
Imagem 24 – Waldomiro de Deus – O espírito de Deus sobre as águas (1978)	67
Imagem 25 – Heitor dos Prazeres – Samba em terreiro	69
Imagem 26 – Heitor dos Prazeres – Ritual de Umbanda (1959)	70
Imagem 27 – Heitor dos Prazeres – Casa do Seu Benedito (1959)	72
Imagem 28 – Waldomiro de Deus – O Exu	73
Imagem 29 – Waldomiro de Deus – Exu II (1995)	74
Imagem 30 – Waldomiro de Deus – O espírito de cinco chifres	75
Imagem 31 – José Antonio da Silva – Festa Junina (1984)	76
Imagem 32 – José Antonio da Silva – 59 vidas tragadas pelo Turvo (1967)	77
Imagem 33 – José Antonio da Silva – Boiada cruzando por Rio Preto (1967)	78
Imagem 34 – José Antonio da Silva – Chegada do Visconde de Taunay (1967)	78
Imagem 35 – José Antonio da Silva – Chegada do primeiro carteiro (1966)	79
Imagem 36 – José Antonio da Silva – Enforcamento de Tiradentes (1981)	80
Imagem 37 – José Antonio da Silva – Prostitutas (1979)	81
Imagem 38 – José Antonio da Silva – Capitão do mato(1983)	82
Imagem 39 – José Antonio da Silva – Cristo na cruz (1980)	83
Imagem 40 – José Antonio da Silva – O Cristo da Maceno (1971)	84
Imagem 41 – José Antonio da Silva – Caiu com a cruz e tudo (1972)	85

Imagem 42 – Antonio Poteiro – Natividade	86
Imagem 43 – José Antonio da Silva – Santa Ceia (1976)	87
Imagem 44 – Antonio Poteiro – Ceia dos descamisados (1991)	88
Imagem 45 – Antonio Poteiro – A refeição em família	89
Imagem 46 – Waldomiro de Deus – Deus te ama (1983)	91
Imagem 47 – Waldomiro de Deus – A língua maligna (1981)	92

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I	18
A CULTURA POPULAR NO BRASIL	
A Arte Popular brasileira	20
A Arte <i>Naïf</i>	23
A Arte <i>Naïf</i> no Brasil	24
Definição do termo	27
Características <i>Naïfs</i>	29
CAPÍTULO II	36
ARTE E RELIGIÃO	
A Religiosidade no Brasil e na Arte Popular	38
A Religiosidade na Arte <i>Naïf</i>	50
Museu <i>Naïf</i> de São José do Rio Preto	
CAPÍTULO III	54
A RELIGIOSIDADE NAS OBRAS	
Artistas <i>naïfs</i> e a religiosidade	55
Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva, Antonio Poteiro e Waldomiro de Deus.	
Da Santa Ceia aos Orixás	68
Herança africana; Festas religiosas e a cruz; Jesus Cristo e a Santa Ceia; Críticas na religião.	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

A dissertação em questão tem origem na reflexão de um importante aspecto da arte que buscamos analisar: a relação entre a arte e a religião na cultura popular brasileira e, especialmente, na Arte *Naïf*. As duas questões mais significativas foram: Existe realmente uma relação entre a arte e religião na Arte *Naïf*? ; Como e por quê se dá essa relação?

A partir dessas indagações surgiu a presente pesquisa. Assim, pretende-se ampliar o conhecimento sobre a Arte *Naïf* e sobre as formas utilizadas por artistas brasileiros para representar sua vivência religiosa.

Partindo de nosso contexto para entender a relevância desta pesquisa, temos que:

No Brasil, a cultura é plural, proveniente da rica herança de miscigenações de diversos povos que traziam consigo o modo de vida próprio e as percepções sobre o mundo, o que refletiu também na diversidade de manifestações religiosas e artísticas.

Uma dessas manifestações artísticas é a Arte *Naïf* que foi considerada como arte no final do século XIX quando seu grande representante, Henri Rousseau, passou a ser reconhecido por intelectuais de vanguarda na Europa; no Brasil, o reconhecimento foi posterior, na década de 1930, com a produção de artistas como Heitor dos Prazeres e Cardosinho.

O autodidatismo, a falta de formação institucional e a temática são alguns dos elementos que validam uma arte como sendo *naïf*. Os temas encontrados nessas produções estão diretamente relacionados com o contexto de origem dos produtores, portanto, refletem a diversidade da cultura popular brasileira.

A cultura popular é, muitas vezes, marcada, entre outras características, pelo forte apego à religiosidade – seja católica, protestante, pentecostal ou manifestações espirituais de origens africanas como a Umbanda. O contexto popular religioso oferece, portanto, elementos importantes para a obra dos artistas “ingênuos”.

Heitor dos Prazeres, por exemplo, apresenta a cultura popular brasileira através da Arte *Naïf* retratando um de seus elementos típicos: a religião. Em suas telas o artista retrata rituais religiosos compostos por homens, mulheres e crianças negros com vestuário, instrumentos e danças típicos.

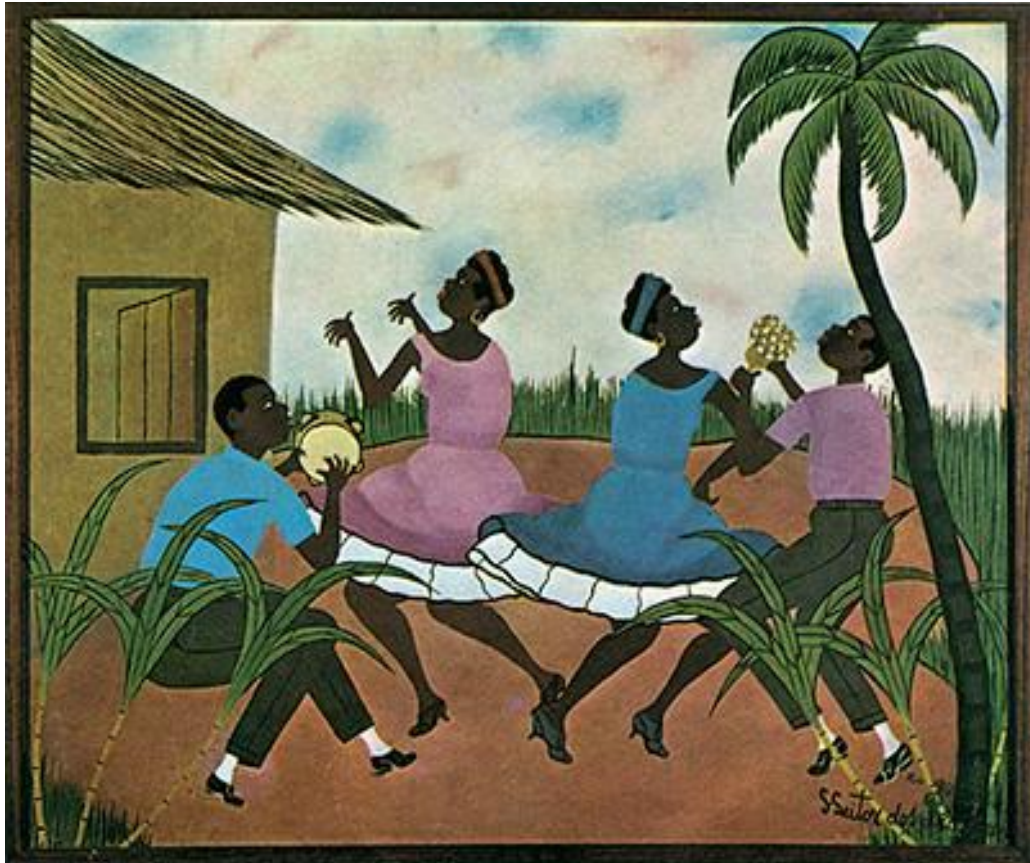


Imagem 1 - **Samba em terreiro**
Heitor dos Prazeres
Óleo sobre tela 54 x 65 cm
Coleção Sul America Seguros (São Paulo)

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, é refletir sobre a arte popular no Brasil e o reflexo da vivência religiosa na obra de artistas como Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva, Antonio Poteiro e Waldomiro de Deus; discutir as múltiplas relações entre Arte e Religião no interior da Cultura Popular brasileira; valorizar a obra *naïf*, que reflete a expressão do cidadão brasileiro inserido num dado contexto popular; e enfatizar a importância de artistas populares *naïfs* para a compreensão da cultura nacional.

O presente estudo considera a estreita relação entre dois elementos da cultura popular: arte e religião. Isto contribui para a compreensão dos elementos formadores da nossa cultura e para a apreciação de uma arte que, mesmo considerada ingênua, pode levar o receptor da obra a repensar a própria cultura e o papel da arte popular no Brasil.

O trabalho “Arte *Naïf*: Da Santa Ceia aos Orixás” compreende pesquisa bibliográfica a partir de leituras e discussões de fontes secundárias. Como sustentou Martins a respeito de uma pesquisa bibliográfica (2000, p. 28): “trata-se, portanto, de um estudo para conhecer as contribuições científicas sobre o tema, tendo como objetivo recolher, selecionar, analisar e interpretar as contribuições teóricas existentes sobre o fenômeno pesquisado”.

Além disso, a pesquisa contou com a investigação de campo qualitativa e exploratória, visando compreender a problemática levantada por meio da elaboração de hipóteses, da familiaridade do pesquisador com o fenômeno e da clarificação de conceitos. Como podemos observar em Martins (2000, p. 30), a pesquisa “se constitui na busca de maiores informações sobre o assunto com a finalidade de formular problemas e hipóteses”.

A caracterização do objeto da pesquisa se deu na delimitação dos artistas *naïfs* brasileiros, considerando os elementos religiosos que os envolvem e a cultura popular na qual estão inseridos.

Os principais pontos explorados foram: Arte *Naïf*; Religião; Cultura brasileira; e as relações existentes entre eles. Neste sentido, fez-se necessário o levantamento de parte da bibliografia que envolve o tema; pesquisa sobre a vida e as obras de artistas “ingênuos” brasileiros; conversas com artistas *naïfs* contemporâneos e estudiosos da Arte *Naïf*; pesquisa de campo em Museus, Instituições e grupos religiosos; observação dos dados encontrados; análise e interpretação do material levantado.

Por fim, os dados e a análise foram organizados em forma de dissertação, compreendendo um panorama do que foi visto e apreendido, a exposição da problemática e das hipóteses respondidas – por meio da teoria pesquisada, das

observações feitas e da pesquisa de campo –, as considerações a que chegamos, e a relevância de tal pesquisa.

Capítulo I – O primeiro capítulo trata da cultura popular no Brasil. Trata-se da análise do contexto em que os artistas abordados estão inseridos. Buscamos ampliar a compreensão sobre cultura a partir de autores como Laraia, Arantes e Santos. Assim, iniciamos uma explanação sobre a Arte Popular brasileira e a Arte *Naïf*, levando em consideração o conhecimento de Hauser, Santaella, Mascelani, Frota, Tirapeli, e D’Ambrósio – este último, com quem pude conversar pessoalmente.

Capítulo II – Neste capítulo pretende-se aprofundar a teoria sobre as palavras chaves do estudo: arte e religião. O subcapítulo “A religiosidade no Brasil e na Arte Popular” enfatiza a diversidade religiosa no país e a influência de eventos e feitos religiosos na vida dos artistas, que pertencem à camada popular da sociedade. Usamos como referência teórica o material produzido por Puntel, Filho, Mascelani, Valla, Tirapeli e Souza.

Neste mesmo capítulo analisamos algumas obras *naïfs* com o fim de demonstrar a relação entre arte e religião neste tipo de manifestação artística. Nesta etapa, a pesquisa de campo foi fundamental no Museu de Arte *Naïf* de São José do Rio Preto.

Capítulo III – Após a contextualização do assunto tratado e o aprofundamento teórico sobre os principais conceitos desta pesquisa, partimos para a análise da vida e obra de quatro artistas *naïfs*. O estudo sobre estes quatro artistas pretende desvendar um universo maior: A Arte *Naïf* brasileira. Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva, Antonio Poteiro e Waldomiro de Deus foram selecionados por sua grandeza e complexidade. Detemo-nos à suas experiências com a religiosidade e à algumas de suas obras com essa temática. Para a elaboração deste capítulo foram consultados: Souza, D’Avila, Sant’ana, Tirapeli, Canabrava e D’Ambrósio.

Como considerações finais, apresentamos os dados relevantes obtidos durante a pesquisa; enfatizamos a importância dos artistas *naïfs* na cultura popular brasileira; e discutimos a relação entre a Arte e a Religião na cultura nacional.

Em suma, analisamos e problematizamos a obra de alguns artistas *naïfs* e a relação entre Arte e Religião na cultura popular brasileira, demonstrando assim a importância de artistas populares para a compreensão da cultura popular brasileira e a importância de expressões religiosas para a criação artística e para o diálogo com o universo da arte popular.

CAPÍTULO I

A CULTURA POPULAR NO BRASIL

O termo cultura possui uma ampla rede de significações, assim, para o objetivo desta pesquisa, pretende-se mostrar alguns de seus aspectos principais em diálogo com o tema da religiosidade e da arte.

Seguem algumas definições gerais do termo cultura:

No final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente as realizações materiais de um povo. Ambos os termos foram sintetizados por Edward Tylor (1832-1917) no vocabulário inglês *Culture*, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”¹. (LARAIA, 2001, pag. 25)

Sobre as implicações da cultura, Kroeber diz:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecedem. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade. (KROEBER, 1949 citado por LARAIA, 2001, pag. 45)

Deste modo, é possível verificar que o termo cultura possui diversos significados e várias definições.

Santos (1994, p.22) também aponta alguns de seus sentidos comuns: cultura pode estar associada à formação intelectual, à manifestações artísticas, à meios de comunicação de massa ou à festas tradicionais.

¹ Edward Tylor, 1871, cap. 1, p. 1 em *Primitive Culture*. Londres

O autor enfatiza, no entanto, que o conceito “cultura” aborda tudo aquilo que caracteriza uma população humana. Embora concordemos com tal ênfase, considerando a realização de uma pesquisa de cunho artístico que abordará a vida e a obra de artistas *naïfs*, mencionaremos com maior frequência a cultura referindo-se ao conhecimento, às ideias e às crenças de um povo.

Ao definir os parâmetros da pesquisa em relação ao termo “cultura”, partimos para a compreensão dos principais aspectos da cultura popular.

A cultura popular é composta, entre outros fragmentos, pela arte popular, largamente associada ao trabalho e às habilidades manuais. Esta relação fez com que muitos compreendessem a cultura popular de modo pejorativo.

“Nas sociedades industriais, sobretudo nas capitalistas, o trabalho manual e o trabalho intelectual são pensados e vivenciados como realidades profundamente distintas e distantes uma da outra” (ARANTES, 1981, p. 13). A desvalorização do primeiro se dá, entre outros motivos, pela visão comum de que o trabalho intelectual é superior ao manual. Para alguns, o “popular” é visto como cultura inferior, eles associam o popular com o fazer, sendo este último desprovido do saber.

Assim, é possível perceber a complexidade do termo cultura popular e isso se dá na tentativa de compreendê-la a partir do referencial classe social.

Segundo Arantes (1981, p.16) “um grande número de autores pensa a ‘cultura popular’ como ‘folclore’, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas ‘tradicionais’”, enquanto outros autores “concebem essas manifestações culturais ‘tradicionais’ como resíduo da cultura ‘cultura’ de outras épocas, filtrada ao longo do tempo pelas sucessivas camadas da estratificação social”.

Santos (1994, p. 54) menciona que

as preocupações com cultura popular são tentativas de classificar as formas de pensamento e ação das populações mais pobres de uma sociedade, buscando o que há de específico nelas, procurando entender a sua lógica interna, sua dinâmica e, principalmente, as implicações políticas que possam ter.

Podemos, assim, relacionar essas compreensões a respeito da cultura popular com o objeto de estudo – artista / arte *naïf*. As características e as possíveis realidades deste fazem parte da cultura popular: Um dos motivos para que críticos de arte considerem um artista *naïf* (“ingênuo”) é sua escassez do saber erudito e a produção manual, muitas vezes relacionada à tradição.

Além das definições já mencionadas, outra definição de cultura relacionada à Arte *Naïf* é a seguinte:

entende-se então por cultura popular as manifestações culturais dessas classes [dominadas], manifestações diferentes da cultura dominante, que estão fora de suas instituições, que existem independentemente delas, mesmo sendo suas contemporâneas. (SANTOS, 1994, p.55)

Os artistas *naïfs* Waldomiro de Deus, Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva e Antonio Poteiro fazem parte deste contexto. Na maioria dos casos, os artistas não possuem graduação acadêmica e são objeto de estudo em diversas instituições, academias e museus – instituições estas que atribuem à Arte Popular o valor que lhe é devido.

A Arte Popular brasileira

A Arte Popular é considerada a produção feita por artistas populares que criam obras de reconhecido valor estético e artístico. Seus autores são gente do povo, pessoas com poucos recursos econômicos que vivem no interior do país ou na periferia dos grandes centros urbanos; pessoas para quem “arte” significa, a priori, trabalho. Apesar de estar fortemente enraizada na cultura e no modo de vida das pequenas comunidades natais, a arte popular exprime o ponto de vista de indivíduos com os valores e significados comuns às próprias comunidades.

A característica principal da arte folclórica e da arte popular, contudo, é que nelas a influência do indivíduo se reduz a um mínimo, de modo

que tanto as forças produtivas como as receptivas durante o desenvolvimento são representativos de um grupo e veículos de um gosto estético geral, num sentido bastante mais restrito do que no caso das formas mais sofisticadas da arte. Pois embora o criador de uma canção folclórica possa ser um indivíduo determinável de modo mais ou menos absoluto, a sua atividade criadora está largamente condicionada, não só pelos modelos que descobre e adota a partir da música e da poesia dos níveis sociais mais elevados, mas também pela sua dependência do gosto do grupo a que pertence. É, de fato, o porta voz de uma comunidade, e neste sentido é perfeitamente correto descrever a arte folclórica como uma atividade coletiva.(HAUSER, 1978, p.314)

Hauser menciona que a atividade criadora do artista popular está largamente condicionada aos modelos descobertos e adotados a partir da arte em níveis sociais mais elevados. Essa percepção sobre o processo criador, entretanto, não é única. Em alguns casos o artista não toma conhecimento de artistas renomados e não conhece a chamada arte “superior”. Segundo Santaella (1982, p.17), isso ocorre “porque as artes estão constantemente sob poder e para o usufruto das classes privilegiadas, tendemos, portanto a conceber arte apenas dentro das fronteiras e contradições históricas de classe.”

O artista popular é uma ponte entre a arte e a sociedade. Ele retrata a comunidade em que vive e o próprio fazer artístico é uma amostra de sua realidade.

Na condição de arte viva, que continua a ser feita contemporaneamente, a arte popular aborda temas que podem estimular discussões acerca das principais questões da atualidade: a relação do homem com o trabalho e o emprego; as soluções econômicas alternativas, encontradas pelos membros das camadas menos favorecidas da população; as relações de gênero, o papel social da mulher na sociedade tradicional e nas comunidades urbanas; a questão populacional; a ocupação do espaço urbano; a ética na vida social; as relações com o sagrado, a lei e a justiça. Analisar essas obras permite, portanto, apreender o ponto de vista e a prática dos grupos historicamente marginalizados, abrindo espaço para novas e revigorantes leituras da realidade atual do Brasil (MASCELANI, 2008)

No campo da arte popular um nome merece destaque, Vitalino Pereira do Santos. Se na década de 30 a Arte *Naïf* passou a ser conhecida no Brasil graças a Heitor dos Prazeres, na década seguinte, o mundo da arte popular conheceu aquele que se tornou o seu grande representante: o mestre Vitalino – autor de origem pernambucana, da região de grande florescimento do artesanato popular.

Nas décadas de 30 e 40 o Brasil era predominantemente rural e, assim como Vitalino, diversos artistas desconhecidos retrataram cenas e costumes próprios de sua cultura em esculturas de barro – tendo como um de seus temas a religiosidade, tão frequente e comum nesse ambiente.



Imagem 2- **Procissão de Ave Maria**
Antônio de Oliveira
Década de Aquisição: 1970 (Museu Casa do Pontal)
Número de Elementos: 74
Fotógrafo: Mariana de Albuquerque
Fonte: <http://www.popular.art.br>

A Arte Naïf

Em *Naïve Art* (Morais, 2006) são apresentadas considerações sobre o nascimento desta arte. Temos que a Arte *Naïf* surgiu no início do século XX – se o seu surgimento for considerado a partir da data em que foi aceita como forma artística. No entanto, considerando-a como arte feita por “não artistas”, seu surgimento é difícil de ser datado.

Arte *Naïf* não é um estilo, trata-se da arte produzida por autodidatas que seguem o impulso próprio para expressar anseios através de uma técnica aparentemente rudimentar. Assim, a partir de um dado período, a Arte *Naïf* foi reconhecida e valorizada por intelectuais de vanguarda, contudo sempre existiu - ou desde quando o ser humano sentiu necessidade de se expressar.

O que comumente encontramos sobre seu surgimento tem origem em Henri Rousseau e o Salão do Independentes.

No fim do século XIX ao mesmo tempo em que a arte ocidental europeia culta expandiu, começou a ser valorizada a pintura dos “primitivos”, tendo como representante máximo da época, o alfandegário Rousseau.

Este só pôde expor suas obras depois da fundação do Salão dos Independentes, que foi um salão de arte organizado pela Sociedade dos Artistas Independentes, formada em Paris em 1884, tendo Albert Dubois-Pillet, Odilon Redon, Georges Seurat e Paul Signac entre seus membros. Seguindo a filosofia "sem júri, sem prêmios", estes artistas organizaram um salão anual a partir de 1886, que permaneceu em atividade por três décadas, exibindo todas as correntes de arte moderna. Ele é considerado um dos marcos iniciais da evolução do Modernismo.

Seus trabalhos faziam parte da primeira coleção de arte marginal de que se tem notícia, reunida por Georges Courteline, nos fins do século XIX, e recebendo deste a denominação de Museu dos Horrores. Em 1900, esse conjunto que levava então o nome de Museu do Trabalho Ingênuo, foi focalizado pelo jornal satírico parisiense *Cocorico*, no primeiro artigo registrado, igualmente, sobre uma coleção de arte marginal. Rousseau morreria sem a consciência do papel que sua obra desempenharia mais tarde no desenvolvimento da arte européia. (FROTA, 1978, p. 07)

Arte Naïf no Brasil

No Brasil, a arte ganha destaque a partir de 1937 com Heitor dos Prazeres, Cardosinho e Silvia. E como é próprio da Arte *Naïf*, a Arte *Naïf* brasileira refletia uma realidade social, sem mimetismo, rica e variada, retratando as cores fortes do nosso país tropical.



Imagem 3 - **Frevo, sd**

Heitor dos Prazeres

Óleo sobre tela, 59,4 x 67,2

Fonte: <http://educativopavilhao.blogspot.com.br>

O ano de 1937 é a data em que Heitor dos Prazeres, que já se dedicava à música, começou a se expressar através da pintura. Já reconhecido pelo seu talento musical, como pintor ganhou a simpatia de Carlos Drummond de Andrade, Carlos Cavalcante e Augusto Rodrigues.

O primeiro trabalho como artista plástico foi um desenho que retratava O *Pierrô Apaixonado*, personagem de sua composição musical. Também consta em suas obras *O homem e seu carnaval*, pintura inspirada num poema que Drummond lhe dedicou, segundo sua biografia registrada no site² que conta sua vida e obra.

Além dos já citados Heitor dos Prazeres (1898-1966) que foi parceiro de Noel Rosa na composição da música *Pierrô Apaixonado* e foi premiado na I Bienal Internacional de São Paulo em 1951; José Bernardo Cardoso Junior, o Cardosinho (1861-1947) admirado por Portinari e com uma obra no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), outros artistas se destacam no Brasil, que, segundo D'Ambrósio é o berço da pintura ingênua pelas características como tropicalidade e a forte presença do folclore. Grauben Monte Lima, Elisa Martins da Silveira e José Antonio da Silva são alguns nomes desses artistas de destaque. Nomes que depois da porta aberta por Heitor dos Prazeres na I Bienal, fizeram parte das Bienais seguintes.

Outro nome presente em Bienal, inclusive recebendo menção honrosa na Bienal de Veneza em 1966 foi Chico da Silva (1910-1985), descendente de índios assim como Amati Trumai, descoberto pelos irmãos Vilasboas no Parque Indígena do Xingu.

Antonio Poteiro, ceramista talentoso que iniciou o trabalho em telas estimulado pelo pintores Siron Franco e Cleber Gouveia também foi um destaque na Arte *Naïf* brasileira, assim como Maria Auxiliadora (1935-1974), Lia Mitterakis (1934-1998); Elza O.S.; Rosina Becker do Valle Pereira e Helena Coelho que participam desde 1992 das Bienais de Arte *Naïf* do Brasil, realizadas pelo SESC de Piracicaba.

² <http://www.heitordosprazeres.com.br/hp/biografia>



Imagem 4 - **As duas republicas, 1985**

Antonio Poteiro

Óleo sobre tela, 135 x 155 cm

Antonio do Nascimento, curador da Bienal *Naïf* do Brasil, a respeito dos artistas brasileiros menciona que:

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 apud D'AMBRÓSIO, 1999, p. 168)

Assim como nas obras internacionais, notamos a constante presença de elementos cotidianos na Arte *Naïf* brasileira. Isso revela a forte relação que possuem

com seu grupo de origem e de convívio, como é o caso das rodas de samba representadas por Heitor dos Prazeres, da forte presença da natureza na pintura de Chico da Silva, ou da temática regional e religiosa de Antonio Poteiro, bem como da proximidade dos mesmos com o chamado erudito. Os vários artistas mencionados, em algum momento, estabeleceram relação com intelectuais que os ajudaram de certa forma a fazer parte do mundo da arte institucional, seja através do incentivo à carreira artística seja através do incentivo para participar de bienais internacionais.

Definição do termo

Ao abordar o tema Arte *Naïf*, encontramos dificuldades para definir o termo e suas características devido às limitações na divulgação desta arte. Encontramos também dificuldades em reconhecer o que realmente é *naïf* dentro das várias nomeações que ela recebe. Cada autor nomeia-a e caracteriza-a de forma diferente. Alguns, no entanto, se aproximam daquilo que esta pesquisa busca e entende por *naïf*, ainda assim existem variações no termo.

Naïf, “ingênuo” e primitivo são palavras que vem do latim *nativus*, *ingenius* e *primitus* e significam respectivamente o que nasce, o que é natural; nascido livre; e o primeiro estado de uma coisa.

D’Ambrósio (1999) define como primitivos, os artistas não eruditos, ou seja, àqueles cuja arte surge a partir de temas populares, geralmente inspirados no meio rural; e define como *naïfs as obras* que possuem tema urbano. Este nome se destaca entre os franceses e haitianos que rejeitam as regras convencionais de pintura, ou não tiveram acesso a elas. As duas nomenclaturas apresentam obras que têm em comum cores vivas e rica imaginação, estilização e poder de síntese representados através de técnica rudimentar.

A nomenclatura “arte primitiva”, porém, remete ao artista do período que antecedeu a Renascença. Este termo foi utilizado para diversos artistas de todo o

mundo e de várias correntes (ou falta de correntes) vulgarizando o termo, que inicialmente designava apenas o trabalho de artistas não formados.

Pretendendo caracterizar a “alma” dos artistas passou-se a utilizar a expressão “naïve” – adjetivo em francês e masculino, já que arte em francês é substantivo masculino- que definia como natural, inocente, simples, inexperiente ou “ingênuo” o espírito dos pintores. No entanto, como termo técnico, como disse Louis Aragon³ “*é naïve considerar esta pintura naïve*” (MORAIS, 2006, p.66)

Com a mesma intenção “romântica”, Wilhelm Uhde⁴ os chamou de *Les Artistes du Sacré-Coeur* na exposição de 1928, em Paris, buscando caracterizar a natureza pura e intacta da índole dos artistas.

Ainda hoje é possível encontrar esta arte com termos distintos como “artistas instintivos”, “novos primitivos” e “artistas de domingo”, como observou Gustave Coquiott⁵ ao ver um trabalho de Rousseau (MORAIS, 2006, p.70)

Independente do termo escolhido para denominar esses artistas de valor inquestionável, não podemos confundir seu significado com a qualidade de suas obras. O crítico italiano Roberto Vitali, por exemplo, convergindo com Louis Aragon, avalia o termo *naïf* como inadequado para pintores “ingênuos” ou carentes de cultura, pois os pintores Rousseau, Ligabue ou Generalic não podem ser reduzidos a “ingenuidade”. Para ele, ser *naïf* é mais complexo:

Quando o pintor *naïf* é um verdadeiro artista, não é tão ingênuo, mas parte desse pressuposto para desenvolver um projeto pessoal sobre a sua relação com a sociedade e com o mundo. [...] O *naïf*, portanto, é tão somente uma inspiração inicial, pois a ela, fatalmente se junta à cultura de sua época, quando se trata verdadeiramente de artista (D’AMBRÓSIO, 1999, p.174)

O antropólogo Jean Cuisenier também adverte para o equívoco do termo *naïf*, pois, para ele, o individuo que apresenta em seu trabalho a boa composição de um

³ Louis Aragon: foi um poeta e escritor francês

⁴ Wilhelm Uhde: colecionador de arte, negociante, autor e crítico. Desempenhou um importante papel na carreira de Henri Rousseau. Também é conhecido como o principal organizador da primeira exposição “naïve”(Paris, 1928), da qual participaram Henri Rousseau, Andre Bauchant, Camille Bombois, Séraphine Louis e Louis Vivian.

⁵ Gustave Coquiott: crítico de arte.

espaço pictórico, povoando-os de signos e de símbolos e agencia formas e cores com maestria não é “ingênuo” e sim um autodidata com valores mentais e formais diversos dos nossos. (FROTA, 1978, p.3)

Já Olívio Tavares de Araújo⁶ compreende esta arte como marginal, ou seja, as margens do popular e do erudito, separada em três termos: “primitivo”, que embute certo juízo negativo, pois se refere ao não evoluído, ou àquele que não avançou, além de ser confundido com a produção atual de povos da África e da Oceania e de milhares de anos atrás; o “*naïf*”, que costuma ser aplicado a artistas menos contundentes, mas que conhecem certos procedimentos técnicos eruditos como o desenho e a mistura de cores; e o “*insito*”, que equivale a espontâneo, congênito, inato.

Por fim, a antropóloga Angela Mascelani, através de seu olhar antropológico, avalia que arte é uma invenção humana que deve ser vista a partir do tempo e da história, localizando seu espaço, e os condicionantes culturais. Por isso conceituar arte ou arte *naïf* compreende conflito, ambigüidade e incerteza.

O termo *naïf* não significa hoje o que significou há décadas atrás quando designava indivíduos que produziam obras de grande qualidade sem terem passado por uma escola. Atualmente *naïfs* são pintores amadores e autodatas geralmente procedentes da classe econômica mais desfavorecida, mas também de outras procedências socioeconômicas e culturais, incluindo médicos, engenheiros, professores, operários, lavradores.

Na maioria das vezes, o que é dito sobre os artistas *naïfs* pode ser dito sobre outros artistas também. O que os diferencia é a qualidade atribuída por eles próprios, pelo mercado e pela sociedade.

Características naïfs

⁶ Olívio Tavares de Araujo: **crítico de arte, cineasta e escritor**

Para D'Ambrósio, esta é uma arte que *“brota do inconsciente coletivo, mantém-se em constante renovação e se deixa penetrar por influências eruditas, embora conserve sua natureza própria”*. (D'Ambrósio, 1999, p. 162) Já sua característica estética, para o mesmo, está relacionada à *“consciência da autonomia do espaço pictórico, ao uso expressivo e ornamental das cores, ao toque onírico e ao sopro poético presente nos quadros”* (D'Ambrósio, 1999, p. 164)

Na pintura podemos ver fantasias, caricaturas grotescas ou hiper-realistas, marcadas por imagens do cotidiano, pela pureza de traços, cores e formas. Não se trata, porém, de um estilo, mas possui suas próprias leis.

Em algumas obras podemos notar não há perspectiva, o desenho é rústico, as cores são variadas, e existem diversos detalhes - como neste quadro da artista Eli Heil.

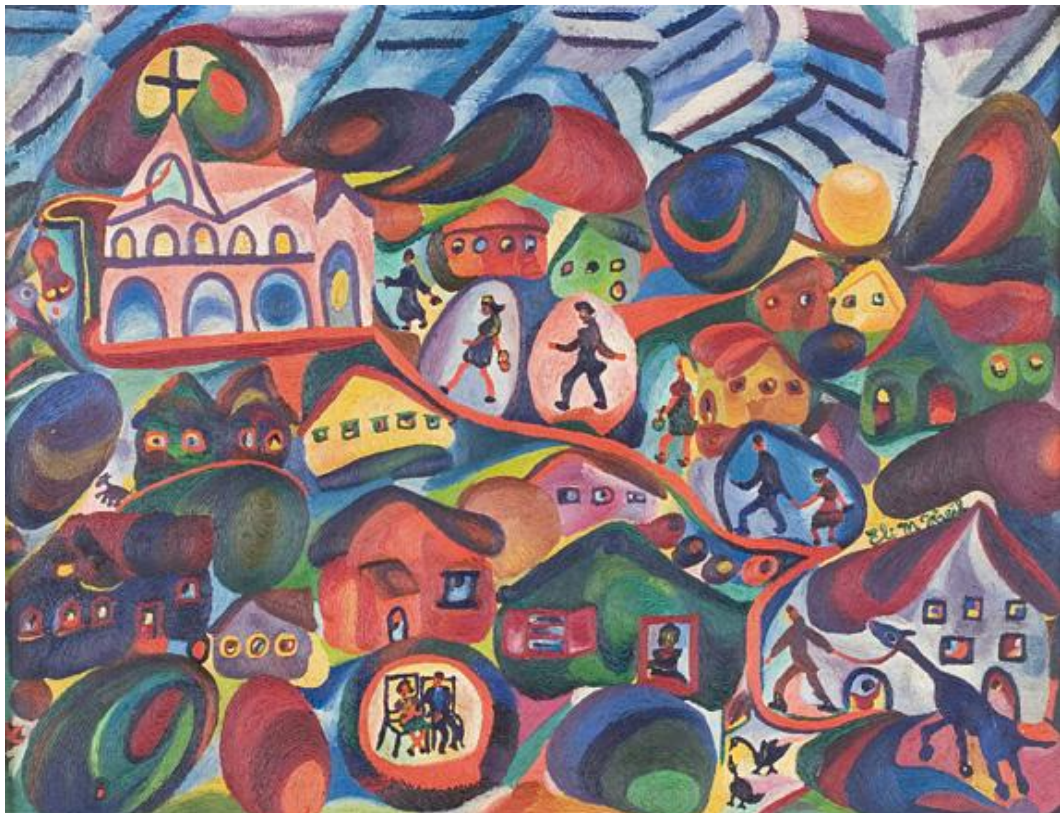


Imagem 5 - **Um domingo no morro**, 1966

Eli Heil

Técnica mista, 60 x 90 cm

Museu “O mundo Ovo de Eli Heil”

Por outro lado, em outros quadros são apontadas características complementares e divergentes, como incidência de cores fortes; desenho, tratamento de luz e perspectiva diversos do cânone renascentista (mas não ausente); frontalidade; condensação, configurando uma temática que nos afigura ingênua ou que para nós assume caráter simbólico e para o artista é uma manifestação em progresso, no plano mítico, de um pensamento realista.



Imagem 6 - **Sem título**, 1964
Chico da Silva
Óleo sobre tela, 95 x 146 cm

O pintor geralmente descreve seu trabalho com uma estória que se desenvolve no tempo, com continuidade, ao qual temos acesso limitado se apenas contemplarmos o quadro.

Waldomiro de Deus, ao produzir sua arte não apenas cria uma narrativa estática, mas também conta uma história real, com movimento e vida - se não aos olhos do observador, ao menos para ele.

O crítico de arte Américo Pellegrini Filho vai dizer justamente isso em uma citação encontrada no livro de D'Ambrósio, “*Os Pincéis de Deus*”:

Esse fabuloso Waldomiro de Deus pinta desde assuntos mitológicos e regionais de sua Bahia, desde cenas bucólicas, desde passagens bíblicas até *Nossa Senhora de minissaia*, *Viagem à Lua*, *Pacote de Verão*, refletindo sobre os acontecimentos da época, ou ainda *Que me importo com a vida*, retratando uma mulher que se suicidou atirando-se contra um trem, por causa da miséria em que se achava, tema tirado de uma notícia de jornal, como ele mesmo admite.(D'AMBROSIO, 1999, p.162)



Imagem 7 – **S/título (Tema: Viagem à Lua)**

Waldomiro de Deus

Óleo sobre tela, 192 x 96 cm

Fonte: Dissertação “As pinturas de Waldomiro de Deus”

Embora cada artista apresente características próprias, presentes nas características gerais - em maior ou menor intensidade - devemos salientar o indivíduo pintor e seu contexto cultural, pois arte *naïf* une a estética e o caráter plástico com a realidade social.

Conforme a observação feita a respeito dos artistas apresentados no livro de Lélia Coelho Frota, "*Mitopoética de nove artistas brasileiros: Vida, verdade e obra*"⁷, estes artistas têm em comum a origem na cultura popular, a apresentação de uma produção individualizada e diferente do gosto regional em que estão inseridos.

No entanto, para o crítico Olívio Tavares de Araújo, a arte tem um fim em si e não se deve buscar explicação para ela. Isso contradiz a ideia de que na arte *naïf* o artista se expressa através de uma mensagem e se revela nos quadros. Assim, para o crítico, a interpretação desvaloriza seu significado, que é a obra em si - nada mais, nada menos.

Na Arte *Naïf* existem subgrupos de artistas que se diferenciam pela temática: pintura de arquitetura e criações arquitetônicas; escultura; gravura; e, cerâmica.

A **pintura de arquitetura** foi realizada por artistas como Louis Vivin, Agostinho Batista de Freitas e Rafael Borges de Oliveira; já as **criações arquitetônicas** foram desenvolvidas por *naïfs* como Simon Ródia, Raymond Isidore e Ferdinand Chaval, além do brasileiro Carlos Luiz de Almeida, que tem como principal trabalho, a "Casa dos cacos" (edifício feito em Bernardo Monteiro, inteiramente revestido de fragmentos de louça formando figuras geométricas e antropomorfos, com esculturas de animais tratados pelo mesmo processo no jardim).

A **escultura**, por sua vez, tem como nomes de destaque artistas como Geraldo Teles de Oliveira (com obras expostas em Paris e Veneza), Manoel Galdino (que iniciou modelando peças de barro no seu tempo livre), e José Barbosa (com obras expostas na Galeria Jacques Ardies).

⁷ "Mitopoética de nove artistas brasileiros: Vida, verdade e obra": Livro de Lélia Coelho Frota que trata da vida e da obra de 9 artistas "marginais".

No subgrupo de **gravura**, destacamos Djanira, José Antonio da Silva (criador do Museu Municipal de Arte Contemporânea de São José do Rio Preto, que, posteriormente, cedeu suas obras para o Museu de Arte Primitivista da mesma cidade, que leva seu nome), Ivonaldo e Maria Auxiliadora.

Por fim, a **cerâmica** *naïf* tem como maior expoente o mestre Vitalino, que iniciou o contato com o barro ainda criança ao moldar pequenas peças com as sobras do barro utilizado pela sua mãe na construção de utensílios domésticos para serem vendidos na feira de Caruaru.



Imagem 8 - **Ceia**
Vitalino
Cerâmica policromada 14 x 24 x 30 cm
Acervo Galeria Pé de Boi

Às tradições indígena e portuguesa, na produção de cerâmica, juntou-se a influência dos negros, que incrementou as formas e a imaginação dos ceramistas figureiros. Pernambuco é o estado-símbolo da tradição da arte figureira, que tão bem expressa o dia-a-dia das pessoas. Na cidade de Caruaru, no bairro do Alto do Moura, encontramos a representação máxima dessa arte, sobretudo na escola que se formou em torno de mestre Vitalino, destacando-se Zé Caboclo e Manuel Eudócio Rodrigues (TIRAPELI, 2006, pág. 32)

Quanto às características plásticas dessas obras, a forma permanece a mesma. Notamos a ausência da necessidade de uma reprodução realista; ausência de elementos aprendidos em academia, como perspectiva e emprego de luz, sombra ou degrados; a presença de cores fortes e principalmente a temática ligada à realidade cultural e social do artista e do seu grupo de origem, um grupo, geralmente egresso da cultura popular e carente de conhecimentos eruditos.

Devido a temática desses artistas estar ligada à realidade cultural e social do seu grupo de origem é comum observarmos a forte presença de elementos religiosos nas obras *naïfs*.

CAPÍTULO II

ARTE E RELIGIÃO

Queridos artistas, como bem sabeis, são muitos os estímulos, interiores e exteriores, que podem inspirar o vosso talento. Toda a autêntica inspiração, porém, encerra em si qualquer frêmito daquele « sopro » com que o Espírito Criador permeava, já desde o início, a obra da criação. Presidindo às misteriosas leis que governam o universo, o sopro divino do Espírito Criador vem ao encontro do gênio do homem e estimula a sua capacidade criativa. Abençoa-o com uma espécie de iluminação interior, que junta a indicação do bem à do belo, e acorda nele as energias da mente e do coração, tornando-o apto para conceber a ideia e dar-lhe forma na obra de arte. Fala-se então justamente, embora de forma analógica, de « momentos de graça », porque o ser humano tem a possibilidade de fazer uma certa experiência do Absoluto que o transcende. (Trecho da Carta aos Artistas, escrita por João Paulo II em 1999)

A relação entre Arte e Religião existe desde as primeiras civilizações e há diversas maneiras de compreendê-la. Por um lado, esta relação pode ser estabelecida pela crença de que a criatividade humana advém de um sopro divino; por outro lado, há aqueles que considerem que a arte foi instrumento de poder e de comunicação da igreja.

Ao abordar esta relação na obra de artistas *naïfs*, temos como premissa que o artista *naïf* é influenciado pela religiosidade de seu meio popular e, por isso, reflete elementos religiosos em suas obras. Assim, não abordamos a arte como inspiração divina, nem tampouco como arte encomendada por instituições religiosas.

Não descartamos, contudo, a compreensão que os artistas populares têm de suas próprias obras. Para alguns desses artistas, a proximidade com elementos religiosos vai além do simples contexto em que estão inseridos, diz respeito a situações sobrenaturais.

Independentemente de como esta relação acontece, é possível observar que a religiosidade influencia Arte *Naïf*. O nosso olhar, portanto, estará neste ponto central.

A partir da premissa de que a religiosidade influencia a produção de artistas *naïfs* brasileiros (considerando à cultura em que estão inseridos), pretende-se analisar a cultura como elemento formador de um povo. Entre as diversas formas de se compreender este termo, a presente pesquisa considerou “cultura” de um povo como o conjunto de crenças, costumes, ideias, valores, artefatos, objetos e instrumentos materiais.

Neste sentido, arte e religião são elementos formadores da cultura de um povo. No interior de dada cultura não há como dissociar crença, costumes, valores e ideias da produção de artefatos, objetos ou da obra de arte propriamente dita. Nas palavras de Puntel:

O processo de desenvolvimento e enobrecer das faculdades humanas é um processo facilitado pela assimilação do saber e da arte ligado ao caráter progressista da era moderna [...] a cultura de um grupo ou sociedade é o conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, bem como artefatos, objetos e instrumentos materiais adquiridos pelos indivíduos enquanto membros da sociedade [...] O estudo das formas simbólicas - referindo-se a um grande número de fenômenos significativos, partindo da ação, dos gestos e dos rituais a expressão verbal, textos, programas de televisão, obras de arte e vários outros tipos de manifestação em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados nos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas. (PUNTEL, 2005, p. 45).

Considerando que a arte é uma forma de expressão humana que estabelece diálogos com elementos religiosos, é possível compreender que desde os tempos remotos a arte é um instrumento de comunicação, socialização e representação do transcendente.

[...] a necessidade de estabelecer relações significativas com esse transcendente, através do desenvolvimento de meios de ligação, esses meios são linguagens que foram se articulando, dentre elas, a linguagem da arte. Gravuras antigas dão conta de manifestações artísticas representando seres benignos e generosos lutando contra outros de natureza oposta, na salvaguarda dos interesses humanos (FILHO, 2004, p.9).

A Religiosidade no Brasil e na Arte Popular

Nas últimas décadas a religiosidade brasileira apresentou um novo movimento: queda da hegemonia da Igreja Católica Romana; crescimento das Igrejas Pentecostais; aumento do “trânsito religioso” (circulação de religiosos entre as diversas igrejas); desinstitucionalização das comunidades religiosas; e surgimento de novos grupos religiosos.

“Embora a religião católica seja dominante no Brasil, suas tradições e liturgia adquiriram entre nós feições novas, a partir do contato entre culturas diversas, ocorrido desde o início da colonização. Adotada pela classe hegemônica dos proprietários portugueses, foi sendo adaptada de maneira bastante peculiar, produzindo no povo brasileiro uma religiosidade sincrética, em que a crença nos dogmas cristãos não exclui, necessariamente, a crença em outros credos, de origem africana, indígena e mesmo europeia. Na vida social brasileira, os domínios do sagrado e do profano apresentam-se em contínua interação, singularmente adaptados à experiência cotidiana. Evidenciando essa relação de proximidade, os santos, anjos e orixás são tratados com intimidade, trazidos para a esfera da casa e evocados para auxiliar na resolução de problemas corriqueiros” (MASCELANI, 2009, p. 103)

Esta relação com o sagrado se dá também, entre outros motivos, pela constância de elementos religiosos no cotidiano. Segundo Valla, em *Cultura Popular e Religião* (2001), a questão da religiosidade é um tema que permeia a vida cotidiana de grande parte das classes populares.

Compreender, portanto, a relação da religiosidade com a cultura popular é fundamental para a análise da formação da identidade de um povo, assim como dos artistas considerados nesta pesquisa.

Alguns estudiosos da religião, como o sociólogo chileno Cristian Parker, chegam a afirmar que a religiosidade faz parte da cultura das classes populares, enquanto Leonardo Boff afirma que, na cultura popular, o eixo organizador mais importante é a espiritualidade ou a religião, porque é um código que o povo domina. (VALLA, 2001, p. 8)

Quando abordamos o tema da religiosidade no Brasil, entendemos que o catolicismo romano, o pentecostalismo, as religiões afro-brasileiras e outras religiões são partes de um todo que compõem a identidade religiosa nacional, influenciando em maior ou menor grau a individualidade dos cidadãos.

O catolicismo romano é a religião predominante no Brasil. No último século, contudo, cresceu o número de adeptos que partiram para outras religiões, o que indica um crescimento da pluralidade religiosa no país. Ainda assim, o cotidiano dos brasileiros católicos ou não - é marcado por diversas atividades relacionadas ao calendário católico.

Santuários e imagens religiosas atraem multidões no Brasil. Um encarte no Jornal do Brasil, intitulado Roteiros da Fé, de setembro de 2000, estima que cerca de 15 milhões de pessoas se deslocam por motivos religiosos todos os anos no país. As festas religiosas surgem como uma das nossas mais importantes expressões culturais, estabelecendo um calendário que demarca os tempos e organiza grande parte da nossa vida social. Rituais religiosos, envolvendo multidões, podem ser acompanhados todos os meses através da imprensa. Não há região ou estado no Brasil que não tenha incorporado em sua paisagem locais de peregrinação com diferentes gradações de importância. Existem também santuários e eventos religiosos que possuem abrangência nacional, rompendo as fronteiras dos estados e regiões. (VALLA(org), 2001, pag. 11)

Sendo assim, o brasileiro é influenciado por este calendário de atividades (inclusive, em feriados nacionais). Como resultado desta abundante expressão religiosa, artistas *naïfs*, que fazem parte da classe social mais diretamente afetada por esses eventos, criam imagens e telas com este tema.

Há na sociedade brasileira, um catolicismo tradicional que atua por meio da cultura popular, de seus agentes, e do próprio povo. Compõe esse cenário religioso, intrinsecamente ligado à cultura popular: **as irmandades**, compostas por leigos que se organizam e atuam independentemente da instituição católica; **os beatos e monges**, que são penitentes ou renunciantes; **os benzedores**, que por alguns são considerados detentores de poder e força sobrenatural e que agem por meio de rituais em suas próprias casas; e **as festas e mitos**, que não por acaso, são os aspectos da religião católica mais representados nas obras dos artistas populares.



Imagem 9 - **Anjo guardião**
 Mestre Dezinho de Valença
 Madeira, Igreja de Nossa Senhora de Lourdes, Teresina-PI
 Reprodução fotográfica do site Teresina Panorâmica
 Fonte: <http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2010/12/mestre-dezinho.html>



Imagem 10 – **Ex-votos**, Garanhuns, Pernambuco, 1947
 Pierre Verger (1902-1996)
 Fundação Pierre Verger
 Fonte: “Crenças e Templos: devoção e fé”



Imagem 11 - **Ex-voto**
 Autor anônimo
 21 x 13 x 11 cm 320 gr
 Número de Elementos: 1
 Fotógrafo: Anibal Sciarretta

Segundo Tirapeli:

Os portugueses ensinaram a modelar com argila para o culto religioso, os santos devocionais da religião católica e também os ex-votos de tradição religiosa africana. Os fazedores de santos são chamados também de imaginários e até hoje continuam essa tradição do período colonial, quando as imagens eram feitas em estilo barroco para as igrejas. No Nordeste, as imagens são em madeira, como as de mestre Dezinho de Valença, que as esculpiu até os 45 anos de idade, época em que passou também a fazer santos de grande estatura com feições nordestinas, bigodes no rosto cafuço, além de anjos semelhantes a soldados. Outros destaques são os ex-votos (imagem ou objeto que se oferece e se expõe em igreja como agradecimento pelo cumprimento de promessa) esculpidos em madeira, gesso, ferro, osso ou cera, ligados à devoção popular. Em geral, são figuras que representam as partes do corpo afetadas pelas doenças das quais as pessoas foram curadas. Chegam a ser objetos quase sagrados e podem ser observados em salas de milagres de santuários, como Aparecida (SP), Juazeiro do Norte (CE), ou em Congonhas (MG), onde há um museu de pinturas coloniais de ex-votos. A romaria de Trindade (GO) que acontece no mês de julho, faz a cidade duplicar a população, quando os romeiros pagam as suas promessas entre vias-sacras e esculturas de santos espalhadas pelas avenidas que levam aos dois

santuários, o antigo e o novo. Os objetos retirados desse contexto religioso podem ser o tema de pinturas de artistas, como a do baiano Sante Scaldaferri ou do sergipano Antonio Maia. (TIRAPELI, 2006, pág. 40 e 41)

No início do século XX, surge o Pentecostalismo. Este, embora apresente aspectos diferentes do catolicismo romano, também influenciará artistas *naïfs*.

De maneira geral, os pentecostais partilham da espera de uma segunda vinda de Cristo e acreditam ter acesso, no dia-a-dia, aos dons e carismas do Espírito Santo. À ação do Espírito Santo atribuem curas dos males do corpo e da alma. Em suas igrejas, os pentecostais se expressam religiosamente através das palmas, do falar em línguas estranhas (glossolalia), dos rumorosos louvores e evocações, dos peculiares movimentos corporais, dos exorcismos. (VALLA(org.), 2001, pag. 43)

No Brasil, o movimento pentecostal pode ser dividido em três principais fases: entre 1910 e 1950; entre 1950 e 1970; e a partir do fim da década de 1970. Na primeira fase, as igrejas de maior expressão foram Assembleia de Deus (com atuação na região Norte) e Congregação Cristã do Brasil (com atuação na região Nordeste). Naquele período a população era majoritariamente rural. Na segunda fase, destacam-se as denominações: Quadrangular, “O Brasil para Cristo”, e “Deus é Amor”. A atuação coincide com a formação da sociedade de massa e acontece com bastante força na região Sudeste (em especial, em São Paulo). Por fim, na terceira fase, destacam-se a Igreja Universal do reino de Deus, e a Igreja Internacional da Graça de Deus – “coincidindo com a modernização autoritária do país, principalmente na área das comunicações, e também com a derrocada do milagre econômico” (VALLA (org.), 2001, pag. 50)

A medida que o Pentecostalismo expandiu, a identidade religiosa foi modificada. Se antes o catolicismo convivia com as demais religiões e compartilhava seus adeptos, o Pentecostalismo exige fidelidade – o crente é parte exclusiva desse corpo pentecostal. Surge assim a concorrência e as exigências de conversão e exclusividade.

Este novo modelo religioso propõe uma nova forma de vida que rompe com as práticas católicas romanas como devoção aos santos. Ele prioriza a comunhão entre os irmãos em ajuda mútua, e a fidelidade à igreja e à seus líderes. Neste

sentido, a evangelização se tornou um meio para conquistar novos adeptos e para o ensino da leitura. Além de fortalecer o fiéis, a religião os capacitou para realizar discursos em público. O ato de discursar abriu possibilidades para vários pregadores que, por vezes, faziam mal uso da palavra ou manipulavam a população como retrata Waldomiro de Deus na sua obra “A Língua Maligna”.

Nas últimas décadas, ao contrário de quando iniciou a expansão do Pentecostalismo, a maioria da população vivia na região urbana, assim como as igrejas pentecostais. A maioria dos adeptos eram pessoas da classe trabalhadora, sendo assim, a religião se expandiu nas regiões mais pobres alcançando consequentemente a classe popular e sua forma de entender o mundo.



Imagem 12 – Igreja Pentecostal Brasil para Cristo, 1954

Autor desconhecido

Arquivo Folha da Noite / FolhaPress

Fonte: “Crenças e Templos: devoção e fé”

Ao refletir sobre a cultura e o papel da arte há sempre que se levar em consideração o contexto e as possibilidades de leitura da realidade.

Na condição de arte viva, que continua a ser feita contemporaneamente, a arte aborda temas que podem estimular discussões acerca das principais questões da atualidade: [...] a ética na vida social; as relações com o sagrado, a lei e a justiça. Analisar essas obras permite, portanto, apreender o ponto de vista e a prática dos grupos historicamente marginalizados, abrindo espaço para novas e revigorantes leituras da realidade atual do Brasil (MASCELANI, 2008)

Assim, faz-se necessário compreender essa relação com o fim de contribuir para a abordagem da arte, neste caso, Arte *Naïf*, contemplando seu caráter social, histórico e cultural.

Na arte popular brasileira, a religiosidade se tornou um tema muito abordado, principalmente sob dois aspectos: primeiro, nas tradições (em que a representação dos santos e dos símbolos religiosos reflete a herança da colonização e da miscigenação); e, segundo, na busca pelo sobrenatural como forma de combater os males dessa vida.

A respeito do primeiro aspecto, Mascelani (2009) afirma que na época colonial, em Minas Gerais, o entalhe em madeira era estimulado pela Igreja Católica e o ofício de construir anjos, santos e presépios passou a ter o valor de arte. Na Bahia, Piauí e Alagoas a influência da temática religiosa deu origem à arte com cerâmica e madeira. Os artesãos, antes apenas trabalhadores, se tornaram artistas criativos.

Neste sentido, tornou-se frequente a existência de artistas que tratavam do tema religioso como Manoel Galdino, Adalton Fernando Lopes – com destaque para sua obra “Vida de Cristo” – e Antonio de Oliveira, que representa santos brasileiros e entidades ligadas às religiões e aos cultos afro-brasileiros.



Imagem 13 - **Vida de Cristo**

Adalton

Década de Aquisição: 1970

Número de Elementos: 148

Fotógrafo: Lucas Van de Beuque

Acervo Museu Casa do Pontal

Alguns temas religiosos comuns entre esses artistas são: vida de Cristo; santos (feitos por artistas chamados santeiros ou imaginários); ex-voto (em que parte do corpo milagrosamente curado é representado e levado à igreja como forma de agradecimento); e orixás.

A representação do sagrado é associada principalmente ao catolicismo romano e às religiões afro, já que no pentecostalismo essa representação não é permitida.

Os sinais de origem africana nas obras de artistas *naïfs* brasileiros aparecem nas representações de cerimônias religiosas. Isso porque:

Além dos traços físicos, talvez seja na música e na religiosidade que a presença africana esteja mais evidente entre nós. Como vimos, a

religião tem lugar central nas culturas africanas, sendo a esfera de onde vem toda a orientação para a vida, a garantia do bem-estar, da harmonia e da saúde. No Brasil as religiões foram transformadas, ritos e crenças de alguns povos se misturam com os de outros, e com os dos portugueses, mas nesses processos muitas características africanas foram mantidas. (SOUZA, 2007, pág. 132)



Imagem 14 - **Exú Caveira**
Antônio de Oliveira
Década de Aquisição: 1970
22 x 16 x 6 cm 200 gr
Número de Elementos: 1
Fotógrafo: Anibal Sciarretta
Acervo Museu Casa do Pontal

O segundo aspecto escancara a busca por soluções sobrenaturais em meio a problemas reais que permeiam a classe popular:

A fome a miséria são tão agudas que as classes populares frequentemente vivem no que Parker chama de “imediatismo”, “presentismo”, onde a busca de uma solução sobrenatural para a subsistência da família é uma forma de solução adequada à realidade. Como na discussão sobre as categorias de “previsão” e “provisão” não se pensa no futuro (previsão) porque todas as energias estão mobilizadas para evitar a sensação de fome que já havia no passado e para garantir a subsistência no dia de hoje (provisão). E a busca da ajuda “sobrenatural”, na realidade, é também uma estratégia de sobrevivência, pois alivia as tensões e angustias, permitindo dessa forma, que se busquem soluções concretas para a preservação da vida. (VALLA(org.), 2001, pag. 43)

Este é um dos motivos para o enfoque *naïf* no tema religioso. As dificuldades expressas nas obras são próprias ou dizem respeito a conhecidos que já enfrentaram situações parecidas e buscaram na religião uma saída.

Muito atrás, quando falamos do Brasil escravista, vimos a importância e a disseminação dos calundus, em torno dos quais grupos de africanos e afrodescendentes se reuniam para reverenciar espíritos capazes de proteger, de curar e de orientar os que a eles recorriam. Os calunduzeiros e calunduzeiras mais famosos eram procurados até por brancos, senhores de escravos e mesmo padres, que tendo esgotado os outros recursos a que estavam mais acostumados, como missas, rezas, chás, sangrias e emplastos de ervas, buscavam nas religiões africanas solução para os males que os afligiam. (SOUZA, 2007, pág. 132)

A cura e a prosperidade, portanto, são anseios da camada “popular” da sociedade que refletem suas necessidades. A fartura, as grandes plantações, a grande quantidade de verde e colorido são algumas das formas de contradizer a escassez e o males da vida, além dos ritos de cura.



Imagem 15 - **Fome Zero**
 Deraldo Clemente
 Acrilica sobre tela, 60 x 90 cm
 Fonte: <http://www.pauloklein.art.br/binaif.htm>



Imagem 16 - Artista: Deraldo
 Fotografia: Abdias Diego

Diante do exposto, é possível observar que na cultura afro-brasileira, “arte” e “religião” se misturam. Isso também acontece nos próprios rituais religiosos em que não há separação entre arte (dança, figurino, música, gestos) e o caráter transcendental.

As maiores manifestações religiosas de origem afro no Brasil são o Candomblé e a Umbanda. Em ambas as tradições, os ritos ocorrem em terreiros com características da cultura africana como: arquitetura, vegetação, altares e forma de festejar.

Nos ritos, a presença africana está ainda mais evidente, como na postura dos corpos, no gestual, na dança em círculos ao ritmo de tambores, instrumentos que aqui e na África são cercados de cuidados, sendo intermediários com o sagrado, e portanto não podendo ser tocados por qualquer pessoa ou em qualquer situação. Os ritmos acelerados que os tocadores tiram deles acompanham o transe dos médiuns, por meio dos quais as entidades do além se manifestam, frequentemente assumindo posturas corporais e vozes diferentes. Cada ritmo permite a incorporação de uma entidade sobrenatural, que tem toque, cores, adereços, roupas, comidas e gestos próprios. Cada terreiro tem seus orixás e espíritos, cada médium recebe determinadas entidades, em número limitado. Os médiuns permitem que as pessoas que os vão consultar entrem em contato direto com as entidades que estão neles incorporadas. Em troca da intercessão pedida os vuduns, orixás, espíritos e ancestrais cobram oferendas e a realização de alguns ritos que garantem o seu culto pelos vivos e portanto a sua existência tranquila no além. Se satisfeitas, as entidades do além farão que os resultados desejados sejam alcançados. (SOUZA, 2007, pág. 133)

Também nos aspectos materiais, ou seja, na construção de artefatos da cultura afro-brasileira, arte e religião se complementam. Quando pesquisamos sobre a proximidade entre a cultura afro-brasileira e a africana temos que:

É, porém, nos objetos utilizados nos cultos religiosos afro-brasileiros, que representam ou são usados por determinados orixás, voduns e inquices, que os padrões estéticos africanos estão presentes de maneira mais evidente. As formas e os materiais desses objetos rituais são muitas vezes praticamente iguais aos feitos em regiões da África nos quais ritos semelhantes são realizados. (SOUZA, 2007, pág. 137)

Além da arte expressa nos ritos religiosos, algumas danças populares como “bumba meu boi” ou “bumba-boi” são herança da descendência africana que apresenta a arte contada, cantada e dançada em relação à magia do mundo

espiritual. A dança do “bumba meu boi”, em que um feiticeiro ressuscita um boi que havia sido morto para satisfazer os desejos de uma grávida, deu origem a festa Boi de Parintís.

Este é apenas um exemplo de muitos casos de religiosidade na cultura e na Arte Popular.

A Religiosidade na Arte Naïf

Um dos temas abordados na Arte *Naïf* é a “espiritualidade”. Em visita ao Museu de Arte *Naïf* de São José do Rio Preto, em Julho de 2011, registramos a presença dessa temática na obra de alguns artistas locais e constatamos o forte apego à religiosidade por parte dos artistas.

Museu de Arte Naïf de São José do Rio Preto

Embora essa religiosidade possa ser apenas um tema comum aos artistas, a forma com que ela é representada vai além de uma temática – faz parte do seu dia a dia.

Além das obras, uma carta colada na parede do Museu nos chamou a atenção. Era a carta da mãe do artista Waldrix revelando um lado religioso desse artista e o quanto arte e religião estão relacionados em seu modo de compreender a vida.

O prédio do museu é a antiga casa de José Antonio da Silva – artista *naïf* interiorano que se destacou na década de 1940 na cidade de São José do Rio Preto com obras consideradas primitivistas, embora o próprio autor não gostasse de ser chamado de caipira, primitivo ou ingênuo. Neste museu, alguns painéis restaurados

do artista estão expostos e várias obras de outros artistas *naïfs*, entre eles Fuzinelli, Edgar de Oliveira, Waldomiro de Deus, Deraldo, Izabel de Jesus, além de outros doze artistas.

A casa é dividida em duas salas. A primeira sala abriga 47 pinturas, 13 painéis restaurados de José Antonio da Silva, 23 esculturas e 4 objetos decorados, a segunda sala conta com uma tela enorme pintada por Fuzzineli com São José de Botas (padroeiro da cidade) no centro mostrando a história de São José do Rio Preto. Nessa mesma sala temos a carta da mãe de Waldrix, escrita numa folha de caderno colada na parede.



Imagem 17 - Artista: Newton
Fotografia: Abdias Diego

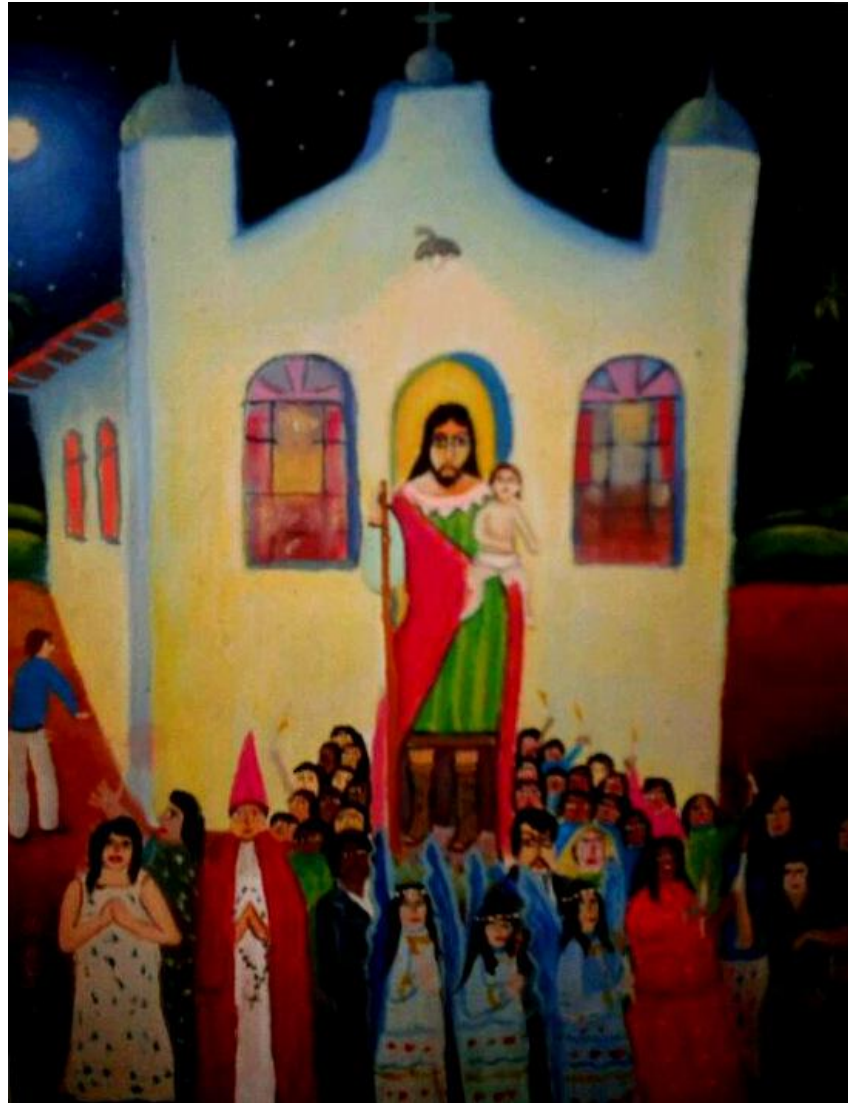


Imagem 18 - Artista: Edgard d'Oliveira
Fotografia: Abdias Diego

Visualizando as obras é possível encontrar vários elementos que caracterizam a religiosidade como, por exemplo, igrejas no centro de cidades coloridas, pessoas com acessórios angelicais, a representação do mundo espiritual ou celestial, Cristo como figura central, a pomba que pode representar o Espírito Santo ou a pomba gira, a festa de santos em frente a igrejas, as santas com mantos coloridos, e a famosa última Ceia.



Imagem 19 - Artista: Deraldo
Fotografia: Abdias Diego

Na tentativa de aproximar a religiosidade e a arte, Edgard d Oliveira pintou a última Ceia com os primitivos de São José na mesa.



Imagem 20 - Artista: Edgard d Oliveira
Fotografia: Abdias Diego

CAPÍTULO III

A RELIGIOSIDADE NAS OBRAS

Ao pesquisar a relação entre Arte e Religião, especialmente na Arte *Naïf*, deparamo-nos com algumas obras que despertam interesse especial. O que se destaca em cada uma delas é a forma com que os artistas representam a religiosidade popular.

Diante das obras, surge a questão: qual é a proximidade desses artistas com aquilo que retratam, e por que escolhem representar temas como a Santa Ceia, um ex-voto ou uma entidade da religião afro-brasileira?

Ao refletir sobre esses aspectos e sobre a vivência de alguns artistas chegamos ao ponto principal da presente pesquisa.

Até o momento, compreendemos que a religiosidade influencia a obra de artistas populares brasileiros, e abordamos como e por quê essa influência acontece. Sendo assim, selecionamos algumas obras de quatro artistas para exemplificar a relação entre arte e religião na vida e obra desses artistas e na própria Arte *Naïf*.

A escolha dos artistas e das obras se deu pela relevância dos mesmos na Cultura Popular e na construção da identidade artística do país.

São eles: Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva, Antonio Poteiro e Waldomiro de Deus.

Devido à complexidade e genialidade de cada um desses artistas, por mais que tentássemos, seria difícil reduzi-los à uma descrição dissertativa. Optamos, portanto, por descrever parte de suas vidas e obras no que tange a religiosidade. De maneira singela, buscamos mostrá-los como exemplo de uma realidade muito maior: a da presença da religiosidade nas obras de artistas populares brasileiros.

Artistas *naïfs* e a religiosidade



Heitor dos Prazeres

Fonte da Imagem: <http://www.heitordosprazeres.com.br>

Heitor dos Prazeres começou a pintar na década de 1930. Nesse período, assim como o samba, as suas composições eram reconhecidas no campo da música na cidade do Rio de Janeiro.

A biografia do artista, relatada no site⁸ em sua homenagem mostra um pouco de sua caminhada no campo das artes:

Este brilhante artista nasceu no Rio de Janeiro em 1898, num período de muitas lutas e conflitos. Embora a abolição da escravidão já tivesse acontecido, ainda havia muitos abusos em relação aos negros. Com o cantor, compositor, pintor Heitor dos Prazeres não foi diferente. Ele soube usar muito bem a sua arte como arma para lutar.

Filho de uma costureira e de um guarda (também músico), irmão de duas meninas, Heitor dos Prazeres cresceu em meio à lembrança de suas origens trazida em forma de histórias por sua mãe.

⁸ www.heitordosprazeres.com.br

O menino perdeu o pai logo cedo, mas a presença paterna o influenciou na área musical e a lembrança não o abandonou. Heitor foi também influenciado por seu tio Hilário Jovino, que se tornou referência para o garoto nas composições musicais.

O artista foi crescendo e com ele a paixão pela arte influenciada pela cultura em que estava inserido.

Heitor engraxate, Prazeres jornaleiro e Lino ajudante de marceneiro e lustrador de móveis, todos esses personagens dentro de um corpo negro, franzino e arisco, com gingado de capoeira, na fase dos seus 12 anos, deram força ao mano Heitor do Cavaquinho, que na época já participava das reuniões nas casas das tias, onde se cultuavam ritmos afros como candomblé, jongo, lundu, cateretê, samba etc., destacando-se como um grande ogã-ilu e ogã-alabé, improvisando versos, ritmando nos instrumentos de percussão e harmonizando em seu cavaquinho, presenteado por tio Lalu, instrumento este que se tornou o amigo inseparável do menino Heitor dos Prazeres. A essas reuniões geralmente Lino era levado por seus familiares, especialmente por seu tio Hilário, que sempre o incentivava no instrumento, fazendo com que Heitor o acompanhasse em seus improvisos. Esses encontros eram feitos nos fins de semanas em casas de parentes e amigos, como na casa da própria vovó Celi, tia Esther, de Oswaldo Cruz, tia Ciata (Maria Hilária Batista de Almeida), onde aconteciam reuniões das mais famosas da época e onde se encontravam vários bambas, como Lalu de Ouro, José Luiz de Moraes (Caninha), João Machado Guedes (João da Baiana), José Barbosa da Silva (Sinhô), Getúlio Marinho (Amor), Ernesto Joaquim Maria dos Santos (Donga), Saturnino Gonçalves (Satur), Alfredo da Rocha Viana (Pixinguinha), Paulo Benjamim de Oliveira e muitos outros sambistas daquela época. (Fonte: www.heitordosprazeres.com.br)

Em 1936, sua esposa faleceu, deixando-o com três filhas e com uma imensa dor. Para aliviar seu sofrimento, passou a se expressar por meio de uma nova arte: a pintura.

O compositor descobriu o pintor ao ilustrar, através de um desenho colorido, sua mais nova criação musical: O pierrot apaixonado. Nessa ocasião o artista morava num quarto na Praça Tiradentes, que era frequentado por pessoas atraídas pela fama de Heitor no meio dos bambas e pelo conhecimento que tinha dos lugares onde aconteciam as reuniões mais importantes da cultura afro-brasileira: candomblés, umbandas, jongadas, capoeiras e rodas de sambas, entre outras. (Fonte: www.heitordosprazeres.com.br)

Um dos materiais pesquisados para compreender um pouco mais sobre esse artista foi a dissertação de mestrado de Patrícia Miranda D'Ávila. Nele a autora opta por considerar as análises sobre a obra de Heitor dos Prazeres feitas pelos seguintes autores: Carlos Cavalcanti, Clarival do Prado Valladares, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade.

Heitor dos Prazeres iniciou sua produção nas artes visuais no final da década de 1930, e por estar desde muito cedo envolvido com a religião de origem africana (fez parte de terreiros e declarou pertencer à religião afro-brasileira), suas pinturas tinham esse tema recorrentemente.

Quando analisamos a experiência desse artista no campo da arte, abordamos questões como: o contexto da produção de suas obras e a influência que o contexto exerceu na sua produção.

Até 1850 chegavam milhares de escravos todos os anos no Brasil. Após esse período a negociação acontecia especialmente nas regiões mais pobres do Brasil, como o Nordeste.

E apesar da diminuição da relação Brasil- África os negros e descendentes que já estavam vivendo aqui buscava preservar “com muito cuidado as lembranças, os conhecimentos, as tradições, os valores e as crenças ensinados pelos mais velhos que vieram da África”. (SOUZA, 2007, pag.130)

A partir de então, os negros e descendentes de africanos desenvolveram um novo modo de vida cultural. A Praça Onze, por exemplo, era a pequena África brasileira no início do século XX, local onde Heitor dos Prazeres e vários outros sambistas podiam expressar as manifestações de origem africana, mesmo que criticados e, muitas vezes, incompreendidos.

Lugares do Rio de Janeiro que marcaram a história da cidade e do Brasil como Cidade Nova, Praça Onze, Penha, Mangue e os arcos da Lapa são locais frequentes na vida e obra deste artista.

O artista Heitor dos Prazeres cresceu nesse mesmo contexto social e, assim como outros, foi educado dentro de um repertório intelectual forjado na casa de Tia Ciata e na Praça Onze. Desde pequeno, ele ali frequentou como se estivesse numa escola, aprendendo na

religião e no cotidiano estratégias para suas artes e sua sobrevivência. A trajetória de Heitor demonstra a vocação daquela comunidade em movimentar ideias, disseminar novidades e fomentar invenções a partir de suas ricas vivências (D'AVILA, 2009, pág.19)

Era na casa da Tia Ciata e de outras tias que Heitor dos Prazeres tinha contato direto com as manifestações religiosas de origem africana que ofereciam repertório para sua obra.

Inegavelmente, os personagens desse importante capítulo da história brasileira tinham consciência de sua origem e, como vimos, as tradições vinculadas ao continente africano e preservadas pelas Tias conviviam naturalmente com a realidade do cotidiano carioca. (D'AVILA, 2009, pág.17)

O artista imortaliza em suas telas cenas cotidianas, cenas e fatos que viu e viveu como samba, frevo, rodas de capoeira, terreiro, festas, tudo o que estava ao seu alcance visual e criativo.

A partir das décadas de 30 e 40(do século XX), a arte afro-brasileira, reduzida ao espaço das casas de culto, começa a sair da clandestinidade. Seus artistas abandonam o anonimato e alguns deles começam a trabalhar dentro do conceito das chamadas artes “popular” e “primitiva”, encorajados pelo movimento modernista e pela busca do nacionalismo. Estímulos científicos e culturais tais como os dois congressos organizados respectivamente em Recife (1934) e em Salvador (1937), duas missões folclóricas enviadas ao Norte e Nordeste por Mário de Andrade em 1937-38 para coletar material e outros estudos africanistas vão contribuir para o reaparecimento de artistas e temas afro-brasileiros nas artes plásticas (KABENGELE,2000, pág.102)

O motivo da estreita relação entre a arte e a religião em artistas como Heitor dos Prazeres (que buscava suas raízes africanas) está no papel que tanto arte como religião exerciam e exercem na cultura popular.

Entre os mais pobres e os moradores das áreas rurais e das cidades menores, entretanto, as tradições afro-brasileiras continuaram sendo cultivadas, como ainda hoje são, como forma de afirmação de identidades das comunidades negras e mestiças. É na cultura popular, menos exposta às influências do mundo moderno, que as tradições são mantidas com mais intensidade. Assim, muitos continuaram vivendo sua vida de forma parecida com a de seus pais.

Nos cultos religiosos afro-brasileiros reverenciavam espíritos e ancestrais africanos e buscavam orientação e solução para os problemas do cotidiano. Nos jongs e batuques se divertiam e aproveitavam a companhia dos amigos, atravessando noites em torno do toque dos tambores, das danças, da solução de enigmas lançados pelas letras das músicas, que numa espécie de desafio tinham de ser esclarecidos pelos participantes da roda. Nas congadas e nos maracatus festejavam seus reis, dançavam para os santos católicos dos quais eram devotos, representavam episódios nos quais contavam suas histórias de forma teatral e Idealizada. Nas rodas de capoeira mostravam flexibilidade, sua ginga, seu ritmo, brincando e entretendo os que as assistiam. (SOUZA, 2007, págs. 125 e 126)

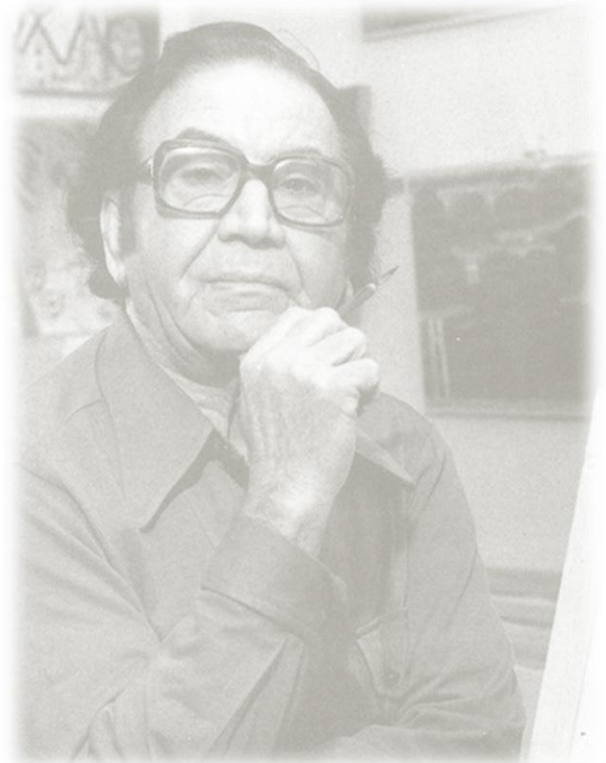
Nas palavras do próprio artista a sua pintura é influenciada por sua vivência:

A minha pintura para mim é importante, é uma fuga das minhas dores, das minhas mágoas, dos meus sofrimentos, das minhas paixões, eu me sinto num outro mundo, um mundo sofredor, um mundo gozador, um mundo de felicidade, um mundo feliz, é, a pintura me da toda esta alegria, me proporciona tudo isto que é a riqueza para mim, na pintura eu sonho, eu sonho musica, eu sonho momentos amorosos, eu sonho alegria, enfim, tudo eu sonho, tudo me dá riqueza, não consigo fazer nada que não existe porque eu não me sinto bem, estas figuras que eu faço tem coisas que eu já vi; que ainda existem. Estes bailes, estas macumbas, este samba. Estas coisas que existem, tanto existem que eu sou um dos que existe, não preciso ver mais, não preciso de modelo, tenho tudo aquilo do passado e de agora dentro de minha memória.⁹



Imagem 21 - **Sem título**
Heitor dos Prazeres
Óleo sobre tela,
Museu Afro-Brasil

⁹ Transcrição de documentário de Antonio Carlos da Fontoura, 1965 (www.heitordosprazeres.com.br)



José Antonio da Silva

Fonte da Imagem: http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp

Da Silva, como ficou conhecido no campo das Artes, viveu a maior parte de sua vida na cidade de São José do Rio Preto. Nasceu no interior de São Paulo e desde criança conviveu com as dores e cores da vida no campo, primeiro com seu pai, e depois com sua esposa e filhos.

Ainda trabalhando para um dos proprietários de terra, José Antonio da Silva começou a desenhar a lápis e se apaixonou pela arte do desenho. Somente quando mudou para Rio Preto, contudo, que a arte passou a tomar conta de sua vida. Pouco tempo após a mudança, sua carreira artística decolou e ele, inclusive, participou de bienais internacionais.

Durante sua trajetória o artista escreveu livros, compôs músicas, foi homenageado em documentários, livros, exposições e eventos e contribuiu grandemente para a Arte Popular brasileira, especialmente a Arte *Naïf*, ainda que ele próprio não se considerasse *naïf* e não gostasse de ser chamado de ingênuo, primitivo ou caipira.

Em suas telas podemos observar o cenário em que o artista viveu durante grande parte de sua vida: o campo. Os temas de suas pinturas estão associados a vivência no campo: lavoura, trabalho, paisagens campestres e religião.

Ainda na crônica do campesinato, destaca-se o aspecto revelador do homem com sua diversidade étnica, seus costumes de acordo com as faixas etárias e procedências, seus vestuários, as virtudes e os vícios, a crença religiosa e o temor a Deus. (SANT'ANA, 1993, pág. 164)

Ao citar os temas de José Antonio da Silva, Sant'Ana detalha a forma com que o artista trata a religião.

Com interpretações de cenas evangélicas, retratos de santos (Joana D'Arc na fogueira, São Sebastião flechado, São Jorge e o Dragão – sempre imitando a iconografia tradicional), festas religiosas e profanas dentro e fora do “patrimônio”, procissões, a capela, o nascimento, vida, paixão e morte e N.S. Jesus Cristo; a justaposição comparativa entre o bem e o mal (esse ultimo frequentemente representado por caracteres populares da imagem do capeta). Há ainda interpretações plásticas de entidades sobrenaturais (saci-pererê, mula-sem-cabeça, mãe-d'água, lobisomem e outras, geralmente relacionadas com “causos testemunhados” e o folclore) (SANT'ANA, 1993, pág. 164)



Imagem 22 - **Primeira cathedral**, 1967
José Antonio da Silva
Óleo sobre tela, 60x100 cm



Antonio Poteiro

Fonte da Imagem: <http://4.bp.blogspot.com/antonio+poteiro.jpg>

Herdou do pai a destreza de fazer potes e seguiu seu caminho esculpindo santos de barro, representações do mundo religioso e até crítica política[...]. Também pinta os mesmos motivos religiosos em telas com pinceladas pontilhadas como as incisões que faz sobre a argila ainda branda antes da queima. (TIRAPELI, 2006, pág. 59)

Antonio Batista de Souza é o nome do artista nascido em Portugal em 1925. Com menos de dois anos o garoto, trazido pela mãe, mudou-se para o Brasil, onde desenvolveu seu trabalho como ceramista, ou “poteiro”, como ficou conhecido. Essa arte ele desenvolveu graças a influência de seu avô e de seu pai. Sua vida, desde a infância foi muito conturbada, perdeu a mãe com 8 anos de idade, não se dava bem com a madrasta nem com seu pai, bebia muito e não sabia administrar seus lucros.

Ao conhecer Antonio Melo e Regina Lacerda, Poteiro começou a desenvolver sua arte.

Seu encontro com o professor Antonio Melo e com a folclorista Regina Lacerda marca o início de uma nova fase em sua vida. O professor desperta nele um novo interesse, a possibilidade de aplicar, com outra perspectiva, a técnica que tão bem dominava. A folclorista abriu-lhe o caminho do mercado da arte, comprando peças e promovendo exposições e sobretudo mostrando-lhe a importância

de ter um nome que o identificasse como artista, que precisasse sua posição na sociedade. (CANABRAVA, 1982. pág. 49)

Seu modo de pintar é único e entre os vários temas abordados na sua pintura e escultura está a religião.

Em 1973, incentivado por Siron Franco, começou a transportar os elementos usados em suas peças de cerâmica para as telas. Pintava diretamente sobre a tela, sem nenhum desenho prévio. Além da temática religiosa Antonio Poteiro adicionou à sua obra um sentido de crítica política. Gradualmente passou a apresentar também motivos regionais e temas bíblicos. (Fonte: <http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2011/01/antonio-poteiro.html>)

Antonio Poteiro é apreciador da história da Bíblia, e seu conhecimento reflete nas suas pinturas. Por isso, não é de se estranhar a presença de passagens e personagens bíblicos e de personagens religiosos em suas pinturas.

Estranha figura de barbas longas como as de um profeta bíblico, leitor constante das Sagradas Escrituras e conhecedor da história, sob a aparência singela e o despojamento, esconde-se um autêntico criador de formas, dotado de uma visão pessoal sobre a vida. É dentre os artistas brasileiros, um dos mais conhecidos e apreciados no exterior.¹⁰

Assim como os demais artistas citados nesta pesquisa, Antonio Poteiro registra aquilo que está próximo de sua realidade, de seu contexto. No entanto, a riqueza de suas telas está na forma com que relaciona o real e o vivido com sua própria mitologia.

Poteiro não faz projeto daquilo que pretende fazer. Diz que está tudo registrado em sua imaginação e em sua memória. Às vezes fixa maturando a sua criação por anos. No diálogo com a matéria, seja a argila ou a tinta sobre a tela, ele cria e recria. “Faço o fundo da tela e depois vou dando retoques, acabamento. Tudo é muito meticuloso, é preciso colocar olhos, narizes, enfim, o meu trabalho é muito demorado”.

¹⁰ Texto para o material educativo: DVD “As fábulas de Antonio Poteiro/ Instituto Arte na Escola: autoria de Sílvia Sell Duarte Piloto

Cada peça de Poteiro tem um nome e uma história, criados pela sua mitologia pessoal: *Deus jacaré* e *Deus porco*, que o protegem, *A Ceia do inferno* e o contexto da alegria com música, dinheiro (libras esterlinas) e o próprio artista. Filhos aparecem em *Maria Jiló*, a lavadeira e *Casal*, retratando o amor, o beijo e os filhos que “saem do sexo”.¹¹



Imagem 23 – **Natividade**, 2008
 Antonio Poteiro
 Acrílica sobre tela, 60x70 cm
 Fonte: <http://www.espacoarte.com.br/obras/2403-natividade>

¹¹ Texto para o material educativo: DVD “As fábulas de Antonio Poteiro/ Instituto Arte na Escola: autoria de Sílvia Sell Duarte Piloto



Waldomiro de Deus

Fonte da Imagem: <http://www.facebook.com/waldomirodedeus?fref=ts>

Waldomiro de Deus nasceu em Itajiba-BA, onde conheceu as festas e as crenças populares regionais. Em 1958, após muitas mudanças, transferiu-se para a cidade de São Paulo sendo acolhido por um policial. Em São Paulo conseguiu emprego como jardineiro, contudo, foi por um curto período de tempo, pois o artista tinha o costume de desenhar e pintar durante a noite, o que o levava a dormir durante o horário de trabalho.

Após a demissão, passou a morar no Viaduto do Chá. Com ele estavam seus desenhos que eram expostos no chão. Neste local vendeu alguns trabalhos que chamavam a atenção pelas cenas folclóricas e o ambiente do Nordeste brasileiro.

Em 1962 participou da ARTIP – 1ª Feira de Artigos Típicos Brasileiros, e vendeu mais trabalhos. Lá conheceu o Marquês Terry Della Stiffa. A partir deste momento sua produção começou a ser incentivada e o artista conheceu nomes influentes que o ajudariam a participar de exposições individuais e internacionais.

Em 1976 se casou com Lourdes e na década de 1990 se mudou para Goiânia com a esposa. Neste período, iniciou a fase em que passou a retratar os sem-terra

sofridos e, posteriormente, planetas e imagens de locais fantásticos com anjos coloridos.

Em seu livro, Oscar D'Ambrosio (1999) descreve a vida deste artista, apresentando o momento que marcou a experiência religiosa de Waldomiro: Quando esteve em Jerusalém, Waldomiro hospedou-se no Convento de Nossa Senhora do Sagrado Coração situado na região conhecida como Via Dolorosa – este trajeto foi percorrido por Jesus rumo a cruz. Segundo o artista, abaixo do convento havia um local aonde Jesus havia pregado aos soldados romanos. Neste local, Waldomiro pediu a Deus um sinal de sua existência e afirmou ter visto uma luz, a luz que mudaria sua relação com Deus e com a arte.

Sua relação com o sagrado se estreitou sendo possível encontrar resquícios no seu dia a dia. Em seu quarto em Osasco, por exemplo, Waldomiro guardava um caixão de defunto com velas, flores de papel, chifres de boi, gaiolas, morcegos mortos, aranhas secas, pernas de carneiro, caveira de cachorro, sapos, atabaques, imagens de santos, etc.

Além dos objetos colecionados, outros fatos marcaram sua relação com o mundo espiritual, inclusive seu casamento. Waldomiro pediu a Deus um caminho e, então, sonhou com sua vizinha sorrindo em cima de um pé de abacate. Em 1976, casou com a vizinha em uma Igreja Batista com cerimônia nada tradicional. A partir de então ambos se dedicaram à espiritualidade e à arte.

Alguns temas recorrentes de suas obras são as figuras angelicais e mesmo as críticas a explorações religiosas. Segundo D'Ambrósio:

“Para o artista, quem engana as pessoas na igreja está dominado por forças negativas que impedem o progresso da humanidade e o seu pleno encontro com Deus, que representa amor, dignidade e libertação para o ser humano”. (D'AMBRÓSIO, 1999, p. 26)

Segundo D'Ambrósio, tamanho era o interesse do artista pela espiritualidade que, num dado momento, pediu a Deus para ver o diabo com o fim de desenhá-lo. Mais de uma vez foi ouvido. Frente a uma criatura semelhante a um gorila,

amedrontado, o artista pediu ajuda a Deus e, segundo Waldomiro, a figura espiritual desapareceu.

Em Goiânia, já na década de 1990, Waldomiro acredita ter desenvolvido o dom da cura. Desse modo, passou a ser procurado para orar pelas pessoas e mesmo para animais, e a liderar caravanas para orar nos morros de Goiás.

Em mais uma experiência, o artista relata que ao mudar-se para Goiânia pediu a Deus que acendesse as árvores do local como confirmação de que deveria se mudar. Depois de duas horas de oração, as árvores se acenderam parecendo pedaços de estrela e o chão brilhou. Nesta ocasião, D'Ambrósio relata que o artista pegou um pedaço de cipó e colocou na cabeça como tiara.

No entanto, experiências como essas e o fato de possuir uma sintonia com o mundo exemplificada por estranhas sensações antes de terremotos na Índia e na Turquia, poderiam afastá-lo da sua pintura, uma vez que ficaria difícil dedicar-se ao mundo das artes e ao mundo espiritual.

Waldomiro de Deus pintou santos, como a *Nossa Senhora de Mini-Saia* e, posteriormente, se envolveu com o pentecostalismo, em que expõe a manipulação do povo e o mau uso da palavra de Deus e também as curas e previsões.



Imagem 24 – **O espírito de Deus sobre as águas**, 1978
Waldomiro de Deus
Óleo sobre tela, 80x135 cm

Da Santa Ceia aos Orixás

Os artistas *naïfs*, cada um a sua maneira, retratam aquilo que lhes é comum, as práticas do dia a dia.

Ver a beleza simples do cotidiano e expressá-la na pintura primitiva é compartilhar as expressões alegres da vida, é ser livre e ser criança sem nenhuma barreira ou limite, onde tudo é possível. Até a magia, a magia da cor e sobretudo do amor.¹²

Ao analisar os quatro artistas *naïfs*, é possível verificar a relevância do contexto em que estão inseridos e o interesse comum pela representação do divino e de práticas, história e símbolos religiosos.

Heitor dos Prazeres retrata com maior frequência as práticas religiosas afro-brasileiras; José Antonio da Silva, as festividades católicas e símbolos católicos; Antonio Poteiro, divindades, santos e passagens bíblicas; e, Waldomiro de Deus, entidades afro-brasileiras, santos e críticas ao sistema religioso.

As temáticas vão da Santa Ceia de Jesus Cristo aos símbolos das religiões de origem africana.

Herança africana

A presença do negro na arte popular é forte na escultura e na pintura. A espiritualidade está presente desde os tempos coloniais, na associação entre as figuras dos animais e do homem. A isso chamamos de animalismo. O leão realçado pela flora é a forma de unir as artes tribais, que revivem o continente africano aqui em nossa terra. Soma-se a essa escultura o tema religioso, com objetos litúrgicos do candomblé confeccionados em metal, madeira e cerâmica. Representam os orixás-deuses africanos e são usados em funções religiosas ou comercializados em galerias de arte, para um público cuja motivação é antes estética do que devocional. [...] A Bahia se distingue pelos artistas afro-descendentes, como Mestre Didi, importante babalorixá de grande sabedoria tradicional afro-brasileira, além de artista plástico, foi escritor sobre a religião nagô. Sua obra é fundamentada no simbolismo e na matéria que utiliza, como a nervura de palmeira, o couro, o búzio, contas, palha-da-costa, construindo esculturas rituais, desse universo ao mesmo tempo

¹² Artista *naïf* Militão dos Santos

distante e próximo, que chegam a ser objetos de culto. (TIRAPELI, 2006, pág. 46)

Nestas telas de Heitor dos Prazeres é possível observar fortes características dos rituais religiosos de origem Africana.

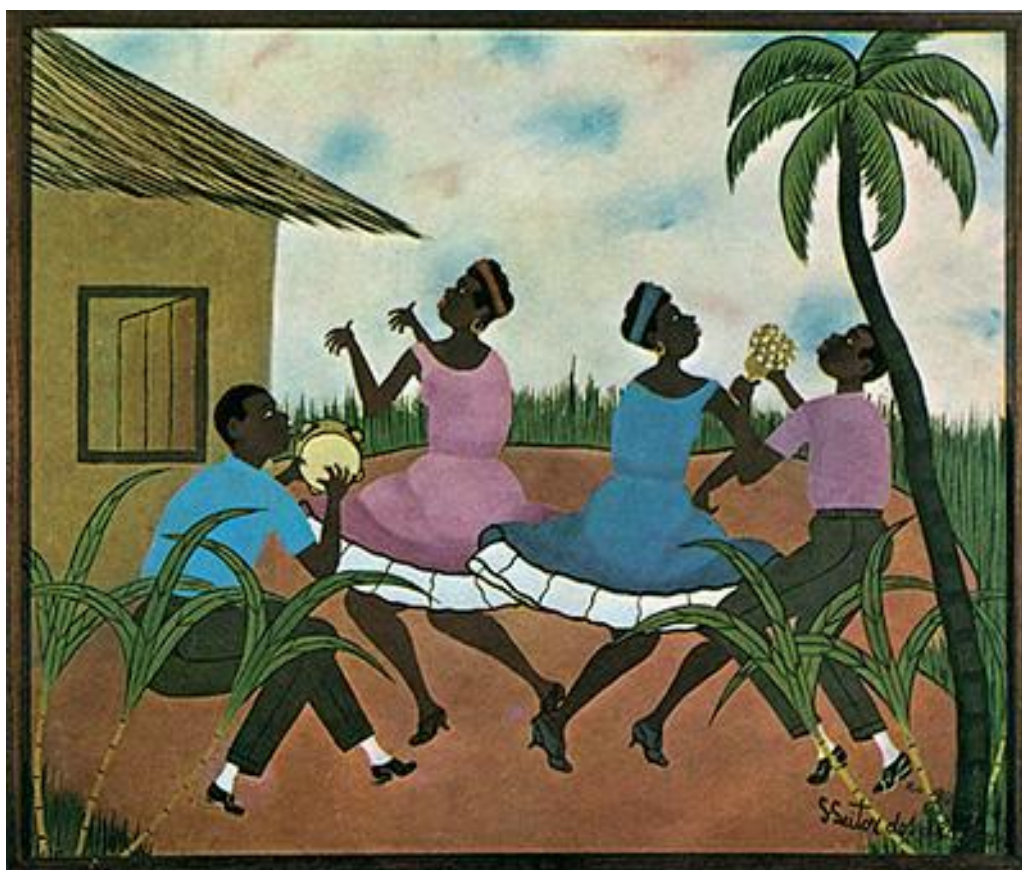


Imagem 25 - **Samba em terreiro**
Heitor dos Prazeres
Óleo sobre tela 54 x 65 cm
Coleção Sul America Seguros (São Paulo)

Como o próprio nome indica, é possível visualizar na imagem 25 dois casais sambando em um terreiro. O samba e a noção de terreiro¹³ foram trazidos ao Brasil pelos africanos e afrodescendentes.

O movimento da dança se expressa na posição corporal dos casais na obra, assim como a presença de instrumentos musicais (pandeiro¹⁴).

¹³ Terreiro é o terreno amplo que rodeia a casa principal de uma área rural e onde normalmente são feitos os rituais religiosos dos trabalhadores, no entanto, hoje está mais associado ao local onde são realizadas as festas do Candomblé e de outras religiões afro-brasileiras.

O coqueiro à direita, a casa à esquerda e as folhagens na parte de baixo da tela formam uma moldura, destacando a dança ao centro.



Imagem 26 - **Ritual de Umbanda** - 1959
Heitor dos Prazeres

Se na imagem anterior a presença de elementos religiosos era sutil, na imagem 26, o retrato de um ritual de Umbanda é bem claro, não somente pelo nome da obra como pelos inúmeros elementos retratados.

A cena parece estar sendo vista de cima, o que permite a maior exposição das pessoas, do cenário e dos objetos. Se na imagem anterior o destaque estava nos dois casais, nesta imagem a ênfase é o próprio ritual religioso. Há um destaque

¹⁴ Instrumento de percussão também utilizado na capoeira (luta de origem africana)

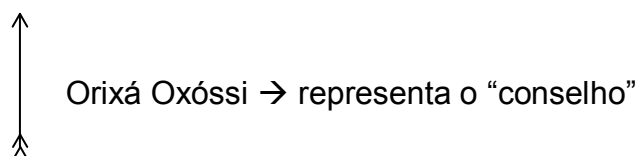
para o que acontece nesse pequeno cômodo com cortina na porta e chão listrado. Dois homens tocam o tambor, e seis mulheres dançam mexendo seus braços e rodando os vestidos armados.

Ao contrapor as duas telas de Heitor dos Prazeres, podemos notar que os modelos e as cores dos vestidos são similares, assim como as faixas nos cabelos das mulheres e o movimento que fazem ao dançar. Embora similares, há diferenças quanto ao comprimento do vestido, disposição dos brincos e a maquiagem. Os homens também diferem pela vestimenta e pelo tipo de instrumento que tocam.

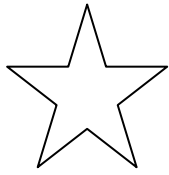
As diferenças indicam que a dança do samba e o ritual religioso tinham particularidades. Na primeira tela, podemos interpretar que as pessoas saíram, especificamente, para dançar, pois se produziam, colocaram as melhores roupas e sapatos, além de acessórios como brincos e maquiagem. Já a segunda tela retrata um típico ritual religioso caseiro. As pessoas, assim, não se preocupavam tanto com esses detalhes. Heitor dos Prazeres não destaca os pés das mulheres e retrata os homens descalços. Ao analisar estas telas, podemos notar que o ritual religioso estava vinculado aos afazeres do dia-a-dia.

Outro detalhe significativo está no desenho no chão da sala no segundo quadro. Nele há uma estrela e duas setas cruzadas. Esta mesma expressão pode ser encontrada na “A casa de Seu Benedito” (imagem 27), de Heitor dos Prazeres. Trata-se de um castiçal no formato de uma estrela de cinco pontas com uma vela em cada ponta e uma vela central.

Na Umbanda é comum a presença de símbolos. Eis alguns símbolos e seus significados:



Na linha de Oxóssi existem três tipos de Entidades: Caboclo do mato, Caboclo de rio e Curumim (filho de caboclo de mato ou de rio, criança).



Almas → Pretos-velho, Almas Cativas, Almas Penadas e Exus

Entendendo que a estrela de cinco pontas é o símbolo das almas na Umbanda, podemos concluir que na pintura a seguir, as velas estão acesas sobre um castiçal no formato de estrela para uma alma e que essa alma, provavelmente, é a de Seu Benedito (foto ao fundo do quadro). As três pessoas retratadas estão olhando para esta fotografia: os homens tocam instrumentos comuns nos rituais religiosos, e a mulher dança sobre as velas.

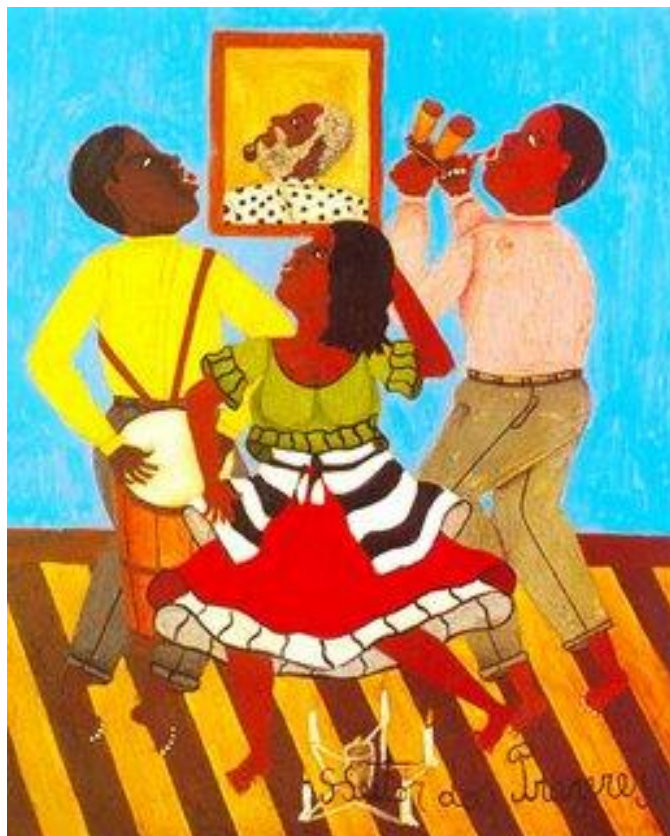


Imagem 27 - **Casa do Seu Benedito**- 1959
Heitor dos Prazeres

Na Umbanda, São Benedito representa a falange dos Pretos-Velho, por isso Heitor dos Prazeres destaca este símbolo na terceira pintura.

Outra forma dos artistas retratarem a religião afro-brasileira é por meio das divindades. O nome dado a essas divindades é orixá, sendo que o Orixá mais conhecido é o Exu. No Candomblé, Exu é um Orixá; já na Umbanda, o Exu é uma entidade e pode incorporar nas pessoas.

As cores do Exu são vermelho e preto (como o chão da Imagem 26). Quando incorporado em homens, o Exu se caracteriza pelo uso de capas e cartola; quando incorporado em mulheres, pelo uso de saias rodadas, brincos, rosas e perfume (pombagira).

Devido as características do Exu, ele passou a ser associado ao demônio e a maldades – alguns o consideram, portanto, um espírito não evoluído.



Imagem 28 – **O Exu**
Waldomiro de Deus
Acrílica sobre cartão, 69x59 cm

Na imagem 28 Waldomiro de Deus expõe o estereótipo do Exu. Com chifres associados ao demônio, face e membros de animal, capa e uma espécie de cartola, o artista retrata a entidade ou orixá.

A figura do ser é central e quase simétrica. Seu corpo está nu e há um destaque para o seu órgão sexual. O pênis exposto nos remete não apenas a promiscuidade e sexualidade, como faz referência ao próprio símbolo que representa o Exu, o falo. A figura também possui um rabo em forma triangular na ponta, lembrando um dos dentes de um tripé, também símbolo de Exu.



Imagem 29 – **Exu II**, 1995
Waldomiro de Deus
Acrílica sobre cartão, 32x43 cm

Este outro quadro de Waldomiro de Deus enfatiza a relação da entidade ou orixá ao animal. Notamos uma mistura de vários animais: crista de galo, pés de suíno ou bovino e uma espécie de escama no peito e abdômen. A utilização dos galos em rituais, seja para sacrifício ou não, está relacionada aos orixás Ogum, Oxóssi e Oxalá; os bovinos estão relacionados à Oxalá, Xango e Oxóssi; e, os suínos estão relacionados à Exu.

O rosto da figura assemelha-se a de um homem com feições bem parecidas a dos homens pintados por Waldomiro de Deus, no entanto, este ser possui expressões caricaturais como nariz, boca e queixo avantajados aproximando-se de um estereótipo de bruxa. O chifre está presente, mas nesta obra, está voltado para baixo sem grande destaque.

O fundo e o corpo da entidade retratada foram feitos a partir de cores neutras, sendo que há algumas áreas de luz e sombra de modo discreto.

Outro quadro com características parecidas é “O espírito de cinco chifres”. Mais uma vez o fundo é uniforme com destaque para uma figura central. Neste caso, o personagem possui características que o associam ao bem como asas de anjo e expressão singela, e características que o associam ao mau como chifres e a menção ao falo (chifre na testa). O artista contrasta as características e cores angelicais com os chifres diabólicos. Possivelmente esta figura também poderia ser considerada um Exu, já que o orixá, segundo a tradição africana, está associado tanto ao bem quanto ao mal.



Imagem 30 – **O espírito de cinco chifres**
Waldomiro de Deus
Acrílica sobre cartão, 69x59 cm

Festas religiosas e a cruz

Muitos artistas populares retratam as festas populares, sendo que muitas delas são associadas ao catolicismo romano. Assim, é comum encontrar obras de artistas *naïfs* com temas de festas tradicionais como as festas de santos.

José Antonio da Silva viveu parte de sua vida na zona rural do interior, onde estas festas são muito comuns.



Imagem 31 – **Festa Junina**, 1984
José Antonio da Silva
Óleo sobre tela, 60 x 99 cm
Fonte: <http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV>

Na festa junina retratada pelo artista observamos a fogueira como elemento central, em primeiro plano, feita com um vermelho vivo. No mesmo tom avermelhado temos as porteiras abertas para receber as pessoas para festa e o sol se pondo. A cena como um todo é muito colorida e as pessoas que participam da festa são desenhadas por meio de pequenas pinceladas próximas umas das outras.

A vegetação está em todo plano da obra, mas ganha destaque na parte central antes de misturar-se ao céu azul com uma faixa colorida que indica o por do sol. Além do nome da obra, os fogos e os mastros sendo erguidos ao alto indicam

que trata-se de uma festa junina – festa em homenagem aos santos São João, São Pedro e São Paulo comemorada em todo Brasil, no mês de junho.

Algo que chama a atenção nas obras de José Antonio da Silva é a presença da cruz¹⁵, símbolo do cristianismo, e isto independentemente do tema da obra. Na obra “Festa Junina”, a cruz está na ponta do mastro erguido pelos participantes da festa.



Imagem 32 – **59 vidas tragadas pelo Turvo**, 1967

José Antonio da Silva

Óleo sobre tela, 59 x 99 cm

Coleção 'História de São José do Rio Preto'

Na década de 1960, a cidade de São José do Rio Preto enfrentou uma tragédia em que várias pessoas morreram. Frente a esta realidade, o artista registrou o fato prestando a sua homenagem a essas vidas. Na tela (imagem 32), podemos contar duas cruzes nos cartazes pretos com os dizeres “59 vidas tragadas no rio turvo” e “Rio Preto de luto 24-08-60”; além de sete cruzes no local onde provavelmente as pessoas morreram ou foram enterradas; e quatro cruzes na igreja da cidade, totalizando 13 cruzes. A pintura é muito colorida e a presença das cruzes e dos cartazes em cores pretas causam impacto ao apreciador da arte.

¹⁵ A cruz remete a morte de Jesus Cristo para salvar a humanidade, por isso, é considerada um símbolo do cristianismo



Imagem 33- **Boiada cruzando por Rio Preto**, 1967

José Antonio da Silva

Óleo sobre tela, 59 x 99 cm

Coleção 'História de São José do Rio Preto'

Fonte: <http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV>



Na imagem 33, o artista retrata um fato cotidiano da cidade de Rio Preto e, mais uma vez, a cruz está presente, desta vez no centro da tela. Curiosamente, a cruz não está sobre uma possível igreja, como de costume, mas próxima a uma pessoa.

O mesmo ocorre na imagem 34. A cruz maior é figura central, além da cruz menor que indica uma igreja.



Imagem 34 – **Chegada do Visconde de Taunay**, 1967

José Antonio da Silva

Óleo sobre tela

Coleção 'História de São José do Rio Preto'

Fonte: <http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV>

Na imagem seguinte, o artista retrata uma novidade que chegava à cidade de modo crítico: a derrubada de árvores. As árvores sempre verdes nas suas obras são substituídas por galhos derrubados e por tocos cortados. Ao fundo temos a cruz, da mesma cor que os pássaros e que os troncos de árvores encontrando-se entre o limite do verde da vegetação e o azul com nuvens brancas do céu.

A cruz ao fundo é fundamental para a composição dos elementos da obra. Ela é uma das pontas do triângulo formado pela mesma e pelos dois troncos localizados nos cantos inferiores direito e esquerdo. Sem a cruz haveria um espaço vazio, já que as casas estão posicionadas à direita e à esquerda dela.



Imagem 35 – **Chegada do primeiro carteiro**, 1966

José Antonio da Silva

Óleo sobre tela, 58 x 98 cm

Coleção 'História de São José do Rio Preto'

Fonte: http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV/do/subportais_Show?c=86159

Não é só nas cidades que a cruz está presente. Em algumas cenas, a cruz revela esperança em meio às situações trágicas, é o caso da cruz no enforcamento de Tiradentes, no caso das prostitutas e no pescoço do capitão do mato.



Imagem 36 – **Enforcamento de Tiradentes**, 1981

José Antonio da Silva

Óleo sobre tela, 99 x 70 cm

Fonte: http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV/do/subportais_Show?c=86159

Apesar do corpo preso por uma corda causar angustia, a presença do religioso, de um homem ajoelhado pedindo algo ao divino, do anjo sentado sobre a forca e da cruz, além do fundo colorido, faz com que a cena não enfatize o sofrimento, mas a esperança na ação de um ser divino. Diferente da imagem 37 em que prostitutas desesperadas se aterrorizam pela doença representada nas manchas da pele, e no corpo esquelético que carregam.

No quadro “As prostitutas”, há três sentidos diferentes para as cruzes. Existem cruzes que representam a morte ao simbolizar pessoas que já morreram de doenças sexualmente transmissíveis e foram enterradas sob as cruzes; há uma cruz na roupa do médico, que indica ajuda por meio do tratamento; por fim, existem as

cruzes da igreja que indicam a busca pela salvação espiritual. A cruz que se destaca é a cruz solitária fincada ao chão e presente no centro superior do quadro. Ao pé dessa cruz se encontra uma pessoa buscando a Deus e uma vela acesa. Embora o foco desta pintura seja o drama das prostitutas visto no primeiro plano, o cenário deste drama é a igreja e não o hospital ou o cemitério.



Imagem 37 – **Prostitutas**, 1979
 José Antonio da Silva
 Óleo sobre tela , 70 x 50 cm
 Fonte: <http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV>

Ao retratar um capitão do mato, José Antonio da Silva coloca em seu pescoço uma espécie de terço com uma cruz. A figura de homem mal com olhos vermelhos, boca enorme e arma nas costas contrasta com a presença de um símbolo religioso.



Imagem 38 – **Capitão do Mato**, 1983

José Antonio da Silva

Óleo sobre tela, 50 x 40 cm

Fonte: <http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV>

Jesus Cristo e a Santa Ceia

Um dos motivos mais retratados na arte popular é a vida de Jesus. As passagens mais abordadas da vida de Jesus são a crucificação – por se tratar da salvação humana na visão cristã – e a última ceia com seus discípulos.

Muitos artistas eruditos pintaram essas cenas buscando o máximo de aproximação com o acontecimento e é justamente neste aspecto que os *naïfs* se diferenciam, eles se utilizam de temas religiosos para mostrar sua realidade e permitem através de seus quadros a aproximação entre o divino e o humano.

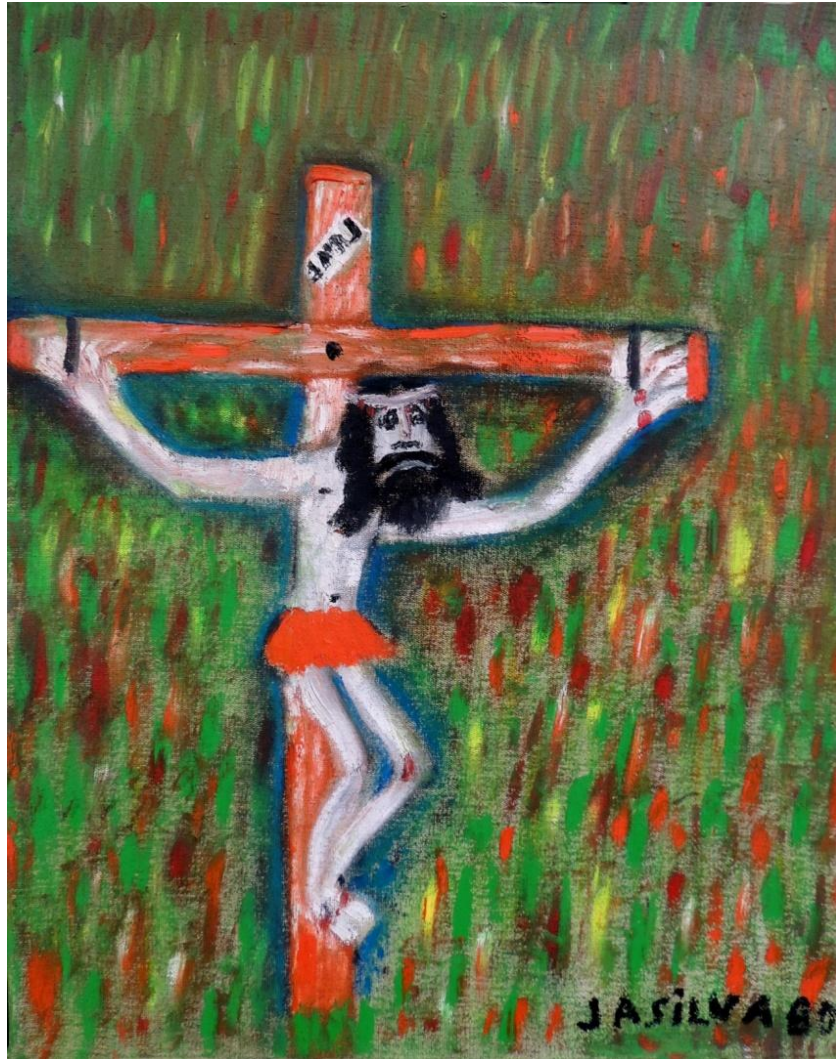


Imagem 39 – **Cristo na cruz**, 1980
José Antonio da Silva

Óleo sobre tela, 50 x 40 cm

Fonte: http://www.riopreto.sp.gov.br/PortalGOV/do/subportais_Show?c=86159

Este primeiro Cristo tem o aspecto triste e sofredor que se expressa no semblante desanimado e no corpo pálido. O fundo colorido faz o contraste com esta realidade.



Imagem 40 - **O Cristo da Maceno**, 1971
 José Antonio da Silva
 Oleo sobre tela, 100 x 70 cm

Já o “Cristo da Maceno” faz referência à cruz por estar com os braços abertos na horizontal perpendicularmente a linha formada a partir do tronco e da cabeça, além das marcas nas mãos. Ao contrario do anterior, seu aspecto é alegre e vivo, com olhos bem abertos e boca vermelha. Aos pés de Jesus, na parte inferior do quadro, estão várias pessoas com copos nas mãos e olhos vendados. Os únicos que não estão vendados são os homens que trabalham: o carroceiro e o pipoqueiro.

Outro Cristo de José Antonio da Silva é este cor de abobora com barba verde que fica exatamente entre as mulheres boas que tentam ajudá-lo (provavelmente, sua mãe Maria e Maria Madalena) e os homens maus que o chicoteiam (soldados representados com chifres – associação com a imagem do diabo).

A cena se passa no campo, aproximando a historia de Jesus com o interior rural. As pessoas são pintadas com cores bem vivas e trajes coloridos.



Imagem 41 - **Caiu com a cruz e tudo**, 1972

José Antonio da Silva
Óleo sobre tela, 70x100cm

Nestes três quadros podemos notar a familiaridade que o artista tem com o tema. O símbolo do cristianismo, ainda que seja tido como sagrado, está próximo ao ser humano e ao dia-a-dia do homem interiorano.

Outra cena muito retratada por artistas populares é o nascimento de Jesus. A cena, na maioria dos casos, é composta por José e Maria, o bebê Jesus, os visitantes pastores e reis magos, os animais e a própria natureza que contempla o nascimento de uma esperança. Na tela seguinte, Antonio Poteiro retrata a família no centro, três animais – sendo que um está sob a manjedoura e dois acima da criança –, um céu muito estrelado (similar ao céu da região rural) e nove pastores. O pastor é o símbolo do homem do campo, que lida com a terra e com os animais, talvez por isso Poteiro priorizou a imagem do pastor emoldurando a cena do nascimento de Jesus.



Imagem 42 – **Natividade**

Antonio Poteiro

Acrílica sobre tela

Reprodução fotográfica Escritório de Arte

Fonte: <http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2011/01/antonio-poteiro.html>

As escolhas de Poteiro para fazer as pinturas indicam sua vertente religiosa e popular.

A criação de Poteiro o faz reverenciar as coisas e as pessoas que valoriza, como São Francisco que é para ele uma figura especial: “foi burguês, socialista, *playboy* e depois virou santo”. Poteiro identifica-se com ele e com todos os personagens que, de certa forma, cultivam a sua irreverência, deixando suas marcas na história, na arte e na vida.¹⁶

¹⁶ Texto para o material educativo: DVD “As fabulas de Antonio Poteiro/ Instituto Arte na Escola: autoria de Silvia Sell Duarte Piloto

Além dos *naïfs* retratarem em suas telas temas ligados à religião e à vivência com a religião, estes homens aproveitam a temática para mostrar uma realidade que muitas vezes é despercebida.

Na “Santa Ceia” (imagem 43) de José Antonio da Silva, sentam-se na mesma mesa pessoas brancas, amarelas e cor de abóbora. Não há distinção, todos se sentam a mesa ao lado de Jesus num campo verde.

A ceia é uma grande festa e os homens se divertem – como podemos perceber por seus movimentos. O foco da tela é a mesa com a presença dos doze discípulos, e com Jesus no centro, vestido com uma capa roxa.



Imagem 43 - **Santa Ceia**, 1976
José Antonio da Silva
Óleo sobre tela, 80x150cm

A ceia dos descamisados de Poteiro, por sua vez, é mais voltada para a situação social da fome. Embora estejam presentes os treze homens da famosa Santa Ceia (Jesus e os doze discípulos), o foco não está neles. Nesta pintura os mesmos chegam a ser muito parecidos. Trata-se de uma crítica ao modelo de poder, já que não importa quem é quem e sim o que está acontecendo ao redor.



Imagem 44 - **Ceia dos descamisados** , 1991

Antonio Poteiro
Óleo sobre tela, 90x140cm

As roupas de Jesus e dos apóstolos tem o mesmo modelo. Elas se diferenciam apenas pelas cores, já que os cabelos são negros e a pele branca. Além disso, não há expressão de sentimento nos rostos. Outro ponto de destaque é o ângulo considerado pelo artista para compor a cena. Os treze homens estão em torno de uma mesa farta, com garrafas, canecas cheias e alimentos – estes que são vistos da perspectiva superior assim como frontal. Algumas pessoas são retratadas de ponta cabeça, dando a sensação que a vista do artista gira 180 graus na tentativa de retratar todas as pessoas.

O foco da obra, contudo, está na multidão. A multidão anseia por alimento e é composta por homens menores que os discípulos, que demonstra a distancia dos mesmos (ou que são inferiores). Estes pequenos homens estão estendidos, outros estão deitados, há ainda alguns que seguram nos pés do outro, sem contar aqueles que voam em elementos estranhos na tentativa de alcançar algo superior, enquanto os treze grandes homens permanecem apáticos.



Imagem 45 –A refeição em família
 Antonio Poteiro
 Óleo sobre tela, 82 x102cm
 Musée d'Art Naïf de Vicq, França

De maneira similar, Poteiro cria “A refeição em família” (imagem 45). Numa primeira apreciação da imagem 45 rapidamente vem à memória a Santa Ceia, contudo, ao analisar com mais rigor, notamos algumas diferenças. A quantidade de pessoas à mesa é menor, são sete sentadas e 5 embaixo da mesa. Assim como no quadro anterior, as pessoas sentadas são maiores que as demais e não possuem expressão facial. As pessoas que estão sob a mesa se desdobram para pegar os alimentos que caem, remetendo a seguinte passagem bíblica:

E eis que uma mulher cananéia, que viera daquelas regiões, clamava: Senhor, Filho de Davi, tem compaixão de mim! Minha filha está horrivelmente endemoninhada. Ele, porém, não lhe respondeu palavra. E os seus discípulos, aproximando-se, rogaram-lhe: Despede-a, pois vem clamando atrás de nós. Mas Jesus respondeu: Não fui enviado senão às ovelhas perdidas da casa de Israel. Ela, porém, veio e o adorou, dizendo: Senhor, socorre-me! Então, ele, respondendo, disse: Não é bom tomar o pão dos filhos e lançá-lo aos cachorrinhos. Ela, contudo, replicou: Sim, Senhor, porém os cachorrinhos comem das migalhas que caem da mesa dos seus

donos. Então, lhe disse Jesus: Ó mulher, grande é a tua fé! Faça-se contigo como queres. E, desde aquele momento, sua filha ficou sã.¹⁷

De acordo com a passagem bíblica, a mulher suplica por ajuda. Assim como na casa do dono as migalhas que caem no chão são comidas por cachorrinhos (como os homens pequenos do quadro comem as migalhas que caem da mesa), ela queria que Jesus a ajudasse (se comparando aos animais que comem das migalhas). Na verdade é feita uma comparação entre os cachorros e os gentios, aqueles que não faziam parte do grupo que estava com Jesus. No primeiro momento Jesus havia vindo para os judeus e eles deveriam se alimentar do seu ensino, mas a mulher gentia necessitava da ação de Jesus naquele momento.

Ainda olhando para o quadro podemos notar três telas penduradas na parede ao fundo. A tela do meio faz referencia direta a Santa Ceia, com duas pessoas a mais na cena – uma em cada ponta da mesa. As telas da direita e da esquerda são menores e mostram Jesus crucificado. Essas referências cristãs reforçam a ideia de que o quadro realmente faz menção à passagens bíblicas como a última ceia e o encontro da mulher gentia com Jesus.

Críticas na religião

Além da utilização de passagens bíblicas como inspiração, os artistas *naïfs* também utilizam fatores cotidianos para fazer críticas na religião. As críticas são tanto às pessoas que não se comportam conforme a religião quanto à pessoas que fazem mal uso do universo religioso.

Waldomiro de Deus é um artista que por estar muito próximo a esse mundo religioso pintou em suas telas críticas a esse sistema: do apelo para as pessoas se voltarem a Deus à comparação de um homem que se dizia ministro de Deus ao próprio diabo.

¹⁷ Bíblia, livro de Mateus, capítulo 15, versículos 22 a 28



Imagem 46 – **Deus te ama**, 1983
Waldomiro de Deus
Óleo sobre Duratex circular

Na imagem 46 temos um homem afrodescendente no centro com um fundo azul e a frente duas faixas cruzadas com os dizeres “Deus te ama. E tu ama ele”. Embora seja uma afirmação, essa frase é muito usada no meio religioso como forma de pergunta: “Deus te ama. E você? O ama?” ou ainda: “Jesus morreu por você e o que você faz por ele?” Essa ultima frase poderia facilmente ser substituída pela frase escrita por Waldomiro de Deus, inclusive porque a própria faixa faz referência à cruz e ao sangue de Jesus. O artista utilizou esse apelo como forma de indicar o caminho religioso a ser seguido.

Waldomiro também critica ferozmente o uso inapropriado da Bíblia por homens de algumas denominações religiosas.

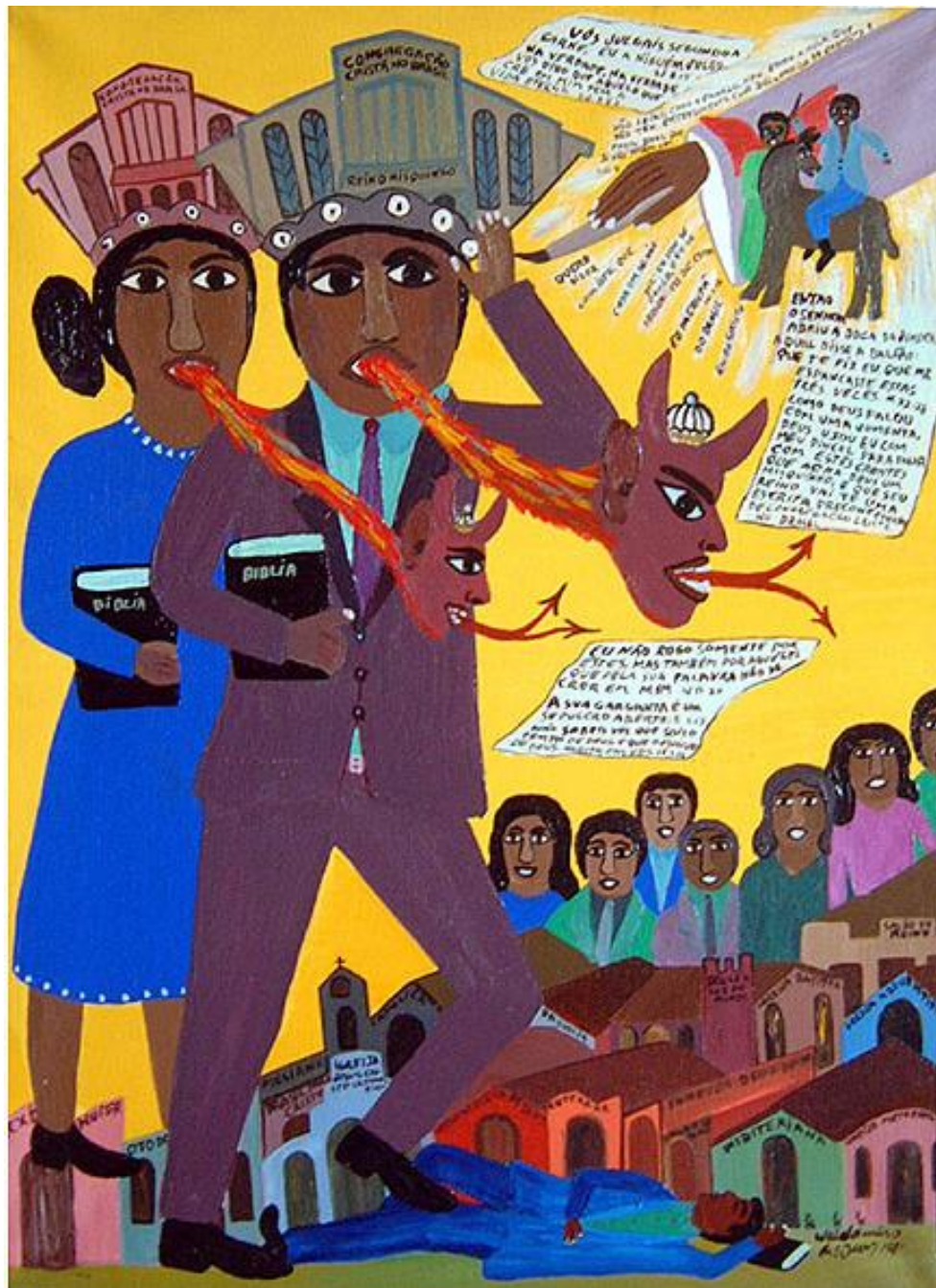


Imagem 47 - **A Língua Maligna**, 1981
Waldomiro de Deus

No quadro acima há um casal que pisa sobre uma cidade constituída de diversas igrejas. Essas denominações são vistas com bons olhos pelo artista, enquanto que algumas pessoas da denominação Congregação Crista do Brasil são

associadas a demônios. Isso porque, segundo o artista, não compreendiam a Bíblia e proferiam ensinamento errado. Isso fica claro pelo título da obra e pela língua de fogo com um demônio na ponta que sai da boca do casal gigante que carrega na sua cabeça a igreja a que pertencem.

Na parte superior do quadro temos a mão do próprio artista com um pincel mostrando que ele foi escolhido por Deus para alertar as pessoas sobre o abuso religioso. Há uma frase escrita no quadro que mostra isso: “assim como Deus falou com uma jumenta, Deus usou eu com meu pincel para falar com esses crentes...”. Ao lado da mão, o artista pintou a cena bíblica da jumenta falando com Balaão para ilustrar a sua frase.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação: *Arte Naïf: Da Santa Ceia aos Orixás*, surgiu da necessidade de responder algumas questões, dando assim continuidade ao meu Trabalho de Conclusão de Curso realizado na FAAC/UNESP – Bauru (Curso de Artes). Esse primeiro trabalho tinha como objetivo compreender a *Arte Naïf* entre seu caráter erudito e popular. Ao realizar essa pesquisa e analisar as imagens de artistas brasileiros percebi que a presença do tema religioso era frequente, portanto, desenvolvi um projeto para aprofundar esse tema e assim surgiu a presente pesquisa.

Buscamos refletir sobre a arte popular no Brasil e sobre o reflexo da vivência religiosa na obra dos artistas: Heitor dos Prazeres, José Antonio da Silva, Antonio Poteiro e Waldomiro de Deus. Conseguimos assim estabelecer a relação entre a religião e a arte, compreendendo melhor os elementos formadores da nossa cultura; e expandir o conhecimento sobre a arte considerada ingênua, mas que tem muito a revelar.

No primeiro capítulo analisamos a cultura popular no Brasil e selecionamos pontos relevantes para o desenvolvimento do estudo. Enfatizamos os aspectos da cultura voltados ao conhecimento, às ideias e às crenças de um povo. Dentro deste universo, destacamos a arte popular brasileira, considerando-a como ponte entre a arte e a sociedade, já que retrata a comunidade em que vivemos.

Ainda no primeiro capítulo abordamos a *Arte Naïf* com o fim de facilitar a leitura das obras e dos artistas mencionados. As características plásticas e temáticas das obras *naïfs* são bem definidas e associadas ao termo que significa ingênuo, sendo que na realidade a ingenuidade está muito mais associada ao conhecimento erudito escasso. Todo artista tem muito a apreender com as telas *naïfs* que refletem uma cultura e uma vivência popular.

Os autores, em geral anônimos, são cidadãos do povo que fazem arte sem ter frequentado escolas de arte ou mesmo de instrução básica. Suas obras têm valores estéticos e artísticos e revelam os aspectos culturais do meio onde surgem. (TIRAPELI, 2006, pág. 11)

No segundo capítulo partimos para a compreensão da religiosidade e de seu reflexo na arte popular. Este assunto deve ser considerado como fundamental, pois a religiosidade é parte integrante de nossa cultura e influencia diretamente a produção artística que pesquisamos.

As imigrações do século 20 aumentaram a diversidade religiosa do Brasil: na primeira década, os japoneses trouxeram o budismo; e nos anos 1920 chegaram os mórmons, originalmente vindos da Alemanha, aos quais viriam se juntar pentecostais, adventistas, cristãos ortodoxos, testemunhas de Jeová, além dos espíritas, que formam o terceiro maior grupo religioso do país, atrás apenas dos católicos e dos protestantes, com suas várias ramificações evangélicas. A faceta mais distintiva da religiosidade brasileira, porém, está fora do alcance do censo. Trata-se o sincretismo que se manifesta no nível individual. Não é incomum um católico render homenagens a orixás; da mesma maneira que, para evitar o preconceito, umbandistas se declaram católicos. Há também cristãos que frequentam centros espíritas. Os cruzamentos são vários. Talvez um dos melhores exemplos seja a equivalência entre Nossa Senhora dos Navegantes e Iemanjá, orixá africana chamada de rainha dos Mares, que é homenageada em várias cidades litorâneas do país na passagem do ano. O predomínio católico, porém, deve ser relativizado pelo sincretismo. Entre a primeira missa e o último despacho, o caldeirão religioso brasileiro vem produzindo um caldo espiritual único. (PILAGALLO, 2012, pág.9)

O último capítulo é dividido em duas partes. Na primeira parte analisamos a proximidade entre a religião e as pinturas dos quatro artistas *naïfs*, considerando-os como exemplo de um universo maior: A Arte *Naïf* brasileira. Detemo-nos a suas vivências no que se refere ao mundo religioso, visto que este é o enfoque da pesquisa. Na segunda parte demonstramos que o contexto religioso serve para o artista retratar a religião e para, consciente ou inconscientemente, denunciar problemas relacionados ao seu universo.

As telas, além de mostrar entidades, seres divinos, passagens bíblicas, rituais ou festas religiosas são instrumentos de luta e denúncia dos artistas. Heitor dos Prazeres usa o pincel como arma num período em que o negro não tinha voz e que a religião de origem africana era vista com maus olhos; José Antonio da Silva apresenta os fatos cotidianos equilibrando o trágico (doença, morte, maldade) com o símbolo religioso da cruz.

Antonio Poteiro e José Antonio da Silva trazem Jesus para o meio rural brasileiro e para junto do povo. Esses artistas retratam a Santa Ceia em meio ao cotidiano, colocando na mesa homens comuns, descamisados, famintos, gente do povo.

Por fim temos a obra de Waldomiro de Deus que apela para a volta a Deus, e provoca o apreciador da arte a ter consciência da exploração religiosa –em voga nos dias atuais.

Esses e tantos outros homens simples conseguem com genialidade nos levar a pensar sobre o papel da arte popular: decorar de forma belíssima nosso país e mostrar o que acontece num contexto de pouco acesso.

Em um país com dimensões continentais, com riquezas naturais que se transformam em matérias-primas e população de formações étnicas tão diversas, a arte popular é importante por diversos motivos. Primeiro, porque constitui um patrimônio imaterial, espiritual, que ao mesmo tempo une e distingue todo o povo brasileiro, demonstrando vitalidade e criatividade. Segundo, porque assegura a cultura regional, independente do progresso e dos novos valores inovadores de costumes. E também valoriza o ser humano no seu dia-a-dia, gerando renda familiar para a sobrevivência, pois o artesanato é, em geral, feito pela população mais carente. (TIRAPELI, 2006, pág. 19)

Assim, podemos perceber que as principais considerações de cada capítulo apontam para a resposta que buscamos no início da pesquisa.

A Arte *Naïf* é uma expressão do povo. É a história do povo, contada pelo povo. Através da temática religiosa do dia a dia, os artistas fazem críticas sociais, destacam motivos para esperança e fé, revelam as paixões e as cores das suas casas, e, assim, retratam a história do seu povo e de sua gente a partir da perspectiva do povo. Perspectiva esta que raramente é sustentada na história, já que na história oficial (ou, atualmente, midiática) se registra a perspectiva da elite política e econômica ou de grupos organizados.

Paulo Freire destaca que “a educação à vida deve preceder a educação à palavra”. Neste contexto, a Arte *Naïf* é percebida como uma ferramenta tremenda para que o cidadão mais simples, não acadêmico, possa expressar sua fé, seus

pensamentos, dar vazão aos sentimentos, e assim compreender a dinâmica da vida com as próprias palavras e expressões, preparando-o melhor para os desafios do dia a dia e equipando-o para os novos desafios da vida.

Pudemos constatar ao fim que a religiosidade influencia a produção artística dos artistas *naïfs* e que o contexto em que esses artistas estão inseridos é fundamental para essa influencia. Heitor dos Prazeres viveu num período de conquistas, inclusive, religiosa; José Antonio da Silva viveu grande parte de sua vida no interior rural onde festas e símbolos religiosos são constantes; Antonio Poteiro despertou um grande interesse pela leitura da Bíblia e é admirador de personagens religiosos; Waldomiro de Deus vive numa época de grande efervescência religiosa e crescimento das denominações neopentecostais. Além destes artistas, muitos outros *Heitores, Josés, Antonios e Waldomiros* viveram e vivem nesse meio sendo todos os dias influenciados pela religião existente nas mais diversas denominações.

Embora o objetivo final tenha sido alcançado, surgem muitas outras perguntas que poderiam dar início a outros tantos projetos, contudo, a presente pesquisa se encerra com o intuito de contribuir para a ampliação de conhecimentos sobre as interações entre Arte, Arte *Naïf*, Cultura brasileira e Religião.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **A volta do Sagrado. Os Caminhos da Sociologia da Religião no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.

ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARDIES, Jacques. **A arte naïf no Brasil**. Textos de Geraldo Edson de Andrade. São Paulo: Empresa de Artes, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AYALA, Marcos; AYALA Maria Ignez Novais. 2.ed. **Cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1995.

BERGER, Peter L. **O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulinas, 1985.

BORDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BRANDÃO Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1985

BRAS, Gerard. **Hegel e a Arte. Uma apresentação à Estética**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1990.

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

D'AMBROSIO, Oscar. **Henri Rousseau, o pai da Arte Naïf**. Disponível em: <http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/henrirousseau.htm>. Acesso em 21 de set. 2010

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

FERREIRA, Julio A. **Religião no Brasil**. LPC, 1992.

FILHO, Nabor Nunes. **Arte: a religião de corpo inteiro**. Diálogo revista de ensino religioso, São Paulo, ano IX, nº. 33, Fev. 2004.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1971.

FREIRE, Paulo. **Abertura do Congresso Brasileiro de Leitura**. Campinas, 1981.

FROTA, Lélia Coelho. **Mitopoética de nove artistas brasileiros. Vida, verdade e obra**. Rio de Janeiro. FUNARTE, 1978.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HAUSER. Arnold. **Teorias da Arte**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1978.

HEGEL, G. W. F. (c). **La Religión del Arte**. In: **Fenomenología del Espíritu**. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KABENGELE. Munanga “**Arte afro-brasileira: o que é afinal?**” In: Catálogo Mostra do Redescobrimento – Brasil 500 é mais. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Virtuais, 2000.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura. Um conceito antropológico**. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Manual para elaboração de monografias e dissertações**. 2 ed.,. São Paulo: Atlas, 2000.

MASCELANI, Ângela. **Arte Popular Brasileira**. Disponível em: <http://www.popular.art.br/htdocs/default.asp?criterio=tema&artigo=tema>. Acesso em: 01 jun. 2008

MASCELANI, Ângela. **O Mundo da Arte Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal; Mauad, 2009

MONTERO, Paula. **Religiões e dilemas da sociedade brasileira**. Em MICELI, Sergio (org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo, Sumaré/Anpocs, 1999.

MORAIS. **Naïv Art**. Lisboa: Lima, 2006

MOSTRA do Redescobrimento: arte afro-brasileira. Org. Nelson Aguilar. São 95 Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000

PAULO II, João. Carta aos artistas. Vaticano. 1999. Disponível em: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_po.html

PILAGALLO, Oscar. **Crença e Templos: devoção e fé** / Oscar Pilagallo e Pietra Diwan. 1 ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2012

PUNTEL, Joana T. **Cultura midiática e igreja – uma nova ambiência**. São Paulo: Paulinas, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Arte e Cultura – equívocos do elitismo**. São Paulo: Cortez, 1982.

SANTANA, Romildo. Silva: Quadros e Livros: Um artista caipira. São Paulo: Editora Unesp, 1993

SANTOS, José Luiz. **O que é Cultura**. 14.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994

SAPIERSKI e GIL. **Religião no Brasil**. São Paulo: Paulinas, 2003

SILVA, René Marc da Costa (org). Cultura Popular e educação: Salto para o futuro. Brasília: Ministério da Educação, 2008.

SOUZA, Marina de Mello. África e Brasil africano. 2 ed. São Paulo: Ática, 2007

TEIXEIRA, Faustino (org). **Sociologia da Religião**. Petrópolis: Vozes, 2003.

TEIXEIRA, Faustino, MENEZES, Renata (org.) **As Religiões no Brasil. Continuidades e rupturas**. Petrópolis RJ: Editora Vozes, 2006

TIRAPELI, Percival. **Arte Popular Séculos 20 e 21**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006

VALLA, Victor Vincent (org.) **Religião e Cultura Popular**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2001

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo: Ed. Atlas, 1979.

Dissertações

D'AVILA, Patricia Miranda, **PRIMITIVO, NAÏF, INGÊNUO: um estudo da recepção e notas para uma interpretação da pintura de Heitor dos Prazeres**. Escola de Comunicação e Artes / USP. São Paulo, 2009

CANABRAVA, Ilka. **Imagens do povo e o espaço vazio da Arte/Educação (Um estudo sobre Antonio Poteiro).**

SILVA, Alexandre Rosalino. **As pinturas de Waldomiro de Deus : signos e desejos a favor da educação na escola de ensino fundamental.** Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro, 2012

Sites

www.heitordosprazeres.com.br

<http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2011/01/antonio-poteiro.html>

Documentário

Heitor dos prazeres <http://www.youtube.com/watch?v=QICXNJTyndM>

Área de conhecimento da titulação do Mestrado ou Doutorado, conforme tabela CAPES

80300006

ARTES

Artes Visuais, na linha de abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte.