

2015

A Arte Naïf de Militão dos Santos: Uma aproximação etnográfica



JOSEANE RUFINO
UFPB



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTE – CCHLA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO – CCAE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA –
PPGA

JOSEANE MARIA DE ARAÚJO RUFINO

A ARTE NAÏF DE MILITÃO DOS SANTOS:
Uma aproximação etnográfica

JOÃO PESSOA - PB
SETEMBRO/ 2015

JOSEANE MARIA DE ARAÚJO RUFINO

A ARTE *NAÏF* DE MILITÃO DOS SANTOS:

Uma aproximação etnográfica

Dissertação apresentada na conclusão do Curso de Mestrado *stricto sensu* do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, na linha de pesquisa Imagem, Arte e Performance, para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. João Martinho Braga de Mendonça.

JOÃO PESSOA - PB

SETEMBRO/ 2015

Catálogo na publicação Setor de
Catálogo e Classificação

Rufino, Joseane Maria de Araújo.

A arte Naïf de Militão dos Santos: uma aproximação etnográfica / Joseane
Maria de Araújo Rufino. – João Pessoa, 2015.

127 f. : il.

1. Antropologia. 2. Etnobiografia – Militão dos Santos. 3.
Arte - Naïf.

|

CDU –



JOSEANE MARIA DE ARAÚJO RUFINO

A arte naíf de Militão dos Santos: uma aproximação etnográfica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

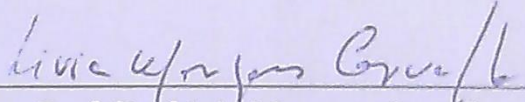
Resultado: APROVADA

Em: 04 de SETEMBRO de 2015.

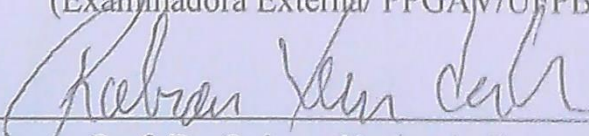
Banca examinadora



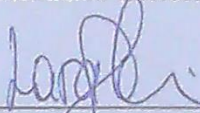
Profa. Dra. João Martinho Braga de Mendonça
(orientador/PPGA/UFPB)



Prof. Dr. Livia Marques Carvalho
(Examinadora Externa/ PPGAV/UFPB)



Prof. Dr. Robson Xavier da Costa
(Examinador Externo/ PPGAV/UFPB)



Profa. Dra. Lara Santos de Amorim
(Examinadora interna/ PPGA/UFPB)

DEDICATÓRIA

Para meus pais, pela oportunidade de estudar e escolher meu caminho.

Para meus irmãos Joelma e Jaelson pelos laços, afeto e apoio.

Para Diego, sem ti, o caminho seria mais longo.

Para meu filho Téó Joaquim com amor.

Para Vó Raimunda, Vó Inocência e Morgana (in memóriam) por todo carinho que tive.

Fiona e Luna por todo carinho que tenho.

AGRADECIMENTOS

Durante os anos do Mestrado muitas experiências foram vivenciadas, algumas prazerosas, outras menos, algumas de muito perto e outras de muito longe. Mas foram anos de constante aprendizado, de trocas valiosas e de crescimento pessoal que carregarei por toda vida.

Ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPB, minha gratidão pelo acesso ao conhecimento, orientações, diálogos, amizades e acolhimento. A coordenação de maneira geral, estendendo meu apreço a Bruna Stansky pelo auxílio que sempre tive, mesmo de longe.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. João Martinho de Mendonça por não me deixar caminhar solitariamente numa pesquisa tão linda, mas por vezes complexa. Pela voz mansa ao orientar, criticar, direcionar e apontar um norte, sempre com muita paciência e serenidade. Pelo sorriso e olhar curioso, já que entramos juntos em um campo que se mostra em constante descoberta. Por ser ético e inspirar confiança! Minha gratidão.

A Prof. Dra. Lara Amorim do PPGA – UFPB e Prof. Dra. Livia Carvalho do PPAV - UFPB, pelas preciosas contribuições e enriquecimento na qualificação desse trabalho.

A coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo auxílio financeiro que permitiu a evolução prática da pesquisa.

A Militão dos Santos que sempre foi muito solícito e interessado na pesquisa, pela gentileza em nos receber tanto em seu ateliê, quanto em sua casa, nos apresentando a família. Por sua disposição e esforço em falar na tentativa de ser compreendido e contribuir com a pesquisa. Sem ele, naturalmente, o campo seria menos instigante e menos colorido.

Aos colegas da turma “Deixa o campo me levar”, que sempre será o lema de pessoas livres, cheias de vida, sonhos e força. Em especial aos meus caros amigos, Raoni Barbosa pela amizade iniciada, ainda, em Teresina – PI por um acaso acadêmico, minha gratidão por teu companheirismo e conversas tranquilas. Fabiano Lucena pela intensidade em pessoa, pela parceria que extravasou o campus da UFPB e chegou a Recife, por me fazer sentir menos perdida em João Pessoa e, a querida Deyse Brandão por suas palavras de calma, por ser amiga.

Edilma, Carol e Verônica, sinto-me em casa quando estou perto de vocês! Érika, Thaynara, Chico e Darnisson, minha gratidão por tê-los perto durante esses anos compartilhando conhecimentos e boas conversas. Fábio Guedes, por vê em ti um sentimento

de grandeza com o mundo, pela transcendência, pelas trocas no vegetarianismo/ veganismo. Grata a todos!

Ao Prof. Dr. Mauro Koury que sem saber me instigou no campo da Antropologia Visual, na qual me encontro até o momento apaixonada. Pelo respeito, a amizade, a delicadeza, a grandeza em dialogar e dividir seu conhecimento, pelo sorriso solto e convidativo, por ser um educador crítico, ético e dedicado, daqueles que se leva pra vida toda.

A Prof. Dra. Verônica Cavalcante da UFPI pelo ritual de iniciação no campo da Antropologia Visual, seus ensinamentos continuam com frescor. A Prof. Dra. Mary Alves por ser exemplo de profissional e amiga, meu espelho.

Na trajetória da minha vida acadêmica, profissional e pessoal, muitos contribuíram de forma direta e indireta.

Primeiramente, a família linda e afetuosa que me adotou e me acolheu em João Pessoa, para que eu comesse essa jornada acadêmica. A Prof. Dra. Evelyn Rúbia, minha tia de coração, nossas conversas, suas experiências, seu carinho só engrandeceu minha estadia e vivência nesse período. A Dida, não teria palavras que coubessem aqui para externar meu carinho. Minha avó de coração, grata pelo apreço, preocupação e prazerosas conversas. Agradeço as duas pelo cuidado dedicado a mim como família, minha eterna gratidão!

A minha família, Pai, Mãe e irmãos, pelo comprometimento e as melhores vivências que tive. E que por mais que não entendam o que faço e estudo, respeitaram e apoiaram minhas escolhas. A minha mãe Antonia, não tenho como agradecer teu amor transcendente. A Joelma e Tia Otília, meus exemplos.

Aos amigos da vida inteira, especialmente, Katiana Macedo e Wilna Fernanda por serem força e me ampararem sempre!

E finalmente, a Diego Albuquerque, por ser a minha casa, meu alicerce, minha força. Por termos algo único, por termos Téo Joaquim. Pelo amor!

A Deus, Buda, Krishna, Oxóssi e todas as divindades do universo!

Sou daqueles que acham que a única pintura – falo de pintura, não de gravura e desenho – brasileira que possui caráter realmente nacional e se expressa numa forma decorrente de nossa cultura mestiça é a pintura Naïf, ingênua, primitiva – cada um escolha a designação que lhe pareça melhor. O resto – peço perdão, mas é verdade – é a Escola de Paris transposta para circunstância brasileira.

JORGE AMADO

RESUMO

A ARTE *NAÏF* DE MILITÃO DOS SANTOS: uma aproximação etnográfica

A presente pesquisa busca uma aproximação etnográfica ao universo artístico de Militão dos Santos, pernambucano nascido em Caruaru e radicado em Recife. Considerando a importância de entender as especificidades da expressão artística *Naïf*, apresentamos algumas reflexões teóricas sobre essa arte e suas características. Nossas preocupações centrais, no entanto, dizem respeito aos aspectos socioculturais explicitados nas suas obras, bem como à sua história de vida e formação como artista. Considerando tais elementos a partir de um método antropológico inspirado no conceito de “etnobiografia”, propõe-se a análise simbólica de um conjunto de telas representativas do seu trabalho. Neste sentido, procuramos observar a relação entre os temas culturais regionais, a subjetividade e criatividade do artista. De acordo com suas experiências relatadas, como a surdez ainda na infância e a vida longe da família no Rio de Janeiro, compreende-se que os contextos relacionados a essas vivências se fazem presentes nas suas telas não de forma dramática, mas através do lúdico, do onírico e da vivacidade encontrados em cada tema.

PALAVRAS – CHAVE: Militão dos Santos – Arte *Naïf* – Antropologia – Análise Simbólica – Etnobiografia

ABSTRACT

The *Naiif* Art of Militão dos Santos: an ethnographic approach

The present work searches for an ethnographic approach to the artistic universe of Militão dos Santos, who was born in Caruaru/PE and now lives in Recife/PE, Brazil. Taking the specificity of the artistic *Naiif* expression into account, we start presenting theoretical reflections about this kind of art and its characteristics. Although, our major concern is that the sociocultural aspects showed in his works as well as his life story and artistic formation. Dealing with such elements from the point of view of an anthropological method based on the concept of “ethnobiography”, we propose a symbolic analysis of a set of representative paintings. Having this in mind, we try to observe the relationship between cultural regional themes, subjectivity and creativity in the artist’s works. In accordance with related experiences, like his deafness caused in childhood and lonely life in Rio de Janeiro, we draw the conclusion that these events are present in his paintings not in a dramatic way but in a playful, oneiric and lively ones found in his themes.

KEY-WORDS: Militão dos Santos – *Naiif* Art – Anthropology – Symbolic Analysis – Ethnobiography

FOTOGRAFIAS

FOTO 1 – Recepção do Edifício N. Sra. do Carmo. Recife - PE	16
FOTO 2 – Militão dos Santos – FENEARTE	44
FOTO 3 – Primeira Tela	47
FOTO 4 – Primeira pintura <i>Naïf</i>	48
FOTO 5 – Militão dos Santos – 1º Encontro	52
FOTO 6 – Bordados das telas de Militão dos Santos	52
FOTO 7 – Livro didático da editora FTD com ilustrações do artista	54
FOTO 8 – Tela pintada sob encomenda com temas da copa do mundo	55
FOTO 9 – Cangas Bali Blue	56
FOTO 10 – Heterônimo	57
FOTO 11 – Agenda SUVAG	57
FOTO 12 – Camiseta com estampa das telas	58
FOTO 13 - Base das telas	59
FOTO 14 – Rio de Janeiro – cidade sede da copa do mundo	59
FOTO 15 – Interior da Agenda SUVAG	60
FOTO 16 – Camisa com estampa de Romero Britto	62
FOTO 17 – Tela em branco	63
FOTO 18 – Interior do Ateliê II	63
FOTO 19 – Cavalete com luminária	64
FOTO 20 – Pincéis	65
FOTO 21 - Pia e outros materiais	65
FOTO 22 - Material de pintura e serra	66
FOTO 23 – Peças de decoração em madeira	67
FOTO 24 – Momento da entrevista	68

FOTO 25 – Quiosque de Militão dos Santos na Feira do Bom Jesus – Recife Antigo	70
FOTO 26 – Quiosque em 2013.	71
FOTO 27 – Estande 432	72
FOTO 28 – Militão dos Santos e o trabalho em azulejo	73
FOTO 29 – Os quadros originais do artista	74
FOTO 30 – Visitante no estande do artista	75
FOTO 31 – Confecções com as estampas de Militão dos Santos (a – b - c)	76
FOTO 32 – O artista Militão dos Santos assinando uma peça de azulejo	77
FOTO 33 – O artista e a cliente	78
FOTO 34 – O artista, Joseane Araújo (a pesquisadora) e Diego Araújo (o marido)	79

FIGURAS

FIGURA 1 – Caboclo de Lança	39
FIGURA 2 – Cangaceiro Voador	40
FIGURA 3 – Nome desconhecido	40
FIGURA 4 – Nome desconhecido	41
FIGURA 5 – Carnaval de Rua de Olinda	97
FIGURA 6 – Frevo Pernambucano	98
FIGURA 7 – Galo da Madrugada	99
FIGURA 8 – Maracatu Nação Pernambuco	100
FIGURA 9 – Xaxado de Caruaru – PE	101
FIGURA 10 – Viva São João	102
FIGURA 11 - Colheita na Alvorada	103
FIGURA 12 - Paisagem Nordestina	103
FIGURA 13 - Santa Ceia	104
FIGURA 14 - Bandeira do Brasil	105

IMAGENS

IMAGEM 1 – Livro das Bordadeiras	54
----------------------------------	----

QUADROS

QUADRO 1. Características e descrições das telas do artista Militão dos Santos	93
--	----

SUMÁRIO

Resumo	i
Abstract	ii
Introdução	16
Capítulo 1 Arte <i>Naïf</i>	24
1.1 <i>Naïf</i> : Termo e Incorporação no universo da arte e no mundo	24
1.2 Henri Rousseau – primeiro alicerce da pintura <i>Naïf</i>	26
1.3 O conceito de Arte <i>Naïf</i>	28
1.3.1 A relação entre primitivo e arte <i>Naïf</i>	31
1.4 Arte <i>Naïf</i> no Brasil	36
1.4.1 Alguns <i>Naïfs</i> contemporâneos	38
1.5 O que não é Arte <i>Naïf</i> ?	41
Capítulo 2 Militão dos Santos: indivíduo, artista e obra	44
2.1 Sobre o Artista Militão dos Santos e sua Arte <i>Naïf</i>	44
2.2 O início no meio artístico	47
Capítulo 3 O Campo: Ver, Ouvir e Escrever	51
3.1 Campo I – Militão dos Santos – primeiro encontro – 24.09.2013	51
3.2 Campo II – Militão dos Santos – segundo encontro - 20.02.2014	61
3.3 Campo III – Militão dos Santos – terceiro encontro – 23.02.2014	69
3.4 Campo IV – FENEARTE 2014 - Militão dos Santos - quarto encontro – 11.07.2014	71
Capítulo 4 Obras de arte: uma abordagem de Armindo Trevisan	80
4.1 Um olhar sobre as obras de arte de Militão dos Santos	90
Considerações Finais	106
Referências Bibliográficas	108
Anexos	113
Anexo I - Cronologia	114
Anexo II – Certificados, Registros e Participações em Eventos	117
Anexo III – Autorização de Imagens e Sons	121
Anexo IV - Reportagens e Divulgação de Exposição	122

INTRODUÇÃO

“Todos querem entender a arte”.

Picasso - 1945

O primeiro contato que tive com arte *Naïf* não foi por meio de galerias, museus ou exposições, mas por meio da *web*, onde circulava, ocasionalmente, na época de festa junina, uma tela com tema central da festa de São João, cujo artista era desconhecido por mim.

De certo modo, eu não tinha percepção estética sobre o que era a pintura *Naïf*, mas reconhecia muito dos elementos das telas que tive acesso. O que me impressionou, além das cores vibrantes que mais pareciam um “carnaval”, foi à ideia de representação de algo que remeteu a uma cultura de lugar comum. Mas, embora a cultura seja um dos principais contextos pincelados nas pinturas *Naïfs*, não é o único.

Quando me propus a fazer o mestrado em Antropologia pela UFPB, sempre tive em mente algo relacionado à fotografia e antropologia visual, dando continuidade ao trabalho iniciado na graduação em Ciências Sociais – UFPI. Tive a oportunidade de desenvolver trabalho final com pesquisa de campo intrinsecamente fotográfica na linha de religiosidade, sendo uma religião de matriz africana o objeto de estudo.

Após mudar para morar em Recife, observando algumas particularidades da cidade, notei em alguns lugares os quadros brincantes, coloridos e meio “tortos”, ornamentando prédios públicos e recepções particulares, como o saguão do Edf. N. Sra. do Carmo, a seguir:



Foto 1. Recepção do Edf. N. Sra. do Carmo. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

Mediante isso, foram surgindo alguns questionamentos sobre essa pintura e suas dimensões.

Nesse ensejo até decidir ter a arte *Naïf* como objeto de estudo, foi um processo construído, determinado pela curiosidade em saber que arte era essa dedicada a pintar elementos lúdicos e característicos de uma região, numa composição de multielementos, com muita cor, traços por vezes simples, por vezes complexos, seguindo um padrão ou estilo ainda não compreendido por mim.

Posto isso, as primeiras pinturas *Naïfs* que encontrei, refletiam bastante os temas relacionados à cultura, meio ambiente e figuras folclóricas regionais, vindo a compor a maioria das telas dos artistas nordestinos. Por meio da primeira tela física que tive acesso, fui à busca do artista que assinava como Militão dos Santos, e para minha grata surpresa era um artista pernambucano que possuía tantas outras telas evidenciando maciçamente os aspectos da cultura popular da cidade que eu vivenciava o quê talvez facilitasse o campo.

Através de pesquisa, percebi que são muitas, diversas, inúmeras pinturas *Naïfs*, e digo de forma adiantada que cada artista conduz o trabalho *Naïf* a seu bel-prazer, adicionando sua personalidade (o que talvez defina cada artista diante de sua obra de arte). Então, cada vez mais foram surgindo questionamentos a respeito dos temas representados, das características da arte *Naïf*, de quem eram esses artistas e o que os motivavam a pintarem sobre aspectos da vida sociocultural, algo de interesse da antropologia.

Sendo a Arte de cada cultura um modo expressivo de manifestação do pensar, sentir e articular significados e, valores que conduzam diferentes relações entre os indivíduos na sociedade, ela também exige de nós a apuração de sentidos, o olhar e o ouvir na compreensão mais significativa das questões sociais.

A construção da dissertação a partir dessa premissa e de inquietações sobre os contextos expressivos da arte *Naïf*, fez emergir nesse processo, questões sobre a relação do indivíduo enquanto artista com sua obra. Com isso algumas dificuldades apareceram nesse intercurso.

A primeira situação de dificuldade surgiu quanto ao referencial teórico específico. O aporte teórico que versa sobre a definição da arte *Naïf* ao longo da pesquisa aparece menos denso e de forma diversificada, visto como os autores, em sua maioria, acabam por reduzi-la a uma arte espontânea, intuitiva, de cores primárias e; os artistas como autodidatas, de pouca

instrução e que não seguem os padrões eruditos da arte. Padronizando um discurso que por vezes é até repetitivo diante da diversidade expressiva dessa pintura e dos próprios artistas.

O interesse de propor um estudo sobre arte *Naïf em Pernambuco*, teve a intenção em buscar compreensão sobre sua definição e situação no mundo das artes, procurando alguns nomes literários. Foram visitados e revisitados alguns autores que exploraram melhor o campo da arte *Naïf*, construindo um texto mais completo como Lucien Finkelstein (2001) um dos maiores colecionadores e escritor de arte *Naïf*, que movido pela sua paixão por essa arte fundou o Museu Internacional de Arte *Naïf* do Brasil – MIAM (RJ) em 1995, doando parte do seu acervo. O Crítico de arte e, também, escritor de arte *Naïf* Jacques Ardies (1998) que fundou em São Paulo a Galeria que leva seu nome, reunindo variados quadros do estilo *Naïf* brasileiro. Do pesquisador Oscar D’Ambrósio (1999) que escreveu sobre um dos mais conhecidos artistas *Naïfs* brasileiros, Waldomiro de Deus e sua obra multifacetada.

Como, também, as dissertações de Gerciane Oliveira (2010) que faz um estudo sobre Chico da Silva, reconhecidamente um dos primeiros *Naïfs* a ter destaque no Brasil (embora, não seja brasileiro) com seu sofisticado traço artístico; Robson Xavier (2007) que estudou a arte *Naïf* da Paraíba, elencando diversos artista *Naïfs* e discutindo sobre suas telas e; Roseli Anater (2014) que faz um estudo sobre a artista *Naïf* indígena Carmézia Emiliano. Entre outros, teóricos nacionais e estrangeiros que versam sobre o conceito e características dessa arte associada à arte primitiva como Tirapeli (2006); Oto Bihalji-Merin (1978) e; Brodskaya (2007).

Embora, eu tenha entendido, a princípio, no exercício do olhar e da percepção que a arte *Naïf* é uma expressividade artística apresentada como simples, por suas estampas serem de fácil assimilação, interessou-me mais o contexto dessa arte do que a composição final em si. O que tornou complexa a pesquisa no que diz respeito à descrição do contexto da obra, pois no detalhamento de cada pintura há uma teoria do artista, a literatura sobre arte e os códigos e símbolos identificados na pesquisa.

Para Geertz (2008) essa discussão encontra-se na semiologia, em que o significante diz respeito ao que é representável, isto é, o que faz sentido para o outro ou para o coletivo e; o significado que diz respeito ao que é encontrado na interação entre o pesquisador e o informante.

Esse universo simbólico encontra-se na Arte que está relacionada às expressões criativas humanas nas mais diversas formas, tais como a música, a dança, o teatro, a pintura, a

imagem (fotografia e cinema), a produção de artefatos, as esculturas, etc. (Aumont, 2009). Nesse sentido, compreendo que por serem produções e manifestações eminentemente humanas possuem valores culturais, e isso remete ao discurso antropológico.

Com o intuito de perceber melhor a relação entre arte e antropologia alguns teóricos que versam sobre aspectos relacionados à cultura, imagem e arte nesse contexto, por diferentes nuances, sendo eles: Dias (2001); Lagrou (2003); Reinheimer (2008); Goldstein (2008); Layton (2003) que discutem sobre as fronteiras e afinidades dos objetos de estudo da arte e da antropologia. Gombrich (1985); Gell (1998) sobre noção de arte a partir de imagem e o discurso às teorias das artes.

Nos estudos clássicos de antropologia da arte, o objeto etnográfico ou objeto artístico (DIAS, 2001) possuía maior relevância em detrimento da percepção do sujeito de uma determinada cultura, e ainda que o trabalho não enverede para uma perspectiva do estudo de arte e sim de antropologia, a construção de sua obra de arte é tão importante quanto o discurso do sujeito sobre a sua arte final. Dito isso, a contextualização da relação do objeto de arte com o sujeito-artista se dá pelo viés antropológico.

A pesquisa se configura em um estudo singular, na busca de compreender o sujeito – artista mediante sua obra. Nesse caso, propus apresentar, discutir, e em alguns casos, ver as proposições que motivou o sujeito na construção de sua identidade artística, evidenciando as experiências e vivências em diferentes espaços.

Dito isso, o objetivo desse trabalho versa sobre a história de vida do artista Militão dos Santos, que através de uma análise interpretativa e mais profícua, tem como ambiente natural seu ateliê, sendo ele fonte direta de captação de dados e seu ambiente de trabalho o campo.

Visando a construção metodológica dessa trajetória a partir do discurso formado sob a ótica desse sujeito - artista e sobre contextos específicos de sua obra de arte, pontuo a história de vida de Militão dos Santos por meio do procedimento que consistente na “compreensão da trajetória individual, das experiências vivenciadas, da realidade atual” (NETO, 2004, p.58).

Abordar a “história de vida” remete ao conflito da subjetividade e objetividade na construção antropológica da trajetória particular de um sujeito ou mesmo de um grupo social. E isso se deve à relação entre a biografia e os contextos socioculturais nos quais o sujeito está inserido, com sua percepção e realidade.

Segundo Denzin (1989) história de vida é um registro escrito da vida de uma pessoa com base em conversas e/ou entrevistas. O autor define o método biográfico como a coleta

e o uso sistemático de documentos de vida, os quais descrevem momentos e pontos de inflexão na vida dos indivíduos. Esses documentos incluem autobiografias, biografias, diários, cartas, histórias de vida, histórias orais e pessoais. O objeto de pesquisa do método biográfico são as experiências de vida de uma pessoa.

Como via de acesso nessa construção, Gonçalves (2012) endossa a teoria do método biográfico contextualizada por Denzin (1989), apresentando a possibilidade de “escrever uma vida”, isto é, de buscar inscrever uma representação sociológica modelar, através da etnobiografia. O biográfico ou história de vida é essencialmente, algo para ser explicado mediante fatos culturais. A biográfica como descrição literária de encontro com a compreensão dos fatos culturais resultaria na produção do significado ambivalente que o biográfico assume na construção dos modelos sociológicos.

A biografia pode estar relacionada à área da ficção ou do romance, não recebe a devida atenção da antropologia ou da sociologia. O fenômeno parece derivar da conceituação de indivíduo e do individual que desde Durkheim ocupar um lugar no pensamento social, ensejando, um caráter reativo nas ciências sociais que se veem obrigadas a construir uma representação anti-individualista como garantia de acender a uma interpretação da sociedade (GONÇALVES, 2012, p.20).

Essa narrativa pessoal que contextualiza a história de vida de um indivíduo traz em seu discurso partes significativas de sua vida, seja nas dimensões múltiplas de experiências, quanto na objetificação de sua identidade, como é o caso do indivíduo que se torna artista e transcende nas suas obras pontos de vistas sociocultural e/ou simbólicos.

Para Dabul (2001) a literatura da arte privilegia a obra ao artista, o uso do objeto produzido, da cultura que o produziu ou da sociedade que o produz, ou seja, da análise dos objetos. As situações sociais experienciadas pelos artistas que explicariam as atitudes e a forma de construção de objetos artísticos, não são correntes de abordagens da história da arte. E prossegue:

O processo de produção do objeto não vai a público, somente o produto acabado, nesse momento há uma superação do artista do objeto inicialmente. A obra de arte destaca-se, o artista só ganha notoriedade quando sua obra é reconhecida no meio da arte, e ele só se consagra mediante o reconhecimento de outros artistas e do público, mas é sua obra que fica em evidência (DABUL, 2001, p.12).

Nessa trajetória os pintores *Naïfs* durante muito tempo não tiveram reconhecimento social e especializado como artistas, e menos ainda do caráter artístico de seus objetos produzidos. Dabul (2001) discorre do universo artístico e literário que trata da arte/ sociedade com debates de produções artísticas de artistas já consagrados e não de sua trajetória anterior à situação de consagração ou mesmo dos artistas que não tinha conquistado reconhecimento público.

Gonçalves (2012) endossa e ressalta, também, a importância de se abordar a questão da individuação do sujeito, do particular, dialogando com os discursos de Benjamin (1987) e Foucault (1995) para fomentar a construção de etnobiografia, na capacidade de “intercambiar experiências” acentuando o instante etnográfico a partir da narração particular na voz de Benjamin e; a “ideia de sujeito enquanto uma construção social e política” na voz de Foucault, acentuando a potencialização na criação, consciência, identidade, controle e dependência.

Embora, “história de vida” trabalhe com a visão do indivíduo com suas especificidades, é preciso atentar para a relação desse indivíduo com a realidade social, ou seja, com a sociedade e as perspectivas, sua organização e valores específicos.

Partindo dessa premissa, a opção por trabalhar com história de vida decorre da possibilidade de pensar sobre a trajetória, as situações sociais experienciadas, a construção da identidade artística e da obra de arte, como também, das relações estabelecidas em grupo, buscando apreender o que o individualiza e o que o coletiviza como membro de comunidade.

Constitui-se, portanto, numa abordagem em que o sujeito está diretamente incluso na concepção de sua obra e na representação de sua cultura, inserido numa sociedade multifacetada, ou seja, o artista não fica preterido pelos objetos que produz.

No entanto, sabe-se que trabalhar com “história de vida” e etnobiografia, não é tarefa simples, já que as percepções “subjetivas e racionais”, a objetivação da vida do sujeito e até mesmo o potencial decisivo do narrador quanto ao que é relevante para ser enfatizado no seu discurso, são problemáticas insurgentes no campo (GONÇALVES, 2012).

No caso da presente pesquisa alguns fatores se revelaram situações de dificuldade no campo para construção dessa breve etnobiografia. O fato de o artista ser surdo e ter um cotidiano imprevisível, amorteceram algumas expectativas de enriquecer esse etnografar.

Diante do exposto apresentamos um trabalho que se encontra articulado da seguinte maneira:

O primeiro capítulo **Arte Naïf** consiste num esforço em refletir sobre o significado do termo “*Naïf*” e sua adesão à arte, como também outras artes associadas ao termo. Versando sobre as possíveis discussões atuais do tema, se propõe a abordar a relação entre os sentidos implicados na definição da pintura *Naïf* face à discussão antropológica sobre a arte “primitiva”. Traz os aspectos da arte *Naïf* no Brasil e alguns artistas do gênero.

O segundo capítulo **Militão dos Santos: indivíduo, artista e obra** versa sobre o sujeito comum Antonio, até tornar-se o pintor Militão dos Santos. Traz aspectos da vida particular do artista, de sua incursão e trajetória na pintura *Naïf*, bem como de seus atuais trabalhos, paralelos ao ofício de pintor.

O terceiro capítulo **O Campo: Ver, Ouvir e Escrever** faz uma incursão no ambiente natural do artista, apresentando um relato de campo dividido em 03 (três) partes. Trata-se de um breve etnografar com o intuito não só de descrever esse universo particular, mas de observar a organização do espaço de criação de Militão. Articulado através de informações construídas por meio de interação e interpretação dos fatos descritos, segundo o discurso do sujeito-artista.

Para essa composição de informações particulares e contextualizações mais complexas, foi preciso um interação e contato direto com o artista e seu espaço de criação e produção. Dessa maneira, a entrevista e a observação sistemática consistiram em procedimentos básicos, utilizados para coleta de dados que permitiram um contato direto com o artista selecionado.

O quarto capítulo **Análise das obras de arte** em seu primeiro momento, visa apresentar uma breve discussão sobre os modos de analisar uma obra de arte. Como pesquisadora na área de antropologia e não de arte, recuo no sentido de fazer uma análise formal (formas, textura, cores, etc.) propondo assim uma análise simbólica, de significado e significante, voltada para antropologia.

São apresentadas 10 telas selecionadas em que verifico os temas pincelados, quais os elementos da composição e as figuras presentes. Busquei identificar e traçar as características culturais nas pinturas desse artista e contextualizar os símbolos centrais.

Dentro dessa perspectiva antropológica de análise, o que prevalece para o entendimento dos aspectos relacionados ao “imaginário e real” da arte *Naïf*, é a capacidade de representar um contexto histórico e social vivenciado ou imaginado por esse artista, isto é,

com autonomia de produzir e se expressar livremente – seja em qualquer vertente -, mas que por vezes possui elementos carregados de complexidades nada fáceis de serem discutidos.

Apresentar um estudo mais detalhado da vida e obra do artista *Naïf* contemporâneo Militão dos Santos é a proposta lançada na busca de entender essas particularidades.

CAPÍTULO 1 Arte Naïf

A pintura Naïf é uma coisa simples. A arte Naïf também. Todas duas são simples, eis a dificuldade.

Claude Fournet

1.1 Naïf: termo e incorporação no universo da arte.

Compreender o que é arte *Naïf* envolve pensar sobre a diversidade de conceitos e termos que habita a construção de sua denominação, mas antes é essencial entender o significado do termo *Naïf* e sua utilização.

Na literatura sobre arte *Naïf* são diversas designações similares que aparecem associadas ao termo, tais como “*naïve*”, “primitiva”, “arte primitiva moderna” “inocente”, “ingênua”, “simples”, *artbrüt*¹, “original” e “instintiva”. De acordo com Finkelstein (2001) o próprio termo *Naïf* deriva do francês *naïve* que significa “ingênuo” e vêm sendo utilizado desde o século XVI, estando presente nos escritos de Montaigne, se consolidando no século XVIII nos escritos dos pensadores iluministas Rousseau, Montesquieu e Diderot.

Segundo o autor, mesmo o termo *Naïf* sendo presente em escritos relevantes, por um determinado tempo foi caindo em desuso... “o adjetivo *Naïf* teve seu verdadeiro significado saindo de moda e sendo jogado para o extremo oposto” (Finkelstein, 2001, p.17) até ser ressignificado pela pintura.

Para D’Ambrósio (1999) o termo *Naïf* está relacionado ao tema pelo qual surge a arte:

(...) convencionou chamar primitivos os artistas não eruditos, aqueles cuja arte surge de temas populares geralmente inspirados no meio rural. Já quando o tema é urbano, costuma-se utilizar o termo *Naïf* que se pronuncia naïf e ganha especial relevância entre artistas franceses e haitianos para designar os pintores que rejeitam as regras convencionais da pintura ou não tiveram acesso a elas. (D’AMBRÓSIO, 1999, p.161).

¹ArtBrüt é uma expressão francesa criada por Jean Dubuffet em 1945 para indicar uma arte em que seus criadores não estão associados a estilos tradicionais. (CARDINAL, Roger. 2009). Apesar de ser conhecida como arte marginal e está relacionada ao exercício da arte em hospitais psiquiátricos, a arte bruta é erroneamente associada à arte *Naïf* pelo uso de técnicas livres e temas ora reais, ora fantasiosos.

A palavra *Naïf* associada ao primitivo leva a outra derivação, essa originada do latim *nativus* que permite compreender as demais denominações por remeter a significados como “algo natural”, “simples” e “instintivo”. Essa ampla significação do termo *Naïf* ao ato de proceder de forma simplista, para fácil compreensão daquilo que está sendo representado, delegou ao termo *Naïf* a utilização como adjetivo.

A partir desse certame sobre a utilidade do termo *Naïf*, emerge o debate sobre as bases para a introdução e uso específico no campo das artes.

No livro “*Museu compacto: naïve art*” (2006) destacam-se dois possíveis momentos para o surgimento da arte *Naïf*:

Existem duas maneiras de definir a origem da arte *naïve*², uma consiste em assumir que ela passou a existir quando foi aceita como forma artística, com um estatuto igual ao de qualquer outra. Neste caso, a arte *naïve* data dos primeiros anos do século XX. (...) A outra consiste em olhar para trás, para a pré-história da humanidade e para um tempo em que toda arte era algo que hoje pode ser considerado *naïve*. Quando foram feitos desenhos nas pedras e foram pintadas as cavernas com ursos e outros animais (MORAIS, 2006, p.8-10).

A contextualização que é feita no livro supracitado, aparece de forma elaborada no texto de Lucien Finkelstein que aborda e supõe dois momentos como possíveis na origem da arte *Naïf*, são eles: a partir das pinturas pré-históricas³ e da pintura de Henri Rousseau. Para ele o uso do termo *Naïf* nas artes se deu por volta de 1890, como sintetiza quando diz que “como adjetivo foi usado para designar a pintura de Henri Rousseau, o chamado “Le Douanier”. (...) o termo *Naïf* referia-se à sua pintura e a própria natureza do personagem” (2001, p.18). Foi somente a partir desse momento que *Naïf* ganhou notoriedade no universo da arte.

Mas antes de adentrar no contexto do que é arte *Naïf*, é preciso fazer um breve resgate sobre quem é e como se tornou importante à figura de Henri Rousseau para o reconhecimento dessa arte.

² *Naïve* palavra masculina de origem francesa que corresponde a ingênuo. No Brasil utiliza-se o termo *naïf* como palavra feminina.

³ Alguns teóricos da arte *naïf* defendem a ideia que as pinturas encontradas em cavernas, registrando fases do próprio desenvolvimento do homem, podem ser consideradas como *naïf* por ser uma arte entendida como inocente e instintiva. No entanto, as artes rupestres - assim denominadas -, embora seja instintiva, feita por povos primitivos, diferem tanto de período como de execução da própria arte *naïf*.

1.2 Henri Rousseau – o primeiro alicerce da pintura *Naiïf*.

Henri Julien Félix Rousseau era alfandegário⁴ francês que se tornou pintor por prazer. De acordo com D’Ambrósio, 1999; Finkelstein, 2001 e o “ArtCanal: Vida e Arte”⁵, “*Le Douanier*” - como ficou conhecido Rousseau, mesmo não chegando ao cargo de chefe de alfândega – pintava nas horas vagas do trabalho, mas só conseguiu se inserir no universo da arte através do pintor Clément que lhe garantiu acesso ao Museu do Louvre e outras galerias francesas.

Essa inserção aconteceu moderadamente, mas com retornos negativos. Como no caso de suas primeiras obras rejeitadas pelo Salão dos artistas franceses, sendo duramente julgadas por não seguirem um padrão estético tradicional e serem consideradas irregulares e infantis. Mesmo expondo em salões menores como o Salão dos Independentes, continuou recebendo críticas e rejeições às suas obras.

Somente no final do século XIX início do XX, “com a redescoberta da arte *Naiïf*, numa sequência natural da evolução⁶ da arte moderna” (FINKELSTEIN, 2001, p.47), Rousseau conseguiu chamar atenção pela sua originalidade e ter o reconhecimento do valor de sua arte pelos intelectuais vanguardistas franceses da época como o dramaturgo Alfred Jarry, o poeta Guillaume Apollinaire e os pintores Robert Delaunay e Pablo Picasso, chegando a influenciar o movimento artístico surrealista (D’AMBRÓSIO, 1999, p.163).

Rousseau é considerado pelos estudiosos a base da pintura *Naiïf* moderna, por ter um estilo que não correspondia a nenhuma das escolas de artes, foi intitulado um autodidata por

⁴ Segundo Finkelstein (2001) a biografia de Henri Rousseau possui relatos diferentes de sua profissão e início na vida artística. O autor reforça que Rousseau não chegou a ser alfandegário, era um simples empregado do “*Octroi*” de Paris, encarregado dos tributos e artigos da cidade, ficando conhecido como “*Le Douanier*” em função disso.

⁵Vida e Arte é um canal virtual criado pelo Professor de Artes Oscar D’Ambrósio, que faz uma discussão sobre arte *Naiïf*, abordando sua origem, como surgiu no Brasil e quais os principais artistas *Naiïfs* clássicos e contemporâneos. Disponível em: <http://www.artcanal.com.br>. O material sobre Henri Rousseau foi contextualizado a partir do texto “Henri Rousseau: o pai da arte *Naiïf*” disponível no link <http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/henrirousseau.htm>, com acesso em 05.12.2013/12.05.2014, como também do livro “Os pinceis de Deus” (1999), também de autoria de Oscar D’Ambrósio.

⁶ Sobre a Arte como um processo evolutivo ou progressivo, existem divergências. Se considerarmos a teoria evolucionista da arte, consideraríamos as variações das estruturas de composição, a arte muda. Por outro lado, a tradicionalidade das escolas e a permanência de técnicas e estilos, permite pensar que, quem evolui de fato, amplia a capacidade, aprimora suas técnicas é o artista. Segundo Hobsbawm (1995, p.395), o modernismo do final do século XIX considerava a arte progressista, recorrendo que o estilo de hoje era superior ao estilo de ontem, uma arte revolucionária.

natureza. D'Ambrósio (1999, p.163) citando o ensaísta Robert Goldwater⁷ que discorre sobre o uso de uma tradição formal feita por Rousseau, no qual se aceita a pintura para fins puramente estéticos, ou seja, o artista cria porque isso lhe dá prazer, por uma necessidade vital. Dessa maneira, não existindo a obrigação em se filiar a escolas de artes, consolidando-se com um autodidata.

No entanto, considerar um autodidata *naïf* como pintor de arte moderna, incomodava os críticos de arte, como afirma Finkelstein (2001) em dois momentos:

Reconheço a dificuldade de um intelectual ao admitir, que foram pessoas *Naïfs* como Rousseau e os “autênticos primitivos” de países longínquos que abalaram o curso da arte moderna. O fato de ter a figura de Rousseau como pilar é incômodo e deve fazê-los questionar a utilidade das escolas de arte, ateliês e erudições. (p.46).

Com o advento da liberdade expressiva no século XX, vários estilos foram se consolidando fora dos padrões acadêmicos das escolas de artes. Logo movimentos como cubismo, expressionismo, surrealismo, dentre outros se fortificaram diante da liberdade artística, dando espaço à arte *Naïf* no universo da arte moderna. Dessa forma, Henri Rousseau tornou-se um dos pintores de grande importância e influência, como prossegue Finkelstein (2001):

No começo, com exceção de alguns pintores, poucos perceberam a importância que a arte do século XX iria atribuir-lhe. Sem reconhecimento, com frequência foi ridicularizado. Por outro lado, teve uma consagração fulgurante. Apenas duas décadas após sua morte, suas telas valiam fortunas e muitas delas, reconhecidas, como autênticas obras-primas, entraram na coleção dos maiores museus do mundo. *A encantadora de serpentes*, por exemplo, encontra-se no Museu do Louvre desde 1930. (p.49-50).

Após o reconhecimento das pinturas de Rousseau como obra de arte, seu prestígio entre os artistas modernistas conceituados da época cresceu, chegando a ser admirado por Picasso, artista considerado referência da pintura moderna, que em 1908 chegou a comprar uma das obras de Henri Rousseau, intitulada Retrato de mulher datada de 1895.

⁷Robert Goldwater foi um historiador da arte e diretor do primeiro Museu de Arte Primitiva de Nova York (fundando em 1957), pesquisando sobre o primitivismo na arte moderna, as artes dos povos africanos e pinturas do sec. XX. Disponível em <http://www.dictionararyofarthistorians.org/goldwater.htm> Acesso: 20.06.2014.

Entende-se a importância que as obras do pintor Henri Rousseau tiveram para dar visibilidade à arte *Naïf*, e a influência que exerceu sobre a arte do século XX, “seguindo de perto o caminho aberto por ele, à arte *Naïf* literalmente explodiu” (FINKELSTEIN, 2001, p.58).

1.3 O Conceito de Arte *Naïf*

Nos estudos sobre arte *Naïf*, os autores que propõem a abordagem deste assunto, fazem-no de forma tão espontânea que acaba por torná-la diversificada, como é o caso da própria definição desta arte. Mas a partir de alguns conceitos é possível estabelecer o ponto central em que se concentra a essência da arte *Naïf*.

Para Tirapelli (2006) a pintura *Naïf* ou primitiva são aquelas que representam temas do dia-a-dia com cores fortes, perspectivas livres, que garantem profundidade e aspectos líricos, que remetem a sonhos. Todavia, para o autor a arte primitiva é que foi “chamada de arte *Naïf* no início do século XX quando valorizada pelos eruditos que a acolheram como manifestação de valor próprio” (TIRAPELLI, 2006, p.61).

Essa referência ao tema e às cores fortes também pode ser percebida em D’Ambrósio (1999, p.161) que discorre sobre os estilos temáticos “(...) os dois estilos - rural e urbano – têm em comum as cores vivas e uma imaginação, estilização e poder de síntese levados para a tela com uma técnica aparentemente rudimentar (...)”.

Endossando sua perspectiva, o autor cita o teórico e ensaísta Oto Bihalji-Merin (1978) que no livro “El arte *Naïf*” faz referência à arte *Naïf* a partir do estilo:

O interessante da pintura *Naïf* é que se trata de um estilo que não se aprende. Ele nasce com quem o executa. Cada pintor *Naïf* tem um estilo próprio e nos obriga a entrar em contato com criança pura que existe em nosso interior. Isso porque as imagens *Naïfs* podem tanto ser fantasias delirantes como caricatura grotescas ou hiper-realistas. (OTO BIHALJI, 1978, *apud*, D’AMBRÓSIO, 1999, p.164).

Observa-se, aqui, a ocorrência da ideia do “estilo representar melhor” o que vem a ser arte *Naïf*. Em linhas menores, pode-se dizer que a ausência de aspectos formais e eruditos

delineia melhor a forma espontânea com que cada pintor produz sua arte *Naïf*, porém o estilo expressivo de um artista se desenvolve por meio do tempo e da prática repetida.

Nas artes, as produções artísticas⁸ são identificadas por expressões ou estilos que datam de um determinado momento da história, com características que indicam uma região, um grupo ou um único artista, como também, de correntes ou movimentos artísticos. O estilo artístico é um atributo dado a um conjunto de obras que revelam uma expressão individual ou coletiva, dada a influencia a outros artistas.

No entanto, um estilo artístico pode ser influenciado por outros e assim alterar a maneira expressiva de uma artista ou mesclá-lo. Por isso, para realizar uma análise estilística para a identificação de uma obra que não tenha indicador é (assinatura, região, data), relacionando, por exemplo, obra a autor, é preciso observar se não existe influência de outro(s) artista(s).

As produções artísticas do século XVIII evidenciam tendências estéticas como o Barroco, Rococó, no início do século e o Neoclassicismo no final do século, cujas criações desse estilo reinstauraram a teoria do classicismo na pintura, ou seja, era uma releitura das antiguidades grego-romanas, priorizando as técnicas e convenções da arte clássica. O neoclassicismo retomou os princípios da arte clássica, expressando valores e traços da sociedade burguesa europeia, deixando de lado a natureza bucólica do início do século.

No século XIX outras tendências artísticas surgiram com as mudanças sociais, políticas e culturais causadas pela Revolução industrial, período também conhecido com *Belle Époque*⁹ europeia. A arte tornou-se mais complexa, sobretudo, no que diz respeito à liberdade expressiva, surgindo os movimentos artísticos tais como: Romantismo, Realismo e Impressionismo, cuja preocupação inicial era se libertar de convenções acadêmicas.

Na transição para o século XX, tendo o cenário sociopolítico europeu estável, com o progresso científico, técnico e econômico, o campo das artes seguiu o desenvolvimento através de novos movimentos culturais e artísticos expressivos. O modernismo consolidou-se com destaque ao estabelecer a ruptura com a tradição clássica da arte, impulsionando varias

⁸ Essas produções artísticas integram diversas artes como a escultura, pintura, arquitetura, literatura e música. A pintura é o foco da pesquisa, dessa forma, terá maior contextualização.

⁹ Período de transformação política e econômica da Europa, época, também, de profundas transformações culturais. A efervescência cultural influenciou de forma direta a maneira de pensar e viver da sociedade europeia junto à cultura do divertimento. Uma das expressões artísticas que marcaram a época foi a *Art Nouveau*, que junto às cores vivas reforçou a libertação dos padrões clássicos da arte.

vertentes artísticas. Novas tendências artísticas como Expressionismo, Fauvinismo, Cubismo, Abstracionismo, Surrealismo e Futurismo, surgiram revolucionando a arte moderna.

Nesse contexto a Arte Naïf aparece como arte marginal, ou seja, a margem dos grandes holofotes conceituais artísticos, não se enquadrando nos padrões eruditos. Tida como arte específica, reunia pintores autodidatas, independentes e amadores, que sem o domínio das técnicas das pinturas clássicas, porém com técnicas próprias, manifestavam através da pintura com cores vivas, elementos subjetivos e inerentes da cultura, imagens do cotidiano, memórias infantis, paisagens, dentre outros temas.

No século XIX a Arte Naïf surge, timidamente, como arte popular e marginal, mas é somente no século XX com a pequena exposição de Henri Rousseau no São dos Independentes (1886), que começa a atrair a atenção de críticos e artistas.

Essa expressão artística, que durante muito tempo permaneceu marginalizada, notoriamente não se enquadrando as normas acadêmicas, se destacou em meio às novas formas da arte moderna, tornando-se um estilo muito popular entre os autodidatas, porém de complexa definição.

O especialista Jacques Ardies (1998) autor do livro “Arte Naïf no Brasil” discorre no site de apresentação da “Galeria de artes Jacques Ardies” sobre a dificuldade em definir coerentemente o que vem a ser essa arte. O autor relata que definir a arte Naïf não é simples e que cada crítico elabora seu conceito de acordo com sua visão sobre o estilo. Conferindo ao artista o autodidatismo por não frequentar uma escola de artes e pelo impulso de pintar representando sobre suas experiências de vida.

Finkelstein (2001) pondera sobre definir com exatidão o que é arte Naïf, por não ser possível definir uma arte sensorial ao extremo, que segundo o autor só pode ser analisada através das emoções, sentimentos, poesias, beleza e etc., e não através dos convencionais termos técnicos artísticos que são elaborados pela crítica do universo da arte.

No entanto, a arte *naïf* não é completamente uma arte sensorial, talvez simbolicamente sensorial por permitir sensações. Isso porque arte sensorial remete a uma arte que induz a sensibilidade dos sentidos, isto é, possibilita a percepção sensorial envolvendo o uso de um ou mais sentidos da condição humana e, em sua maioria, é apresentada em dimensões locais, em séries com envolvem a participação do público, em apreciações palpáveis ou mesmo em situações espetaculares, indo mais além do que exposições.

O estímulo sensorial pronunciado por Finkelstein no que diz respeito à arte *naïf*, não tem a ver com a sinestesia provocada por uma arte realmente sensorial, cujo cinco sentidos são estimulados, mas com a rememoração de lembranças, emoções induzidas pelo tema da pintura, dentre outras sensações. A arte *naïf* induz a uma explosão (ou não) de sensações por forjar situações comuns que favorecem diálogos com a obra, isto é, provoca a percepção do outro por envolver elementos de identificação.

A premissa levantada por Finkelstein ao estabelecer que a pintura *Naïf* entendida como uma arte de maior alcance sensorial e menos técnico, suprime a possibilidade de apreciação técnica dessa mesma arte pela crítica moderna. À medida que essa arte exprime técnicas autodidatas em que seus artistas munidos de subjetividade e influência do ambiente em que vivem, aplicam-lhe cores e formas, junto a um tema. Constrói-se dessa maneira, uma obra de arte passível de análise mediante termos técnicos, com rigores próprios do universo da arte, porém envolvendo o estilo predominante.

Para um possível entendimento dessa expressão artística independente, é preciso estar atento a alguns itens que a compõe, desde o artista até a obra de arte. As definições elaboradas sobre arte *Naïf* giram em torno de 3 (três) conjuntos de características: 1. O primeiro que envolve o artista, tal como “ser autodidata” e produzir fora dos padrões tradicionais e eruditos da arte; 2. O segundo que caracteriza o estilo livre e as cores fortes presentes nas representações e; 3. O terceiro que diz respeito aos temas representados a partir do real ou do imaginário, no universo rural e urbano, com referências figurativas baseadas numa visão onírica e bucólica do mundo.

1.3.1 A relação entre primitivo e arte *Naïf*

Os conceitos de arte *Naïf* e arte primitiva foram, durante muito tempo, ora considerados sinônimos, ora entendidos de forma diferentes. Fazendo com que alguns autores tratem os termos como semelhantes.

Tendo em vista o termo *Naïf* estar vinculado ao termo “primitivo” no que se refere a sua significação, essa primeira confusão encontra-se em boa parte das definições da arte *Naïf* por tomarem-na como instintiva.

Porém, Finkelstein (2001) faz uma ressalva em relação à arte dos povos primitivos e a arte primitiva que define a pintura dos flamengos e italianos do século XIV e XV, diferente da arte *Naïf* praticada no Brasil, por exemplo, que é frequentemente chamada de primitiva.

Essa distinção pode parecer necessária para identificação de obras de arte como *Naïf* ou como primitiva. No entanto, antes é preciso entender como a descrição primitiva moderna foi incorporada à pintura *Naïf*, partindo da origem do termo primitivo.

Segundo Gell (2009) ¹⁰ para estudarmos a produção de arte nas sociedades coloniais e pós-coloniais, a “teoria antropológica da arte visual” é a que se encaixa melhor, pois pode ser aplicada no caso dos estudos das primeiras sociedades cuja arte é chamada de primitiva (ou arte etnográfica denominada pelos museus).

Contudo, “as teorias das artes” constituem-se num campo tão amplo e que provavelmente qualquer uma delas abordaria a arte colonial e pós-colonial, quando Arte de fato. Sendo assim, um crítico e especialista em arte, poderia emitir comentários sobre obras modernistas, tanto quanto sobre obras primitivas, munido das teorias das artes ocidentais legitimadas.

O mesmo autor citando Sally Prince (1989) que entende a arte primitiva ou arte das culturas não – ocidentais se guetificando e sendo avaliada de modos diferenciado das demais artes, não como forma de privilégio, mas sem os mesmo padrões críticos aplicados a arte ocidental. Concluindo do seguinte modo:

A arte das culturas não - ocidentais não é essencialmente diferente da nossa, na medida em que é produzida por artistas individuais, talentosos e imaginosos, que merecem o mesmo grau de reconhecimento que os artistas ocidentais, não devendo ser vistos nem como filhos da natureza “instintos”, exprimindo espontaneamente seus impulsos primitivos, nem tampouco como expoentes subservientes de algum estilo “tribal” rígido. (PRINCE, 1989, *apud*, GELL, 1998, p.243 -244).

Para a autora Prince a função da teoria da arte é definir as características estéticas de cada cultura, já que cada cultura tem sua estética específica.

Já a partir de Ernest Gombrich (1985) voltamos à discussão sobre história da arte desde sua origem ao século XX, para compreensão da composição da arte, sobretudo, dos povos primitivos e como se concentra o primitivo na arte.

¹⁰ Texto traduzido em 2009 por Paulo Fernando. O texto original consta de 1998.

O autor discorre sobre a arte dos povos primitivos ou *artpremier*¹¹, pela ótica de sua função e não necessariamente pela sua beleza ou estética aprazível.

No passado, a atitude para com pinturas e estátuas era frequentemente semelhante. Não eram consideradas meras obras de arte, mas objetos que tinham função definida. (...) Analogamente, é improvável que compreendamos a arte do passado se desconhecermos os propósitos a que tinha de servir (GOMBRICH, 1985, p.20).

Esse argumento remete a premissa lançada por Gell (1998) que nos estudos de antropologia da arte propõe compreender a arte abstraída do conceito de estética, abrangendo-a por meio de sua instrumentalização e eficácia. No entanto, Gombrich (1985, p.20) faz referência à utilidade de cada obra de arte, citando exemplos dos povos primitivos que usam imagens para protegê-los contra outros poderes, assim como produzem imagens (nesse caso, pinturas) e estátuas (esculturas) para realizarem trabalhos de magia.

Embora o conceito de arte *Naïf* envolva uma associação ao primitivo, essa aproximação resulta do entendimento do termo “*Naïf*”, que Finkelstein (2001) e D’Ambrósio (1999) ponderam ao relacionar o significado com a origem em latim. Se o termo *Naïf*, segundo os autores, pode significar ingênuo do latim *ingenius* (nascido livre) e natural do latim *nativus* (o que nasce), logo outras correlações foram feitas a partir dessas denominações, sendo uma delas o primitivo do latim *primitus* (o primeiro estado de uma coisa).

O “primitivo”, segundo Ardies (1998) citado por D’Ambrósio (1999, p.166), reside na total liberdade de expressão do artista, que se expressa com espontaneidade e com inocência, registrando a natureza de acordo com sua percepção.

Já os “primitivos” seguindo a linha de raciocínio do significado em latim de “primitivo”, segundo Gombrich (1985), são denominados assim por estarem mais próximos do estado, onde, em dado momento, emergiu toda humanidade.

As artes primitivas ou arte dos primeiros povos, como dito antes, seus objetos produzidos possuíam função definida. Porém, “os povos primitivos eram indefinidos, enquanto não distinguiam o real da imagem” (GOMBRICH, 1985, p.22).

¹¹*Artpremier* é um termo adotado para designar a arte dos povos primitivos, vindo a significar arte dos primeiros. (FINKELSTEIN, 2001, p.20).

Considerada uma das manifestações artísticas relacionadas aos povos primitivos, às antigas pinturas descobertas nas paredes de cavernas e rochas, foram rejeitadas por arqueólogos, por não considerarem representações feitas pelo homem primitivo, homens esses, que em sua maioria eram caçadores de animais e desenhavam imagens de bisões, mamutes ou renas com os mesmos atributos dos animais que conheciam.

Finkelstein (2001) discorre sobre a possibilidade dessas pinturas primitivas das cavernas serem consideradas como as primeiras pinturas *Naïfs* desenvolvidas na pré-história:

Poderíamos considerar que a arte *Naïf* se encontra no nascimento mesmo da arte e chama-la de mãe de toda a pintura, já que a arte dos tempos pré-históricos foi o berço da arte *Naïf* e, portanto, de toda a arte. Assim, os primeiros artistas *Naïfs* poderiam ter sido aqueles homens que, há dezenas de milhares de anos, no legaram na gruta de Lascaux os magníficos touros, cervos, bisões, verdadeiros tesouros de pintura primitiva. (p.13).

Para o autor, os povos primitivos comunicavam-se pelo desenho muito antes da escrita por ter a necessidade de reproduzir o que fazia parte do cotidiano, sendo o mesmo impulso sentido pelos artistas *Naïfs*.

Brodskaya (2007, p.10) comunga do mesmo argumento de Finkelstein (2001), ao conferir às pinturas *Naïfs* a descendência das pinturas primitivas, quando relaciona um dos significados atribuídos à arte *Naïf* como proveniente da pré-história da humanidade e do tempo em que toda arte poderia ser considerada o que hoje é arte *Naïf*, através dos desenhos de ursos e outros animais feitos nas pedras e nas cavernas.

Apesar da expressividade simples, contando com figuras da natureza, elementos do cotidiano e temas mais simples e bucólicos, Arte *Naïf* e Arte Rupestre não são semelhantes, uma não deriva da outra.

As pinturas rupestres¹² são representações pré-históricas feitas por homens primitivos no período Paleolítico. Existem vestígios de sua ocorrência em todos os continentes, tendo como exemplos claros as imagens descobertas nas paredes e tetos das Cavernas na França (Lascaux) e Espanha (Altamira) que consta de seres humanos, plantas, animais – alguns tidos como símbolo sagrado, outros alimentos - e a atividade de caça, desenhos geométricos com elementos que fazem parte da realidade, ou seja, são pinturas do real.

¹² Rupestre significa gravado ou traçado na rocha, pedra.

Notoriamente, o modo de pintar naif do onírico ao natural, de modo simples e gestual, foi posto comparadamente as primeiras pinturas da pré-história, mas de fato, são pinturas figurativas e sem compromisso com o realismo.

As representações artísticas pré-históricas, por sua vez, mais antigas, constituem-se de pinturas, cerâmicas, armas e utensílios feitos de pedra, ossos e metal, tudo o que fazia parte da vida do homem primitivo ou pré-histórico.

Essa capacidade de simbolizar possui também uma expressão ritualística. Em linhas menores, as artes primitivas são relíquias descobertas que representam e expressam a crença de povos antigos, que vinculavam o poder da magia a imagens impressas. Gombrich (1985, p.22) discorre sobre uma possível conjectura dos caçadores primitivos apoiados pelo uso da arte, serem à base da preservação de antigos costumes pelos “povos primitivos” contemporâneos.

No âmbito dos ritos e costumes essa premissa é fulgente:

A maior parte da produção artística ainda está, para eles, estreitamente vinculada a ideias análogas sobre o poder das imagens. (...) Poderá parecer que tudo isso tem pouco a ver com arte, mas, de fato, essas condições influenciam a arte de muitas maneiras. Muitas obras de artistas destinam-se a desempenhar um papel nos rituais e, nesse caso, o que importa não é se a escultura ou pintura é bela, segundo os nossos padrões, mas se “funciona”, quer dizer, se pode desincumbir-se da mágica requerida (GOMBRICH, 1985, p.23).

Nesse mesmo contexto, o autor destaca a importância do papel dos artistas entre os nativos, que trabalham para gente de sua própria tribo e que sabem exatamente o que cada forma ou cada cor pretende significar na elaboração de uma arte ou representação. A criação se dá a partir da forma do agrado do artista, a adequação à sua arte particular, e mesmo não sendo tão fiel à realidade, conserva as características padrão.

Todavia, no âmbito dos ritos e costumes gerais, existem as diferenças na habilidade e predileções, mas o significado permanece. De certo modo, essa descrição de ritos e costumes dos povos primitivos pode parecer dissociada da arte, no entanto, as situações se interligam a arte de algum modo.

Na arte *Naïf*, segundo Finkelstein (2001), a arte é essencialmente individual, contudo o autor não considerava *naïf* um estilo próprio¹³.

Porém, cada pintor tem sua maneira pessoal de pintar, visando o prazer para si próprio e para os outros. Na arte primitiva aspectos como tradição e crença impulsionavam as artes e em sua maioria, destinava-se ao coletivo.

Nesse entrecruzamento, Brodskaya (2007) explica que a arte *naïve* foi influenciada pelas artes primitivas e é no que tange à natureza instintiva do seu processo criativo, que reside o ponto de fusão desse termo, adotado pelos críticos de arte ao designar os artistas *Naïfs*.

Todavia, Goldestein (2008) discorre sobre o primitivo e o *Naïf*, que essa semelhança formal permitiu que fosse desígnio da mesma pintura, onde tais rótulos produziram pelo menos duas consequências mais diretas: a primeira é centrada na visão eurocêntrica que considera primitivo toda a manifestação artística portadora de valores estranhos ou diversos dos vigentes nas sociedades ocidentais economicamente avançadas; e a segunda de caráter mais genérico, associa tal termo a tudo que é criado pelo povo ou àquilo que lhe é destinado.

1.4. Arte *Naïf* no Brasil

Nos EUA a pintura primitiva descende das tradições *limners*¹⁴, ou seja, de pintores amadores do século XVII a XIX, que após a decadência da arte popular foram ganhando mais espaço com suas pinturas miniaturistas em cavaletes. (D'Ambrósio: 1999; Greenberg: 1989).

Na Europa surgiu em meio à Era industrial, sendo considerado como um dos primeiros “primitivos” o rei da Prússia, Frederico Guilherme I, distinguindo-se dos pintores primitivos da época que eram tidos leigos e em sua maioria, eram plebeus (Greenberg, 1989).

Somente na França, século XIX, que o termo *Naïf* foi utilizado para indicar uma pintura desenvolvida sem características eruditas e traços lineares, com o uso padrão das

¹³ À medida que a arte *Naïf* propõe a criação de obras de arte de modo simples, reproduzindo cores fortes, temas bucólicos e subjetivos, formas que fogem dos padrões clássicos da arte, determina a existência de estilo próprio, entretanto, com uma diversidade expressiva peculiar de cada artista.

¹⁴ A tradição *Limners* consiste na denominação dada aos retratistas amadores americanos dos séculos XVII e XIX, caracterizados pelo tom *Naïf* nas suas composições. Disponível em: <http://www.ipv.pt/artgloss/l.htm> Acesso em 23.07.2014.

cores, sendo o pintor Henri Rousseau, reconhecido como o primeiro pintor *Naïf*, diferenciando-se por uma posição estética definível, porém, sem os traços da arte erudita.

A arte *Naïf* se espalhou por outros lugares, como Iugoslávia, Itália, Haiti, dentre outros, sendo bem específica. (D'Ambrósio, 1999).

Até chegar ao Brasil, ainda no século final do século XIX, início do século XX, mais precisamente com o Barroco, a Arte Naïf chegou através das margens, oriundas de circuitos menores e tímidos das artes.

No Brasil da *Belle Époque* europeia do século XIX, a pintura realista e avanços arquitetônicos modernos do Ecletismo e da *Art Nouveau*, marcaram a época, se instaurando no período do ciclo da borracha e do café. No século XX o desenvolvimento das artes brasileiras ganhou um impulso diante do momento social e político de renovação. Segundo Leite (2003) o marco inicial se dá através da exposição de Anita Mafalotti em 1917 evidenciando a presença do movimento modernista e o evento divisor de águas “Semana da Arte Moderna” em 1922 que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo trazendo as novas tendências artísticas que vigoravam na Europa.

A liberdade de expressão foi o que marcou as pinturas de artistas brasileiros que buscavam suas identidades na arte sem estabelecer um padrão. Essa transição da Vanguarda para o modernismo apresentaram-se novas ideias artísticas, mas que não foram compreendidas pela sociedade da época. Talvez um belo momento para alavancar pinturas naïfs.

Após o início do modernismo nos anos 20, os trabalhos artísticos dos anos 30 e 40 consolidaram o movimento moderno, mas devido às críticas advindas da “Semana 20”, foram produções mais cautelosas, mas não menos interessantes como as do Pintor Cândido Portinari que trouxe bastante destaque para a pintura brasileira. Muitos Museus de Arte, sobretudo moderna, foram criados e elevaram as artes do Brasil, como também, Bienais que apresentaram obras de artes oriundas de diversas expressões artísticas estrangeiras e abertura para artistas abstratos e vanguardistas brasileiros. A arte *Naïf* surge no Brasil nesse entremeio dos movimentos artísticos expressivos pós- movimento modernista¹⁵.

¹⁵ S. R. MARTINS e M. H. IMBROISI, “ <http://www.historiadaarte.com.br/linha/primitivabr.html> ” 2011. [Online]. Available: <http://www.historiadaarte.com.br>. [Acesso em 20. 07. 2014].

De acordo com Ardies (1998) o movimento artístico naïf só despontou na década de 40, através de nomes como Cardosinho, Silvia de Leon, José Antônio da Silva, Heitor dos Prazeres, dentre outros representando a diversidade brasileira¹⁶.

No Brasil, o movimento cresceu a partir de 1937 com Heitor dos Prazeres, Cardosinho e Sílvia. A arte *Naïf* brasileira, portanto, não toma emprestada a inspiração da vanguarda parisiense, mas reflete uma realidade nacional. Sem mimetismo, extremamente rica e variada, é autêntica e, na maioria das vezes, otimista e alegre. Ela reflete o país tropical, generoso em sua vegetação, aberto em sua gente. Não existe país e povo que sirva melhor a este estilo. (Ardies, 1998, apud D’Ambrósio, 1999, p.166).

O desenvolvimento do panorama dessa arte, que também é conhecida no Brasil como arte primitiva, relaciona-se com outros segmentos expressivos e artísticos, tais como: à arte folclórica, a arte popular e até mesmo a arte infantil, transitando por vários temas urbanos e rurais.

De acordo com Finkelstein (2001), no Brasil sempre se usou o termo primitivo para definir os artistas *Naïfs*, que por vezes, também, são chamados de ingênuos. No entanto, o autor reflete sobre a forma errônea como a arte *Naïf* brasileira é denominada, por não se tratar de uma arte produzida por “pessoas primárias”, atestando a preferência ao termo *Naïf*.

Segundo o autor, as primeiras obras *Naïfs* datam do século XVIII, porém de pintores anônimos. Dessa parcela de anônimos, os pioneiros foram às obras de ex-votos ou “milagres”: Ex-voto é um quadro, figura, placa ou objeto colocado numa igreja ou capela, contendo um pedido ou agradecimento por uma graça obtida (Finkelstein, 2001, p.76). E entre elas a pintura *Naïf* em sua expressão marcante.

1.4.1 Alguns *Naïfs* contemporâneos

Desde o movimento modernista no qual a liberdade expressiva tomou grandes proporções, assim como causou incompreensões na sociedade habituada à sobriedade e traços lineares do clássico na pintura, arquitetura e modos sociais, a arte *naïf* dos tempos pós-modernos ampliou seu modo expressivo, explorando imaginários reais e subjetivos. No Brasil

¹⁶ ARDIES, J. Arte *Naïf* – Histórico. Disponível em <http://www.ardies.com/artenaif.html> Acesso em 20. 07. 2014.

esse leque expressivo ampliou-se de forma grandiosa, com um número crescente de artistas *naïfs* e trabalhos voltados para temas culturais regionais ou seu ambiente natural.

Com o intuito de fazer uma pequena incursão representativa, foram selecionadas algumas pinturas *naïfs* e seus respectivos artistas, para ilustrar a diversidade desse tipo de pintura. Servindo, também, como estímulo para busca desses ou de outros artistas que contemplam a sua maneira as riquezas do Brasil misturadas ao lúdico, ingênuo e peculiaridades de cada artista. Apresenta-se de forma bem sucinta, alguns *Naïfs* nordestinos:

Mariazinha Cavalcanti (Maria José Cavalcanti Muniz de Mendonça) nasceu em 14 de março de 1954, na cidade de Itaquitinga –PE. Deus os primeiros passos na pintura através de curso de extensão na UFPE. Dentre suas exposições estão o Projeto Arte todo ano em Olinda - PE e Exposição permanente no Museu de Arte Contemporânea em Olinda –PE. Pinta desde figuras folclóricas a paisagens.

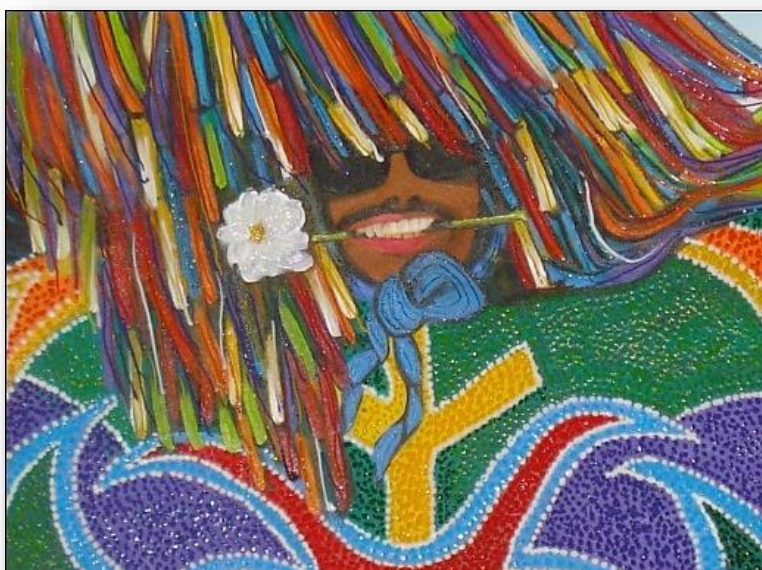


Figura 1 Caboclo de Lança. Acrílico s/ tela. Artista: Mariazinha Cavalcanti

André Cunha nasceu em 25 de Novembro de 1972, na cidade de Recife –PE. Começou na pintura em 2006, tendo seu estilo comparado a arte *Naïf*, cursou 4 meses no curso de pintura para conhecimento dessa arte. Expondo pela primeira vez em 2011 em São Paulo - SP. Sua pintura representa sua visão da vida em sociedade, mas principalmente, da cultura nordestina.



Figura 2 Cangaceiro Voador. Artista André Cunha

Alexandre Filho (Manuel Alexandre Filho) nasceu em Bananeiras-PB no ano de 1932. Iniciou na pintura em 1964 de forma autodidática, realizando sua primeira exposição individual em 1968 na cidade do Rio de Janeiro, cidade em que residia, voltando no final da década de 70 para Paraíba. Sua carreira artística evolui de maneira as suas telas serem bem aceitas no exterior, resultando em exposições na França, Inglaterra e Estados Unidos. Sua pintura é carregada de figuras oníricas e lúdicas mescladas por elementos regionais.

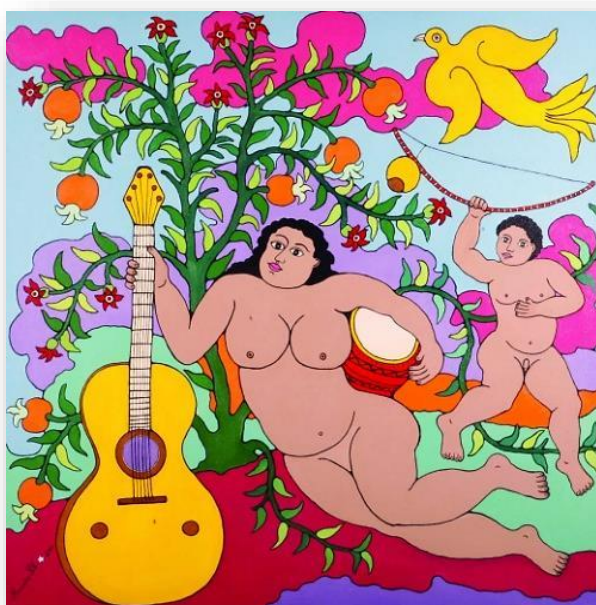


Figura 3 S/ Título. Acrílico s/tela. Artista Alexandre Filho



Figura 4 S/ Título. Artista Tananduba

Tananduba nasceu em Caiçara - PB no ano de 1972. Iniciou na pintura em 1985, por influência de Alexandre filho (seu pai adotivo), mas mostrou-se um autodidata ao criar suas pinturas com traços sutis de contorno oníricos bem expressivos. Sua pintura representa a vida no campo, um de seus temas preferidos. Realizou sua 1ª exposição (coletiva) em 2006.

A apresentação dos elementos e contextos nas figuras faz abordagem multicultural em virtude da grande diversidade brasileira, em seus aspectos naturais e socioculturais, que são valorizadas e acentuadas de forma agradável e instigante pelos artistas *Naïfs*, corroborando com a definição em que a presença do lúdico e do imaginável se consolida na pintura *Naïf* de muitos artistas.

1.5 O que não é arte *Naïf*?

A arte *Naïf* desde a sua origem no mundo das artes até a sua denominação como arte ingênua, tem sido debatida em algumas pequenas “rodas de arte” a respeito de sua legitimidade e autenticidade. No Brasil, por exemplo, ela costuma ser associada à arte

primitiva, a arte infantil, arte folclórica, arte bruta (ou *art brut*), a arte popular, e até mesmo ao artesanato, mas de fato, não é a mesma coisa se olharmos mais de perto. Com isso, acentuam-se alguns pontos que remetem as diferenças entre essas artes.

Artesanato

Segundo Raul Córdula (2013) no artigo “Afinal o que é artesanato” muito coisa é confusamente associado ao artesanato hoje em dia, sem possuir as características adequadas para isso. Se atentarmos bem, o que se considera artesanato é o manuseio, o trabalho manual, “a mão do homem como fator determinante” (Córdula, 2013, p.10), a resultante disso, ou seja, o produto dessa forma carrega parte da identidade e cultura de quem a produziu.

O mesmo ocorre com a pintura *Naïf* em que o artista rememora suas vivências nas telas, refletindo o pessoal e o social em harmonia com tema. No entanto, arte *Naïf* e artesanato não é a mesma coisa, embora possuam semelhanças no ato de produzir. Enquanto uma realiza o ideal físico, a outra realiza o ideal filosófico. O artesanato é uma atividade tradicional e popular.

Arte Popular

A arte *Naïf* não é arte popular, por ser uma arte exclusiva, individual, sem estilo definido, mas descende dela por evolução. Um exemplo de arte popular que

antecede a arte *Naïf* são os ex-votos e se limita a isso. Arte popular é aquela encontrada em feiras livres - objetos simples que estão sempre em uso - coletiva, utilitária, padronizada, ficando mais próxima do artesanato do que da arte *Naïf* em si e que é passada de geração para geração.

Arte Folclórica

A arte folclórica é aquela cuja maneira de pensar, sentir e agir de um povo são preservadas pela tradição popular. Suas técnicas, tradições e inovações estão incorporadas no fazer artesanal e seus ambientes. Embora, a arte *Naïf* represente manifestações folclóricas através das pinturas, tais como as rodas de cirandas, as colheitas e as festas religiosas, trata de uma arte pessoal, individual, solitária. Diferente da arte folclórica que é popular e coletiva, executada por artistas de uma tradição.

Arte Bruta ou Art Brut

Arte bruta, também, conhecida como arte incomum, é de difícil

assimilação por ser uma expressão artística reconhecida naqueles que criam em momentos de sã consciência ou alternando estados mentais ou espirituais. Assemelha-se a arte de doentes mentais. (Tirapeli, 2006). Segundo Finkelstein (2001), a *art brut* criada por Jean Debuffet, é uma arte espontânea, inventiva, fora das normas habituais e executadas por pessoas sem qualquer cultura artística. Por também ser uma arte espontânea e fora das normas, à arte *Naïf* por muitas vezes é confusamente associada à arte bruta, mas diferente desta última, não choca, nem tem a função de provocar, pela própria sutileza e temas representados. a arte *Naïf* é diferente, em suma é o oposto da arte bruta.

Arte Infantil

A arte infantil se assemelha a arte *Naïf* pela pureza de contorno dos temas e pela ingenuidade na pintura. A pintura infantil em muitos casos é efêmera, a criança não se apropria de sua arte, já na pintura *Naïf* não depende de fase, sua evolução ocorre em qualquer idade, e por vezes se torna um trabalho sério.

Arte Primitiva

Muitos autores quando discorrem sobre arte *Naïf* referem-se a ela como arte

primitiva, ou seja, a mesma coisa. A bem da verdade diferem-se principalmente pelo fato de que a arte primitiva é executada por sociedades menos complexas, assim como a folclórica, se trata de uma arte tradicional. O artista primitivo, segundo Finkelstein (2001) se encarrega da cultura de seu povo e transforma em arte, seguindo diretrizes, se dedicando a rituais religiosos e sociais.

Já os pintores primitivos datados do século XIX pós Renascença, se aproximam da arte *Naïf* pela simplicidade e tentativa de recriar a pureza das coisas. Ingenuidade e inexperiência são atributos da arte primitiva, portanto, muitas vezes considerada o mesmo que arte *Naïf*. Mas se observarmos bem, as demais artes supracitadas possuem no mínimo uma característica igual à arte primitiva, o que poderíamos generalizar como feito pela visão eurocêntrica em nomear todas as artes sem padrões eruditos, como diferentes ou primitivas.

Quando se pensa em arte *Naïf*, logo se imagina uma tela bem colorida e de técnicas peculiares a cada artista. Mas não é somente a estética da pintura que a torna *Naïf*, e sim todos os aspectos desde os temas, perspectiva e, principalmente, a particularidade de cada arte concebida a luz da sensibilidade e universo de sua criação.

CAPÍTULO 2 Militão dos Santos: Indivíduo, Artista e Obra

“Pensar a arte hoje implica em concebê-la como um campo ampliado. Isso inclui o olhar sobre a diversidade de culturas que produz o rompimento, cada vez mais pronunciado, de fronteiras geográficas e estéticas”.

Raul Córdula – 2013

2. 1 Sobre o Artista Militão dos Santos e sua Arte Naïf



Foto 2 Militão dos Santos em Stand na FENEARTE/2014. Acervo da pesquisadora

Antônio Militão dos Santos nasceu em Caruaru, no estado do Pernambuco, em 15 de Junho de 1956. Filho de Esmeraldina Maria dos Santos e Militão Francisco dos Santos, Militão¹⁷ morou na “capital do agreste”¹⁸ onde passou o início da infância até os 07 anos, quando contraiu meningite durante a grande enchente de 1963 que atingiu a grande região metropolitana de Pernambuco.

¹⁷ Nome artístico adotado em homenagem ao Pai. (dado fornecido pelo artista).

¹⁸ Caruaru é conhecida como capital do agreste, princesa do agreste ou capital do forró por ser a maior cidade do interior de Pernambuco em desenvolvimento territorial e que envolve pólos turísticos e econômicos, além de ser situada no agreste pernambucano. Disponível em: <https://www.caruaru.pe.gov.br/sobre-caruaru> Acesso em: Maio/2014.

No final dos anos 60 a família buscou a capital para tratamento de saúde de Militão, que foi diagnosticado com perda total da audição / surdez bilateral irreversível, em consequência da meningite que o acometeu quando criança.

Na adolescência, Militão foi para o Rio de Janeiro com ajuda de familiares que levantaram recursos para que estudasse o ensino fundamental no Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES¹⁹ onde aprendeu a linguagem de sinais e labial, bem como seus “primeiros passos” na pintura. Algumas informações advinda da entrevista concedida a pesquisadora, expõe a seguir todo esse processo.

* Utilizando P = fala da Pesquisadora e MS = fala do artista Militão dos Santos.

P – Fale um pouco da sua vida antes da pintura, ressaltando acontecimentos que julgue importante no seu processo de formação pessoal.

MS - Quando eu fiquei surdo, minha família conseguiu uma quantia em dinheiro para que eu fosse ao Rio de Janeiro estudar. Eu não sabia que tinha uma escola para surdos, mas me dei bem, pois aprendi muita coisa lá. Tínhamos aulas de tudo, inclusive de pintura, a que eu gostava mais.

P – A surdez foi seu maior obstáculo?

MS - A surdez não é algo bom, você fica meio perdido porque não entende o que as pessoas falam. Imagina isso quando criança?! Mas de alguma forma a gente tem que tirar o lado bom disso tudo, ficar surdo me fez aguçar meus sentidos, não só o auditivo, mas especialmente a visão. Eu passei a olhar as coisas melhor, como se eu não pudesse perder tudo o que eu via, por nada. Como eu gostava de pintar, o melhor jeito de expressar o que eu via com o que eu sentia sobre aquilo, era pintando. Todas as minhas emoções eu coloco nas telas!

Desde Criança, Militão já tivera interesse por desenho, quando aos 05 anos criou seu próprio quadrinho.

P- Qual seu contato inicial com a arte?

¹⁹ O Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES é a primeira instituição criada para educação de surdos no Brasil, foi fundada ainda no século XIX no ano de 1857 vindo a modernizar-se no século XX tornando-se referência para assuntos de educação, profissionalização e socialização de surdos. Atualmente o Instituto, único em âmbito federal, centraliza discussões, promove fóruns e debates, publicações, seminários, pesquisas e assessorias em todo Brasil. É distribuidor de material pedagógico, fonoaudiológico e vídeo em língua de sinais para os sistemas de ensino. Texto extraído do site: http://portalines.ines.gov.br/ines_portal_novo/

MS - Quando eu era criança passei num lugar que tinha um livro de figurinhas. Achei aquilo fantástico e pedi a minha mãe, mas não tínhamos dinheiro pra gastar com aquilo. Então minha mãe me deu folhas de papel em branco e resolvi criar minha própria historinha. Fiz o meu gibi. Eu já gostava de rabiscar meus personagens! Isso é arte né?!

Nos anos 70, Militão teve aulas de noção de pintura no INES com o artista plástico Rubens Fortes Bustamante Sá, como forma de aprendizado dentro da escola. Rubens Fortes o orientou nas primeiras composições e apresentou ao ateliê de Hélio Rodrigues²⁰ onde aprendeu sobre técnicas de pintura e escultura na adolescência.

Aos 18 anos, após o término dos estudos no INES, voltou para Recife - PE em busca de emprego e estabilidade financeira, mas não obteve êxito durante o tempo que permaneceu.

P – Antes de ser pintor, que funções o Senhor desempenhou ao longo de sua formação profissional?

MS - Quando acabei meus estudos, fui procurar emprego pra me manter no Rio de Janeiro. Mas foi uma época bem difícil e eu era muito jovem. Tentei de tudo, até me arrisquei na pintura, mas eu não tinha prática, nem técnica. Então resolvi voltar pra Recife, só que não tinha trabalho pra mim. Minha família tinha uma condição financeira modesta e eu já tinha idade pra trabalhar, só não encontrava emprego. Voltei para o Rio de Janeiro!

O retorno ao Rio de Janeiro - RJ se deu por meio dos recursos que restou e apoio da família. Militão fixou-se na capital carioca, onde exerceu diversas funções, até encontrar-se na pintura. Trabalhou de descarregador de caminhão, servente de pedreiro e auxiliou durante anos numa oficina como pintor de carros. Chegou a dormir nas ruas do Rio e mesmo a mendigar sem emprego e dinheiro, mas o interesse pela pintura deu novo alicerce a sua vida.

²⁰ Escultor e professor de artes que promove a arte-educação como forma de ampliar as potencialidades do público infantil e adulto. Mantém o projeto social “Eu Sou” que atende crianças e adolescente, em especial as com distúrbio de comportamento. Site: http://www.heliorodrigues.com.br/arte_educador.htm acesso em 06.05.2014.

2.2 O início no meio artístico

Seu início com o mundo da arte se deu por acaso, seguindo – talvez – o desejo contido na infância de expressar o mundo que via e percebia ao seu redor. Suas primeiras pinturas não tinham estilo definido, nem tão pouco eram criações próprias. No começo fez reproduções de outros trabalhos com o intuito de aprender a arte, mas seu objetivo era chegar a um traço próprio, que marcasse seu trabalho.

Durante a entrevista, o artista nos apresentou algumas fotos físicas de seus primeiros trabalhos, hábito esse cultivado para manter o controle das telas que produzia, e que segue atualmente com a fotografia digital, sendo um meio de visualizar e comercializar suas estampas para outras finalidades.

A primeira tela do artista feita na década de 80, não permanece mais com ele, assim como boa parte de seu material pintado no início. Porém, alguns trabalhos foram fotografados:



Foto 3 Primeira pintura em tela. Acervo do artista

Desde então, foram anos de insistência na pintura que só havia tido contato na infância, mas que foi se firmando diante das dificuldades.

P – Como iniciou a sua vida de pintor?

MS - A princípio eu pintava em papelão, usando tinta látex, esboçando imagens sem grande expressão e harmonia. Meu primeiro trabalho nunca foi vendido, como diversos trabalhos que fiz, mas

eram “toscos”, reflete diante ainda da pouca habilidade com os pincéis quando jovem.

Definir um estilo ou mesmo um traço lhe custou anos de prática com a decisão de se tornar artista no universo das artes. Como mencionado anteriormente, o início na pintura se deu através de reproduções o que lhe confiava pouca segurança. Até o momento em que conhece o estilo de pintura considerado sem padrões ou necessidade de um conhecimento rebuscado das técnicas, segundo o próprio artista conta em entrevista dada ao Jornal Diário de Pernambuco (2011):

P – Quando decidiu ser um pintor *Naïf*? Era um estilo conhecido por você?

MS - Certo domingo estava passeando pela Praça General Osório em Ipanema, Rio de Janeiro, e vi numa feira hippie muitos quadros *Naïfs* expostos, foi aí que me apaixonei pelo estilo e decidi ser pintor *Naïf*.

O estilo *Naïf*, até então, novo na concepção do artista, o encantou de imediato permitindo uma criação livremente. Embora os primeiros trabalhos não obtivessem o retorno esperado pelo iniciante na arte, o estilo *Naïf* já aparecia fortemente nos traços de Militão, como nos apresenta sua primeira experiência que nunca fora vendida:



Foto 4 Primeira pintura artística identificada como *Naïf*. Acervo do Artista

Dali em diante suas criações mesmo prematuras, foram expostas na mesma Praça General Osório, na feira dos hippies, onde o artista começou colocando suas peças à venda. Entretanto, na época – anos 80 - as exposições de rua aconteciam através de credenciamento ou licença para expor e vender (o comércio propriamente dito), somente após conseguir a sua, Militão conseguiu passar a comercializar suas telas tendo como público alvo: turistas nacionais e estrangeiros. Como conta em entrevista dada para José Carlos Melo ²¹:

P - Fale um pouco do início de seus trabalhos artísticos como pintor Naïf.

MS - Com muita persistência consegui minha licença para expor na feira hippie da famosa Praça General Osório, aos domingos em Ipanema, e finalmente comecei a vender para os muitos turistas de lá, que adoravam primitivos.

A Praça General Osório²², no bairro de Ipanema, tornou-se *point* de Militão dos Santos e de diversos outros artistas, que juntos formaram um grupo para expor suas peças ao público na feira de arte dominical.

Ainda sem um traço definido que levasse a reconhecer seus trabalhos, o artista passou a retratar paisagens rurais e cenas do cotidiano, destacando a relação do homem com a natureza e a cidade, permeadas por multicores e formas ingênuas. As pinturas produzidas por Militão eram reproduções mescladas de outras obras, mas de forma primitiva²³. Definir seu estilo passou a ser sua maior preocupação nesse interstício. Como conclui na mesma entrevista:

P - Como desenvolveu seu estilo? Quais suas influências?

²¹ José Carlos Melo escreve a coluna PERFIL na Revista- Catálogo *The Bang* da escola de idiomas Yágizi Internexus. Nº0, Julho, 2009, p.11.

²² A Praça General Osório fica no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro, onde ocorre desde 1986 a Feira Hippie, com exposições de arte e venda de artesanato. Em 2009 foi criada a Estação Ipanema que facilita o acesso à região metropolitana carioca. Texto extraído do site: <http://www.todorio.com/rio/ipanema/pracageneralosorio>

²³ O primitivo mencionado pelo artista como base de suas criações condiz com a arte rústica e não necessariamente com a arte primitiva ou dos primeiros povos.

MS - Posso dizer que consegui encontrar um estilo próprio à duras penas. Posso fazer um quadro meu e deixar sem a assinatura, todos poderão olhar e dizer que é de Militão. Apreendi com erros e acertos. Sou autodidata.

A definição de sua pintura como primitiva veio após vários experimentalismos, como o surrealismo, mas encontrou-se na representação das relações da natureza e do homem de forma lírica, evocando as cores primárias sem recursos eruditos, com perspectivas livres, simples e espontâneas.

Contudo, a tendência ao primitivismo que Militão dos Santos assume nas suas obras, não está relacionada à pintura de artistas primitivos, mas sim dos artistas expressivos do século XIII que pintavam obras mais rústicas, romantizadas e populares, e por isso eram chamados de primitivos. Atualmente a tendência primitiva é desenvolvida pelos modernos ingênuos, isto é, a arte primitiva moderna.

A noção arte ingênuo e arte primitiva delineia-se a partir dos elementos que figuram as pinturas nesses modelos. Mas na arte *Naïf* ser chamado de primitivo nada mais é do que pintar com expressões primitivas, mais modestas, sem limites entre o real e o lírico, uma manifestação espontânea do ponto de vista técnico.

CAPITULO 3 O Campo: Ver, Ouvir e Escrever

*Como é possível que os antropólogos
cheguem a conhecer a maneira como um nativo
pensa, sente e percebe o mundo?*

Geertz -

3.1 Campo I – Militão dos Santos – primeiro encontro – 24.09.2013

O primeiro contato feito formalmente com o artista *Naïf* Militão dos Santos ocorreu em 22.07.2013 por e-mail, no qual foi feito convite pra participar da pesquisa em Antropologia da Arte, tendo como objeto de estudo a Arte *Naïf*. Em resposta o artista mostrou-se interessado e enviou de início todo o material que tinha sobre os destaques da pintura *Naïf* no estado de Pernambuco.

Ao explicar que ele seria um dos, ou o principal, artista a ser pesquisado, passou a enviar o material em que foi destaque em material de jornal, em revista e exposições. (anexo V).

Dois meses depois aconteceu nosso primeiro encontro, no qual eu e meu marido estivemos no ateliê de Militão, que fica à Rua Cachoeira, bairro de Imbiribeira, zona sul de Recife. O endereço que havia me passado por e-mail foi de fácil acesso e, chegando ao local, percebo que se trata de um conjunto de casas, com aspecto de pequena vila, cujo ateliê ficava no interior seguindo um corredor que dá acesso a 04 casas.

Fomos recebidos por um senhor (foto 5) que usava óculos de grau e boné, trajando roupas simples, sujas de tinta, mas com um largo sorriso e pressa em abrir o portão, apontando pra que caminhássemos até o final do corredor. Ao chegar ao número 104 indicado, percebo já na entrada um cavalete sem tela na área exterior do ateliê.



Foto 5 Militão dos Santos. 2013. Acervo da pesquisadora

Pergunto sobre o cavalete (foto 6) e ele responde que era para colocar o quadro feito em bordado de uma de suas telas. O quadro bordado está relacionado a um grupo de mulheres²⁴ que bordam suas pinturas. Peço para fotografá-la, Militão coloca imediatamente a obra no cavalete na parte exterior da casa, dizendo pra que me sinta a vontade para fotografar.



Foto 6 Bordado da tela de Militão dos Santos. 2013. Acervo da Pesquisadora.

²⁴ Mulheres bordadeiras que fazem parte dos grupos Ciranda Bordadeira (SP), Roda de Bordado e Respigar (SC) e reuniram-se para bordar algumas das telas de Militão. Resultando no livro Bordados do Brasil – A arte de Militão dos Santos, no ano de 2013. Disponível em: <http://www.bordadosetcetal.com.br/Publicacoes.html> Acesso 14.02.2014.

No último e-mail antes da primeira visita, Militão revelou-me sua pequena trajetória na infância quando foi ao Rio de Janeiro em busca de tratamento para Meningite que o havia acometido, mas que o fizera perder a audição aos 07 anos de idade. Por conta dessa informação, prevíamos uma comunicação verbal fragilizada e dificultosa.

Apresentamo-nos formalmente e tivemos o cuidado em entender e sermos entendidos a cada palavra proferida na tentativa de explicar o que era a pesquisa proposta e do que se trata antropologia da arte. A princípio falar foi uma das tarefas mais difíceis e demoradas. O ideal, segundo o artista, era falar pausadamente para que o mesmo fizesse leitura labial.

Ainda na entrada do primeiro espaço, explico que estou faço Mestrado em Antropologia pela UFPB e que pretendo pesquisar sobre antropologia da arte, tendo a arte *Naïf* como componente de estudo. Explico que na pesquisa necessito de informações sobre ele e sua trajetória artística, e que dentre as minhas ferramentas de pesquisa estavam um moleskine, gravador de voz e de uma máquina fotográfica.

Compreendendo parcialmente o uso dessas ferramentas, o artista disse que posso fotografar sempre que preciso, mediante aviso (anexo III). E me aponta as obras penduradas nas paredes.

Ao observar o espaço que se trata de uma sala em que agrupa um cavalete com uma tela cuja arte já havia sido iniciada, vários pinceis e tintas num banquinho de madeira, uma mesa com notebook e alguns quadros espalhados pela parede e encostados no chão. O espaço físico do ateliê divide-se entre 04 cômodos incluindo um banheiro. No pequeno cômodo junto à sala ficam guardas as artes já pintadas e telas em branco. Revistas, livros didáticos e um armário de aço com tintas e demais materiais de trabalho do artista.

Logo que nos sentamos ele fala sobre um livro didático (foto 7) localizado sob a mesa do computador e explica que assinou com uma editora dando acesso a uma de suas obras para ilustração, mostrando-me em seguida outros livros e revistas que tiveram suas obras ilustradas.

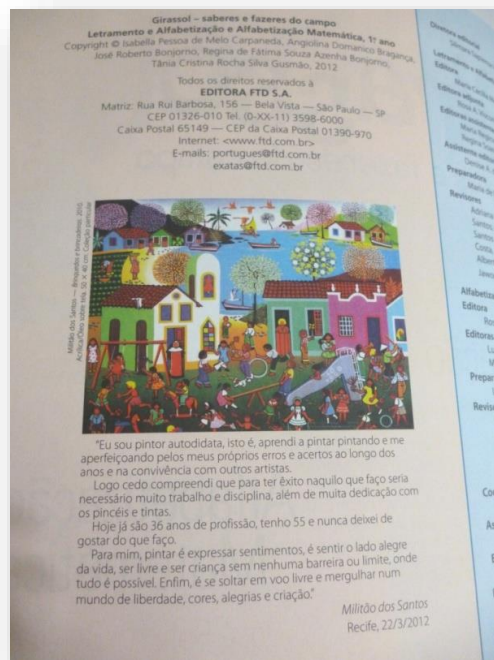


Foto 7 Livro didático da editora FTD, com ilustrações do artista. 2013. Acervo da Pesquisadora.

Pergunto sobre as licenças de uso de imagem e ele me mostra todas as que foram feitas e acabaram e, as que ainda vigoram. Inclusive o contrato de licença em que autorizou o uso de algumas das imagens de suas obras para que bordadeiras do sudeste e sul do país bordassem em tecido, linhas e aplicações e emoldurados para exposição e venda. E logo apanha o livro (imagem 1) que foi resultante dessa ação e exposição, intitulado “Bordados do Brasil: A arte de Militão dos Santos” publicado pela EDUEM, mas atualmente esgotado, a seguir:

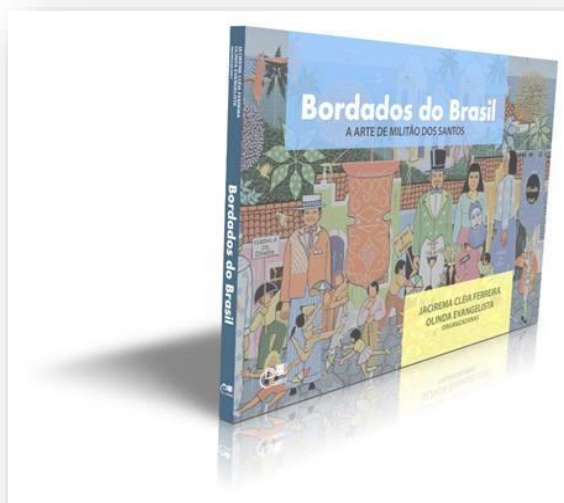


Imagem 1 Livro de Bordados. Imagem da Web.

Pergunto se as obras foram escolhidas por ele ou pelas artesãs, e respondendo a questão ele entra no pequeno quarto e volta com um dos quadros bordados com sua arte por uma das bordadeiras. Explica que foram escolhidas as obras em acordo.

Pergunto sobre as obras penduradas na parede e o artista diz que o carnaval e a copa se aproximam e que os clientes pediram telas com tema da copa e os estados – capitais que serão sede da copa. A cada obra que aponto (foto 8), Militão explica que todas as capitais sedes que receberão jogos da copa de 2014 solicitaram um quadro evidenciando a cultura local e as cores da bandeira do Brasil, bem como os símbolos da copa.



Foto 8 Tela pintada sob encomenda, com tema relacionado à copa do mundo. 2013. Acervo da pesquisadora.

Na explicação o artista diz que a maioria dos quadros que ele tem criado atualmente, também são imagens usadas para estampar uma linha de cangas²⁵ da marca BALI BLUE (foto 9) – de uma empresa localizada na Indonésia e tem suas peças vendidas no Brasil - cujo contrato de 04 anos, ele havia mostrado anteriormente.

²⁵ Saída de praia ou lenço usado sob as areias da praia.



Foto 9 Cangas / Etiqueta. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

Dois dos temas dos quadros na parede estão ilustrando também as cangas produzidas e assinadas com um heterônimo criado pelo artista.

Pergunto quantas imagens de suas obras foram utilizadas para confecção das cangas. Ele responde que mais de 100 temas entre originais e anteriores foram produzidos. E explica que o uso de heterônimo²⁶ (foto 10) para um trabalho paralelo é por conta da exclusividade de seu nome “Militão dos Santos” assinado somente nas pinturas, pois desvalorizaria suas obras se produções mais populares estivessem vinculadas ao seu nome de forma direta.

²⁶ Militão dos Santos assina o heterônimo Digerson Araújo nas estampas das cangas, por seu nome está autorizado somente para as telas.



Foto 50 Telas Heterônimo . Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

Além de “Bordados do Brasil”, os livros paradidáticos de ensino fundamental da editora SARAIVA que ilustram a arte *Naïf* através do tema festas tradicionais, por exemplo, o São João. Outro trabalho com as imagens produzidas por Militão ilustraram a agenda 2012 da ONG pernambucana SUVAG (foto11), que realiza trabalhos de reabilitação da audição e fala de pessoas surdas, com enfoque no ensino regular em Língua Brasileira de Sinais.

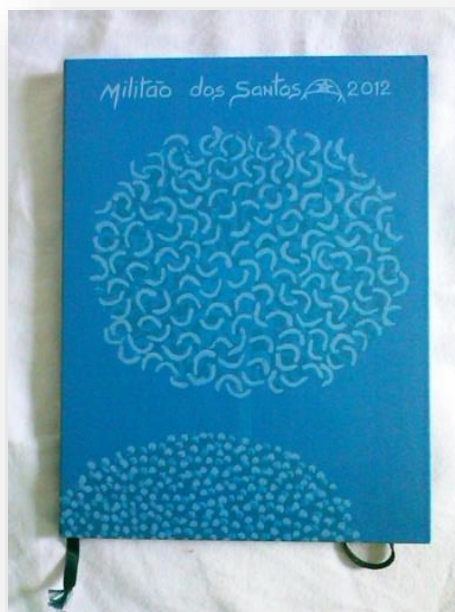


Foto 61 Agenda. Acervo da pesquisadora.

A arrecadação da renda, explica ele, foi totalmente revertida para os trabalhos educativos em prol da cidadania e cultura dos surdos.

Finalmente, pergunto sobre seus trabalhos atuais, mas já sem o grande esforço de fala pausada e sim com ajuda da escrita. O artista diz que está muito ocupado com as encomendas com tema da copa e as camisas para o carnaval (foto 12).



Foto 72 Camisa. Acervo da pesquisadora. 2013/2014

Digo que compreendo que as imagens estampadas nas camisas sejam as mesmas que já foram pintadas em tela, mas questiono o fato de nas ilustrações da copa, existir pouca técnica *Naïf*. Militão explica como inicia uma tela, fase em que compõe um fundo comum (foto 13) e numa segunda camada pincela o tema requerido.



Foto 83 Tela base. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

Diz que no caso da copa, usa a habilidade desenvolvida para a pintura, mas que a técnica *Naiif* encontra-se na utilidade de planos bidimensionais, nas cores vibrantes e na junção de vários símbolos numa tela só. Apontando para um quadro do Rio de Janeiro (foto 14) que ilustra pontos turísticos com seus dançarinos de gafieira e a Lapa, a Baía de Guanabara e a taça da copa, em meios às cores da bandeira do Brasil.



Foto 9 Rio de Janeiro, cidade sede da copa do mundo. 2013. Acervo da pesquisadora.

Militão conclui que para cada obra pintada, os temas fundos são comuns, mas os detalhes são variados de acordo com o local e a cultura do povo. Pergunto se o que ele pinta é realidade ou imaginação, e o mesmo sorri, mas não responde.

Já no final da visita, o artista sai um instante e volta com duas agendas SUVAG e uma canga que faz questão de abrir e mostrar a ilustração feita com o rosto de Luiz Gonzaga e traços do sertão simbolizado com cactos e a cabeça de gado morto. Folheia a agenda e mostra as imagens (foto 15) de suas obras que diz já não ter conhecimento da quantidade que já pintou. Mas que atualmente registra em foto para ter controle dos temas e de como a pintura tem evoluído.

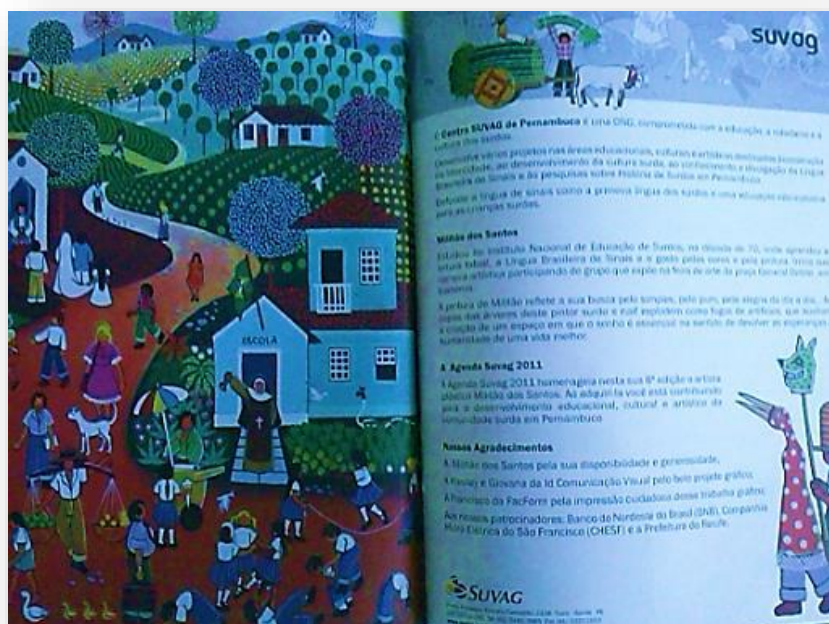


Foto 10 Interior da Agenda SUVAG. 2013. Acervo da pesquisadora.

Agradecendo a oportunidade e a disposição do artista em participar da pesquisa, percebo o quanto ele fica lisonjeado. Rapidamente ele pega as duas agendas e a canga presenteando-me com elas. Diz que só não me daria o livro das bordadeiras, por que ele só teria um, mas que ele ficaria a minha disposição, caso quisesse utilizar em algo.

3.2 Campo II – Militão dos Santos – segundo encontro - 20.02.2014

Chegando ao Ateliê de Militão dos Santos, como na última visita, aperto a campainha do nº 104, mas da casa ao lado é que o artista surge já me explicando com sua voz pausada e forçada, que mudara de endereço há tempo (nossa última visita foi em Novembro) e que não havia me avisado porque ainda estava em reforma.

Ao adentrar no novo ambiente, consideravelmente maior que o anterior, percebo que no primeiro cômodo está uma arara com várias camisas estampadas com imagens pintadas por Militão. Todas as peças, segundo ele, são especialmente desenvolvidas para o carnaval de 2014 que se aproxima. Ao tocar nas camisas avisto o preço e pergunto se são encomendas ou ele teria criado uma pequena lojinha no seu ateliê. No mesmo instante ele me mostra modelos de biquínis também à venda e que pertencem a sua esposa, me explicando que as camisas fazem parte das vendas paralelas juntamente com as cangas Bali que já havia me mostrado e presenteado com uma peça.

Logo na entrada fica um armário repleto de cangas BALI embaladas para venda que Militão se apressa em mostrar as novas estampas. Remexendo nos pacotes, observo que tem uma camisa (foto 16) com as populares pinturas de Romero Brito e indago Militão sobre o porquê dela está junto às de sua criação. Na explicação ele comenta que fez uma parceria com a fabricante das cangas que reproduzem o material artístico de Romero e logo recolhe a peça quase a escondendo.



Foto 16. Camisa com estampa de Romero Britto. 2013. Acervo da pesquisadora.

Passando para o cômodo seguinte, seguindo um corredor, Militão aponta para uma porta trancada a chave e explica que é o escritório particular dele, onde só ele entra e ficam algumas obras terminadas, feitas por encomenda. Sem revelar o valor de qualquer peça, pergunto quantas obras de arte ele teria pintado e o mesmo responde em meio a um sorriso discreto que alguma coisa de grande valor.

Pergunto enquanto caminhamos em direção ao interior da casa, sobre a grande tela (foto 17) em branco que ele pintaria até o final de 2014, se ele já teria começado. Ele diz que o cliente que encomendou a arte ainda não teria definido o que realmente queria. Mas que ele (Militão) não estava ansioso para iniciá-la, pois sabia o quanto de trabalho e tempo ela demandaria.



Foto 17 Tela em branco. 2013. Acervo da pesquisadora.

Finalmente, chegamos ao interior da casa (foto 18), no espaço que remete a uma cozinha, deparo-me com uma tela em “construção” no cavalete (foto 19) com uma luminária direcionada em cima ainda acesa, uma cadeira metal, vários pinceis (foto 20) e tintas em uso numa pequena mesa ao lado.

INTERIOR DO ATELIÊ II.



Foto 18. Interior da casa. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

CAVALETE COM LUMINÁRIA



Foto 19. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

PINCÉIS



Foto 20. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

Na composição do cenário uma pia com alguns materiais, jornais e pedaços de madeira (foto 21). E prateleiras acima da pia com duas telas, sendo uma pintada com fundo determinado e a outra ainda em branco.



Foto 21. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

No lado esquerdo da pia um móvel repleto de telas brancas, material de pintura e uma serra circular para cortar e polir madeira (foto 22). A seguir sequência de fotos do ambiente de criação do artista:

MATERIAL DE PINTURA E SERRALHERIA



Foto 22. Acervo da pesquisadora. 2013/ 2014

Lembro rapidamente que Militão não é somente um pintor *Naïf*, mas também um escultor de madeiras, que ele pinta com a mesma técnica desenvolvida para pinturas *Naïf*. São peças esculpidas como as pombas brancas (símbolo cristão religioso de paz), uma circunferência (foto 23) ainda em branco que compõe uma peça só junto à pomba.



Foto 23 Peças de decoração em madeira, ainda em branco. 2013. Acervo da pesquisadora.

Fico observando durante alguns minutos todo o cenário, enquanto Militão oferece-me água e uma cadeira para sentar.

Quando todos estão acomodados, pergunto sobre o ritmo da produção entre o final de 2013 e 2014. Comento sobre o nosso último encontro fora do ateliê que aconteceu na feira da Rua do Bom Jesus, no Recife Antigo, na qual o artista mantém um quiosque de venda das camisas que avistei na arara no primeiro cômodo da casa. Ele então me explica que tem se dedicado as camisas por ter percebido que existe mercado para escoá-las. Diz que conseguiu finalizar a obra que estava pintando quando nos conhecemos em Setembro/2013. Pergunto se posso vê-la e ele prontamente responde que já a entregou ao cliente que havia encomendado.

Após a conversa informal, relembro o motivo da minha segunda visita, na qual será realizada uma entrevista. Pois como no e-mail enviado solicitando a visita em questão, havia o “tema” do encontro, logo ele se coloca a vontade e disposto a responder as perguntas. Preparo o gravador, o caderno de anotações, as folhas da entrevista e iniciamos as perguntas (foto 24).



Foto 24 Momento da entrevista. Foto: Diego Araújo. 2013. Acervo da pesquisadora.

A barreira da surdez do artista pesquisado e da falta de instrução quanto à linguagem de sinais da pesquisadora, é singelamente quebrada à medida que outros meios como escrever a pergunta no papel e mostrar ao pesquisado, tem facilitado a comunicação já que o mesmo consegue “se fazer” entender com linguagem labial.

A diferença de sotaque e a minha maneira de falar é uma barreira que o artista sentiu (mas, eu não havia notado) e tem driblado com facilidade devido ao tempo que levou para se adaptar a leitura labial. Contudo, sempre que havia pressa na minha fala, precisei escrever no papel.

Quando começo a entrevista, inicio perguntando sobre “Quem é Militão dos Santos?” e logo sigo completando a pergunta: Quem é Militão dos Santos ontem e hoje? Percebo um rubor facial e logo ele pede para que eu pule essa pergunta, por que para ele é bem difícil falar sobre si mesmo. Indago se é por conta das dificuldades que ele havia relatado do início de sua carreira, e ele confirma cabisbaixo. Sentindo o erro carregado na pergunta, digo que ele poderá responde por último já que se trata de um retrospecto e da criação de sua identidade artística.

Após o primeiro desconforto, sigo a entrevista e passo para a segunda pergunta questionando sobre ele ser um artista *Naïf* ou um artista popular e peço para que ele me explique à diferença.

Ele responde com certa concisão, dizendo que são rótulos para diferenciar as pinturas ou outra arte, mas que não se impressiona quanto a isso. O artista popular para ele é o artista

que cria suas peças com simplicidade e cai no gosto do povo. Da mesma forma a arte *Naïf*, só que suas telas não são tão populares porque o mercado de arte é muito seletivo.

Seguindo a entrevista, quando conversamos sobre como Militão desenvolveu seu estilo e técnica para pintura *Naïf*, a campainha toca, mas não de forma sonora como o normal. Por se trata de um deficiente auditivo, a campainha do ateliê é visual, ou seja, quando alguém toca ela pisca de acordo com a quantidade de toques, emitindo a cor vermelha. A campainha do ateliê fica no alto da parede, nem sempre visualizada pelo artista quando concentrado na sua produção.

Enquanto o artista atende o chamado, fico a observar mais uma vez o local de trabalho fotografando os espaços, os detalhes, as ferramentas de trabalho e uma pequena área nos fundos onde ficam pequenos pedaços de madeira e tinta da reforma do ambiente.

Quando Militão retorna, 03 pessoas o acompanham. Trata-se de clientes que vieram em busca de encomendas para o carnaval. Somos todos apresentados e aproveito para perguntar sobre o que eles compraram e como conheceram o trabalho do artista. O Senhor de sotaque carioca bem carregado (casado com uma pernambucana) diz que um amigo falou das camisas com a arte de Militão, que além de bonitas tinham qualidade. Pergunto se conheciam o trabalho de pintura *Naïf* e eles disseram desconhecer o tipo de pintura, mas que achavam os quadros muito bonitos e que logo encomendaria uma obra para decoração. Agradeço a atenção e aguardo o retorno do pesquisado para continuarmos a entrevista.

A pausa para atender os clientes fez o tempo se estender. Logo não continuamos a entrevista a contento. Conversamos livremente por mais alguns minutos e tive que retornar para casa, pois já era noite. E assim nos despedimos com a promessa de Militão me enviar a primeira pergunta sobre ele por email.

3.3 Campo III – Militão dos Santos – terceiro encontro – 23.02.2014

Nos finais de semana ocorre à feira de Bom Jesus, no Recife Antigo, durante todo o domingo. Em conversa por e-mail com o artista Militão dos Santos, soube que ele mantém um quiosque (foto 25) de venda de produtos paralelos de seu trabalho na feira supracitada e vou ao seu encontro. São expostas para venda camisas com imagens de suas obras de arte e as cangas que também são estampadas com as mesmas imagens.



Foto 25. Quiosque de Militão dos Santos na Feira do Bom Jesus, Recife Antigo. Imagem da web.

Chegando ao quiosque de Militão, reencontro a mesma senhora que havia me atendido na FENARTE quando buscava obras de arte pintadas com o estilo *Naïf*. Ela não me reconhece, mas me recebe com a mesma seriedade e simpatia de antes. Cumprimento-os e observo como está montado o ponto de venda da produção do artista.

O quiosque possui uma arara com varias camisas, outras penduradas em cabides e vestindo manequins. Pergunto se as vendas estão conforme a expectativa, e Militão responde que já havia vendido 80% do que havia exposto. Questiono se são camisas feitas por encomenda ou produção com venda livre. Ele diz que algumas ele e sua costureira fizeram por encomenda, mas as demais foram feitas para venda direta.

Observo o grande movimento ao redor do quiosque e peço permissão para fotografar a composição do quiosque e o artista resolve pousar junto as suas peças (Foto 26).



Foto 26 . Quiosque em 2013. Acervo da pesquisadora

Fotografo e agradeço. Falo sobre mais uma visita no ateliê em breve, e marcamos para depois do carnaval.

3.4 Campo IV – FENEARTE 2014 - Militão dos Santos - quarto encontro – 11.07.2014

Mês de Julho, corresponde ao mês da copa de 2014, e Recife como uma das capitais-sedes da copa está cheia de turistas, serviços extras e uma mistura de sons e cores. É nesse cenário que Militão dos Santos, o artista *Naif* pesquisado encontra-se a todo vapor na finalização de várias obras com o tema futebolístico.

Lembro-me da última vez em seu ateliê ter observado ao menos 5 ou 6 obras inacabadas, feitas por encomenda para clientes locais e outros (no caso, turistas) que viriam assistir a copa em Recife. Lembro-me, também, que o tema da copa está diretamente relacionado a algum ponto turístico ou características das capitais-sedes, isto é, Rio de Janeiro tendo a Lapa como cenário, Fortaleza com a praia de Iracema e o estádio, Natal com o morro do careca e o estádio, etc., turismo local.

Mas é sobre a participação no evento FENEARTE que fora antecipado por motivo já explicitado, que aborda o encontro 4 com o artista.

Recebi um email há uns dias antes da feira, no qual M.S informa que entre os dias 02 e 12 de Julho haveria a XV Feira Nacional de Negócios do Artesanato – FENEARTE, no Centro de Convenções em Olinda –PE. No email o artista pede para que vá prestigiar a feira e seu estande, mencionando que logo me retornaria com informações sobre a localização de seu espaço expositivo. Retorno seu email confirmando minha presença para o dia 11.07.2014.

Tarde do dia 11.07.2014 chegamos (eu e meu marido Diego) ao Centro de Convenções de Olinda e notamos que o acesso e organização da FENEARTE continuam retilíneos como nos anos anteriores. Permanece a ideia em iniciar os estandes pelas cidades do estado do Pernambuco, seguida pelos estados e depois países, ordenando também os artesãos de cooperativas e empresas de incentivo ao artesanato, estes dois últimos aparecem distintos na minha percepção em relação à mesma feira em anos anteriores em que estavam organizados de forma confusa.

Começamos um “tour” na feira observando o máximo possível de estandes que apresentam peças de artesanato (embora, algumas são nítidas produções fabricadas e não produzidas artesanalmente) e arte, esta última notadamente com expositores em menor número que no ano de 2013.

Após alguns Stands observados e visitados, encontramos o Stand (foto 27) de Militão dos Santos situado no que poderíamos chamar de “esquina”, já que ocupa um pequeno espaço na ponta de dois corredores, com seu nome grafado após o número 432.



Foto 27. Estande 432 – Militão dos Santos. FENEARTE/2014. Acervo da Pesquisadora.

Para minha surpresa, antes mesmo de manter contato com o artista, avisto seu, talvez novo, trabalho que não foi mencionado nas conversas que tivemos. O artista incluiu mais um produto a venda para compor o seu arsenal, que são as pinturas em azulejo (foto 28). Trata-se de pequenos azulejos de tamanho aproximado 10x21cm, com as estampas de suas principais ou mais difundidas telas.



Foto28 Militão dos Santos e o trabalho em azulejo. FENEARTE/2014. Acervo da pesquisadora.

Quando me aproximo, já com o reconhecimento visual do artista, nos cumprimentamos através de um abraço e ele já me cobra a ausência (embora, eu tenha enviado emails com certa frequência, mas obtido pouco ou quase nenhum retorno) e eu explico tal situação e ouço dele: “Mas é assim mesmo, a vida é corrida”, eu (o artista) por conta da feira e do livro que fui convidado a ser tema e será lançado em Novembro do decorrente ano (2014), tenho tido pouco tempo para me dedicar à pintura livre, só as encomendas mesmo.

Prontamente, eu pergunto sobre os novos produtos apontando para os azulejos estampados com figuras de suas telas. E aproveitando o pouco fluxo no estande, ele nos convida a sentar (Diego está comigo durante todas as visitas) e explica que resolveu ampliar a forma de difundir as estampas que pinta por outro meio.

Mesmo este não sendo original, algo novo, pois temos os trabalhos elaborados na hora por artistas de rua ou mesmo trabalhos feitos em azulejo e vendidos como arte. A técnica não é nova, mas o artista resolve arriscar: “é um novo negócio pra mim, e é até rápido, pois não pinto exatamente uma tela, mas imprimo nos azulejos. Ainda é uma obra minha, e leva meu nome e estampa das minhas pinturas, da minha cultura”.

Pergunto quando havia começado esse “novo negócio”, mas logo chega um cliente e o artista pausa sua esforçada fala para observar sua auxiliar (e cunhada) no atendimento. Após a pausa retornamos a conversação e ele diz que tinha levado o material inicialmente a feira na Rua do Bom Jesus (feira dominical que ocorre no Recife antigo onde o artista mantém um quiosque), mas era um trabalho direcionado para apresentar na FENEARTE. Explica com um exemplar na mão os valores e a maneira como foi confeccionada, a assinatura e o acabamento final feito por ele na hora da venda, caso o cliente queira usar o azulejo como quadro de

parede ou mesa.

A feira tem seus picos de grande e baixa movimentação, sobretudo, observo a movimentação no estande do artista. Pessoas passam, perguntam os valores de seus produtos: cangas, camisetas, calças, peças de madeira com figuras oriundas de suas telas, azulejos e telas originais.

A auxiliar do artista sai em direção à praça de alimentação e aproveito mais um instante de “calmaria” e retomo a conversa sobre seu trabalho atual e as pinturas de telas.

Militão apresenta um olhar vago e diz que não tem criado novos temas, somente os relacionados à copa, mas que continuava a pintar de acordo com o desejo do cliente e que teria peças para me mostrar. Nesse instante ele aponta para um canto do estande e mostra-me quadros originais (Foto 29) de sua pintura com moldura e etiqueta de preço, manuseia e me aponta o verso da pintura com sua assinatura e ano que pintou. Diz tratar-se de três peças que há muito tempo foram vendidas, mas seu dono precisando de dinheiro se dispôs a vendê-



Foto 29 Os quadros originais do artista. FENEARTE/2014. Acervo da pesquisadora.

Pergunto se isso não o incomoda de alguma maneira já que são peças produzidas por ele e que ganham significado quando finalizadas, mas encontra-se em revenda. Ele prontamente me responde sorrindo que está ajudando um amigo e enfatiza: “a vida às vezes complica mesmo e a gente tem que se desfazer até do que gosta”.

Isso me faz refletir sobre “os valores da arte²⁷”, mercado e afeto, em que os dois primeiros têm forte relação e, momentaneamente, se relacionam com a terceira. Como motivação de compra, mas parece que não de venda, e nem deveria, se fizer parte de uma relação econômica, de negócios e não de afetos.

Após quase 30 minutos de conversa e algum tempo da saída de sua auxiliar, observamos que o estande tem um grande número de gente ao redor. Eu e meu marido nos propomos a ajudar Militão no atendimento dessas pessoas e ele aceita prontamente.

Na foto 30, o senhor de camisa listrada fica encantando com as peças e pergunta de quem é a arte. Apresento-lhe Militão dos Santos que o cumprimenta e pergunta o que achou da peça. O pequeno diálogo se dá com alguma dificuldade, pois nota-se a surpresa das pessoas que pedem para conhecer o artista, a sua dificuldade em falar, mas o artista não se mostra nenhum pouco impedido de manter um contato mais direto com o público que aprecia seu trabalho.



Foto 30 Visitantes no estande do artista. FENEARTE 2014. Acervo da pesquisadora.

²⁷ Título de referência ao workshop ministrado pelo Crítico de Arte Enock Sacramento. Caixa Cultural - Recife, 2013.

Diante desse cenário de arte, diálogos e incursões..., percebo-me “vendendo” suas peças em azulejo e meu marido “vendendo” vestuário (camisetas, pantalonas e cangas, como nas fotos 31- a, b e c) no interior do estande.



Foto 31 - a. Camiseta. FENAERTE/2014. Acervo da pesquisadora.



Foto 31 - b. Canga. FENAERTE/2014. Acervo da pesquisadora.

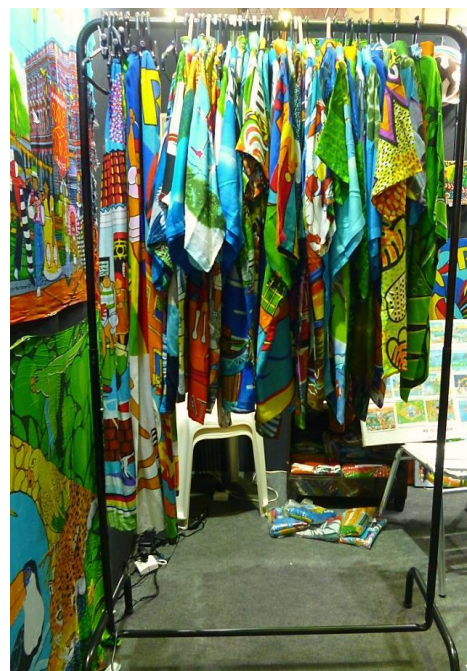


Foto 31- c. Arara de Confecções com as estampas de Militão dos Santos. FENAERTE/2014. Acervo da pesquisadora.

Nesse momento aproxima-se uma senhora muito interessada nas peças de azulejo e passo a observar a interação do artista com a possível cliente. Fico atenta à (frágil) comunicação e apresentação que Militão faz de suas peças, já que o estande tem algumas pessoas ao redor e não posso dar atenção a outros.

Noto que o artista vencendo suas limitações de fala e audição consegue vender facilmente duas peças e faz o demonstrativo de como ficariam se como quadro ou como decoração de mesa. Adentro calmamente na conversa e falo sobre pinturas decorativas que possuo e que também são em azulejos.

A cliente pergunta-me se ficam harmoniosas se colocadas lado a lado e em moldura. Digo que sim e ela volta-se para o artista, mais decidida, e resolve comprar duas peças com temas similares, no caso, as festas juninas. No instante em que Militão pega as peças, a cliente pede que o mesmo assine no verso.

Enquanto o artista assina (Foto 32) a cliente pergunta a mim se ele tem alguma dificuldade na fala e eu respondo que sim, que também é surdo. A cliente muito surpresa e reflexiva diz: “Além de muito talentoso, ele é muito educado e atencioso. Parece saber lidar bem com esse problema, né?!” Eu apenas aceno que sim com a cabeça e a cliente pede que tirem uma foto dela com o artista. Após observar esse pequeno momento da relação cliente e artista, compra e venda de arte, admiração e negociação, sinto naquele instante que o artista fica surpreso e feliz relatando-me que é isso o que o motiva a trabalhar.

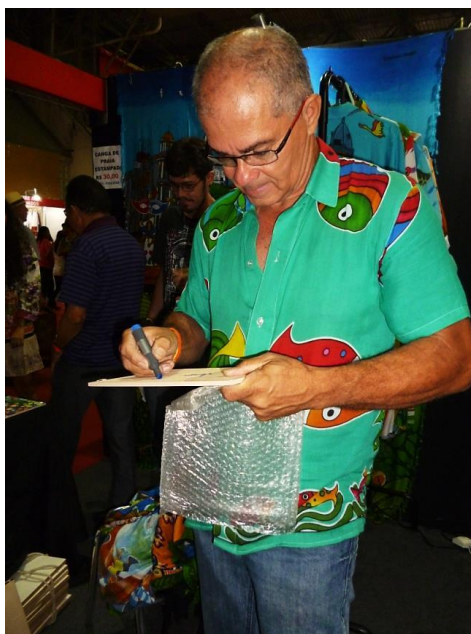


Foto 32 O artista Militão dos Santos assinando uma peça de azulejo. FENEARTE/2014. Acervo da pesquisadora.

Aproveito e tiro a minha versão (imagem 32).



Imagem 32 O artista e a cliente. FENEARTE/2014. Acervo da pesquisadora.

Passados alguns minutos, o estande tem bastantes pessoas ao redor, a auxiliar já está presente atendendo outros clientes, resolvo finalizar o encontro. Mas sou chamada a atenção por um senhor que se aproxima das telas à venda e me questiona: “Moça, de quem são esses quadros?” Eu respondo que são de Militão dos Santos e aponto para o artista. O senhor reage com surpresa e diz ter 02 (dois) quadros originais de M.S. Mostro-me interessada e ele prossegue o diálogo mencionando que não era pernambucano, mas que mora em Recife e que passou a ter contato com obras de arte de artistas locais. Afirmou reconhecer os quadros de M.S por ser arte *Naïf* e que os traços dele eram inigualáveis. Reflito e questiono o que faz dizer isso, e senhor aponta as árvores em forma de pontilhismo, às aves sobrevoando independente da paisagem e a “retratação²⁸” de locais conhecidos em Recife, como a Rua da Aurora.

O senhor cujo nome não me detive, pega um dos quadros que está, timidamente, exposto já próximo ao chão e diz lhe parecer bem mais antigo que os demais, pois já tem um traço menos refinado que os atuais. Diante de sua afirmação, suponho que ele é um admirador de arte ou um colecionador que entende sobre arte. E ele me confirma a ultima colocação. Momento que o levo para conhecer o artista e convido-lhe para mostrar seu “novo trabalho” e outros tipos de apresentações paralelas à pintura em tela.

²⁸ O senhor refere-se dessa forma a maneira de representar algo real. Assim me foi explicado.

É nesse ensejo que me despeço do “Senhor Colecionador” e de Militão dos Santos que me agradece a presença e diz que eu e meu marido tínhamos trazido sorte e alegria para seu estande. Convidou-me a ir ao seu ateliê e antes que eu saísse definitivamente pede para que tire uma (foto 34) com ele como forma de registro já que eu estava sempre do lado de lá da pesquisa, faz o mesmo com meu marido...



Foto 34 O artista Militão dos Santos, Joseane Araújo (a pesquisadora) e Diego Araújo (o marido). FENEARTE/2014. Acervo da pesquisadora

... e agradece-nos com um forte abraço.

CAPITULO 4 Obras de arte: uma abordagem de Armindo Trevisan

“Uma obra de arte sempre contribui para a cultura, independentemente da erudição ou não do artista ou artesão”.

Tirapeli – 2006

A leitura de uma obra de arte é um exercício que delinea um esforço tanto do apreciador comum quanto de um perito em arte. Dito isso, na esfera do estudo das imagens artísticas existe uma série de abordagens sejam elas sociológicas, semiológicas, antropológicas, dentre outras, que influenciam na compreensão e interpretação dessas imagens. No caso da pintura, os elementos explícitos ou não na tela requerem leituras distintas por ser uma produção subjetiva, mas longe de ser linear.

O ato de apreciar uma obra de arte envolve bem mais que um olhar, impetrando um caráter mais reflexivo. “A lógica do olhar” na pintura segundo Flores (2011) está relacionada com a reprodução da percepção visual: uma pintura será considerada boa ou ruim de acordo com sua maior ou menor proximidade dos elementos da realidade de quem observa.

Sendo assim, um observador, presencia e não interpreta, mas à medida que consegue refletir sobre a obra, recria parâmetros de sua visão da realidade, ou seja, o observador tem uma relação fixa com a realidade para mantê-la sobre perspectiva. Sendo o sujeito o que observa e a realidade a coisa observada, a autora amplia citando Jonathan Crary:

O termo “observador”, por definir o sujeito da relação tem algumas outras implicações. (...) observar não significa apenas “olhar algo”, mas também “ser servo” de uma série de normas da visão. Assim a observação é, definitivamente, um fenômeno de caráter sociocultural, e o observador, um sujeito imerso em um sistema discursivo, tecnológico e institucional heterogêneo. (FLORES, 2011, p.33)

Mas na arte não só a realidade é delineada pelo artista, mas qualquer elemento relativo à visualidade, tais como o imaginário e o lúdico. A pintura como um dos meios da arte se vale não só das concepções do artista, mas da possível representação dessas esferas. E associado a isso, a obra como entidade física comporta uma diversidade de abordagens, sobretudo no que é representado, fazendo-se necessária uma breve menção sobre a noção de conteúdo e tema para adentrarmos num campo mais específico que é o da arte *Naïf* ou pintura *Naïf*.

Flores (2011) parte do discurso crítico de Greenberg²⁹ sobre pintura moderna no qual o autor nega a maneira hegeliana de entender a pintura através da forma em detrimento do conteúdo, isto é, do formalismo. E ressalta que: “conteúdo é o significado, enquanto tema é o representado” (Greenberg, apud, Flores, 2011, p.40).

Para entender a arte *Naiif* a partir da forma, seria complexo, devido os seus aspectos peculiares sem técnica formal e traços geométricos, mas, sobretudo, a forma particular com que cada pintor se lança na sua obra. O significado seria o mais apropriado, seguindo o discurso de Greenberg, de que o significado é entendido como qualidade que exprime a relação entre o processo criativo³⁰ e crítico do artista e as convenções do meio.

Mas ocorre que a arte *Naiif* não está estabelecida junto ao padrão dominante ocidental da arte que traz consigo a formalidade e a erudição, pois está mais próxima da imaginação criativa e subjetiva, não seguindo exatamente os paradigmas conceituais como apontaram diversos estudiosos do tema, dentre eles Finkelstein (2001), Ardies (1998), D’Ambrósio (1999), citados no corpo teórico da presente pesquisa.

A arte em si é uma construção imaginária que abriga sua própria função e, deliberadamente, escapa do real com permissão. Se refletirmos sobre a relação entre real e imaginário que Aumont (2009) propõe, em resumo temos três linhas de discussão: a representação (coisas concretas), o valor de símbolo (coisas abstratas) e o valor de signo (representa um conteúdo interpretativo da imagem), esse último que nos interessa.

Segundo Aumont (2009, p.78) a produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre as imagens foram fabricadas para determinados usos individuais ou coletivos. No caso da arte *Naiif*, em termos de apreciação, trata-se de uma imagem artística de primeira geração, ou seja, uma obra estritamente artesanal quando em tela original. Isso porque a reprodutibilidade em função do mercado de arte e do próprio espectador (observador) a conduz num viés com valor simbólico.

Esse modo simbólico tem a ver com símbolos, a princípio que servem como mecanismo de acesso a um contexto social, podendo ser associado a novos valores. Ainda dentro da conjuntura de imagens artísticas, o autor destaca duas funções segundo Gombrich (1965) que são as formas de reconhecimento e rememoração desses signos.

²⁹ Laura Flores (2011) cita Greenberg cujo texto consta das seguintes referências: Clement Greenberg, “*Modernist Painting*”, in Francis Frascina e Charles Harrison (orgs.), *Modern Art and Modernism. A Critical Anthology*, Nova York, Harper and Row, 1987, pp.5 – 8. Clement Greenberg, citado em: Thierry de Duve, *Kant after Duchamp*, October Books, Cambridge, Mass, MIT Press, 1996, p.209.

³⁰ Por processo de criação entende-se como o próprio fazer em si, suas modalidades de constituição. A arte feita, a imagem, a pintura, isto é, o resultado é indispensável, mas o processo de criação nesse caso torna-se fundamental.

Reconhecer alguma coisa em uma imagem é identificar, pelo menos em parte, o que nela é visto com alguma coisa que se vê ou se pode ver no real. É, pois um processo, um trabalho que emprega as propriedades do sistema visual. (...) Gombrich insiste no fato de que esse trabalho de reconhecimento, na própria medida em que se trata de reconhecer, apoiar-se na memória ou em uma reserva de formas e objetos de arranjos espaciais memorizados: a constância perceptiva é a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos. (AUMONT, 2009, P.82).

Nesse ponto da discussão, centramos a análise das obras de arte *Naïf* pelo viés antropológico que busca mostrar que o significado tem a ver com a cultura, conseqüentemente, não é exatamente evidente para qualquer observador que as estampas ou imagens rememorem aspectos familiares.

Dito isso, nas obras do artista Militão dos Santos onde há muitos elementos próprios de sua cultura, de sua infância, de sua memória, isto é, das condições sociais e culturais pelas quais foram construídas. O reconhecimento do espectador desse mundo visual em uma imagem artística condiz com a experiência do reencontro, ou seja, o acionamento de memórias. Por outro lado pode haver o primeiro encontro da arte representativa considerando “novos símbolos” diante de novos observadores.

Partindo do pressuposto de que “a imagem é destinada a agradar seu apreciador” (Aumont, 2009, p.80), uma estratégia em ir além do modo estético e do belo é através do modo simbólico. Abordando o significado mediante signos, símbolos e subjetividades que a obra e o artista nos permitem, refletindo sobre seu processo de criação e contexto.

Para compreender e interpretar uma arte, no caso uma pintura, é fundamental definir o tipo de análise que será realizada. Dessa forma elencamos teorias que discorrem sobre a análise e interpretação, seja de uma obra de arte ou de um contexto social.

Uma abordagem que nos interessa de maneira mais característica quanto às obras de arte *Naïfs* selecionadas para discussão é a semiológica, mas sem a pretensão de avaliar as pinturas e suas estampas. Pois consiste numa compreensão maior das imagens através dos símbolos, nesse caso, das estampas presentes nas pinturas e como tais símbolos representam o meio cultural, a semiótica junto à abordagem antropológica nesse contexto nos conduz a Clifford Geertz no livro “Interpretações das Culturas” no que diz respeito às interpretações e significados.

Segundo Geertz (2008) cabe ao antropólogo buscar a interpretação e compreender os padrões culturais organizados através de símbolos sociais que se manifestam nos comportamento individuais. E isso requer um esforço intelectual específico que consiste na interpretação de um fato, por exemplo, por meio de aspectos como motivações, objetivos e significados. No caso do artista *Naiif* que integra na obra a sua personalidade, seu discurso é mais intuitivo, portanto, expressamente simbólico.

Em linhas gerais é papel da interpretação antropológica, extrair e traçar uma curva desse discurso, embora, o discurso artístico seja apresentado através de formas, símbolos, ilustrações, e etc., temos o discurso do artista. Diante disso Geertz (2008, pp.11-12) diz que “a antropologia existe em tudo e entender isso é compreender que a linha entre o modo de representação e o conteúdo substantivo é tão intracável na análise cultural como é na pintura”.

Mas cada pintura ganha sentido à medida que seu significado e interpretação ultrapassam o limiar entre o lúdico e o real. Com isso a própria pintura em seu contexto expressa uma prática social, dentro de um mundo particular.

As produções do artista Militão dos Santos (PE) selecionadas para análise, constam de imagens que são associadas tanto a realidade quanto ao lúdico. A princípio tendo por base objetiva a reflexão sobre arte *Naiif*, buscou-se nesse momento explorar possibilidades de um “breve etnografar” dessa arte por meio das concepções formuladas por Militão dos Santos destacando no seu material artístico o que evidencia o contexto expresso em suas telas.

Uma das ideias fundamentais seria uma leitura dessas obras. Nesse sentido outra abordagem diz respeito às sugestivas ideias de Armino Trevisan (1990) que discorre sobre a leitura de obra de arte. Mas qual seria a proximidade das duas abordagens, semiológica e de linguagem? A veiculação de informações, já que para uma imagem ser realmente compreendida é preciso um domínio de linguagem.

Segundo o autor existe uma língua que se fala e uma língua que se vê. Partindo desse pressuposto é possível afirmar que ver é uma das maneiras de interpretar, isto é, de fazer uma interpretação através da leitura visual. A linguagem como algo cultural e que nos diz/diria muito sobre uma cultura, é expressamente discutida à medida que se compreende um idioma/língua, o que possibilita uma decodificação visual, por exemplo.

No universo da arte a dificuldade da leitura visual de uma obra e seus aspectos formais não está distante da realidade atual, como explana o autor:

A leitura de um quadro (de qualquer obra de arte) é um exercício ativo, não passivo. (...) um quadro não é duplicação da realidade, é um signo (...), ou seja, um sistema de linhas e manchas intermediárias que age como interprete, deixando ao artista a possibilidade de atrair a atenção do espectador para um ponto do espetáculo eternamente móvel do universo. (TREVISAN, 1990, pp.130-131).

A leitura de uma obra de arte é tão variada quanto às próprias artes na sua diversidade, o que requer um esforço maior. Trevisan (1990) diante dessa multiplicidade artística nos apresenta 05 (cinco) modalidades para uma leitura visual: Leitura Biográfica-Intencional, Leitura Cronológica – Estilística, Leitura Formal, Leitura Iconográfica e a Leitura Iconológica. Nesse entremeio de análises que abordaremos, aplicam-se também as leituras Psicológicas, Sociológicas e Psicanalíticas.

Sobre a leitura biográfico – intencional o autor levanta questões a respeito da busca em saber o que se passa na mente de um artista antes ou no momento da criação que concluída na obra permita conhecer o artista. E desafia: “Duvido que possamos conhecer a mente do artista mesmo através da confissão do próprio artista” (Trevisan, 1990, p.132).

Essa interlocução pode ser aplicável a qualquer artista e sua obra, já que a categoria subjetividade passou a ser muito valorizada na arte moderna. Nesse sentido, completa o autor, o artista tem sua ideia em um lampejo que resulta de uma composição de fatores, experiências sociais, econômicas, familiares, de relacionamentos e etc., e que possam influenciar a produção de sua obra. Ou como teorizou Gombrich (1985) no prefácio do livro *História da Arte*: “uma análise das obras de arte só é possível a partir do que os artistas intencionam” ³¹.

Algo expressivamente denotado pelos artistas *Naiifs* quando indagados sobre sua “inspiração” para cada tela. Embora, o próprio termo inspiração romantize o processo criativo, ainda é a maneira como muitos *Naiifs* ou inocentes relatam sobre suas pinturas.

Essa maneira de transportar elementos experienciados para uma tela é discutido na leitura biográfica a que se refere Trevisan (1990), mas também denota de alguma maneira o que Gonçalves (2012) coloca sobre o método etnobiográfico em que se leva em consideração o espaço-ambiente, aspecto socioeconômico e as experiências vividas pelo sujeito - artista e que influencia sua obra.

Os discursos de ambos teóricos se divergem na perspectiva, já que Trevisan (1990) aborda pelo viés histórico ou com objetividade histórica e Gonçalves (2012) acentua mais o

³¹ GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985. (Prefácio).

viés socioantropológico. Mas no que tange o efeito da biografia, Trevisan exemplifica casos da pintura clássica em que os pintores só foram reconhecidos *post-mortem* através de textos de estudo biográfico, e conclui:

É razoável, pois, pretender que a leitura biográfica possua importância, mesmo quando a vida do autor não foi especialmente interessante. Ela é uma espécie de iluminação indireta, mais importante, sem dúvida, a análise de sua consciência profissional de seu ideário estético. (TREVISAN, 1990, P.140).

No entanto, a leitura biográfica não pode ser decisiva, citando exemplos de artistas com problemas físicos como a surdez, embora, semelhante ao sujeito – artista da presente pesquisa, não inspira um processo de comparação. Dessa forma o autor coloca que esse tipo de problema pode ser colocado entre parênteses, e em dias atuais só aponta como valorização com base em categorias.

O caráter de análise dada a leitura biográfica no que tange a influência do ambiente em que o artista viveu/ vive e das duas condições de produção no permite uma visualização da realidade do artista.

Um ponto importante é a relação desse artista com o cliente, nesse caso é interessante salientar que a aquisição de uma obra nem sempre está relacionada à sua estética. Casos como no século XV em que, por exemplo, a piedade e o prazer da posse faziam parte das razões ao se adquirir uma obra já não faz parte das motivações de clientes ou pessoas interessadas em obras de arte. Outro ponto relevante é o mercado de arte que por vezes habilita e desabilita o artista a expansão, mas não o impede de criar sobrepondo algumas dificuldades.

Em suma o que o autor expressa sobre a biografia do artista pode ser um auxílio para compreender a obra e “o criador”, levando em consideração as ideias estéticas dos próprios artistas e suas pretensões conceituais (se houver), finaliza.

Como 2ª via de acesso, Trevisan (1990) nos apresenta a **leitura cronológico- estética** que a princípio evidencia o artista como aprendiz de seu mestre ou instrutor, mas que se considera atualmente as ideias temporais que influencia os “modos de ver” do artista e sua obra.

Ao aplicarmos metodologicamente essa leitura à análise de uma pintura *Naïf*, algumas contradições podem emergir em virtude de uma das características do estilo: ser autodidata

e/ou sem instrução em escolas de artes é um dos aspectos levantados pelos teóricos³² sobre esse artista. Entende-se que o artista dito *Naïf* é aquele que desenvolve a arte de pintar ou esculpir por meios e entendimentos próprios, livre de técnicas acadêmicas.

Pontuando a discussão dentro da história da arte, Trevisan (1990) expõe que no passado os ateliers eram coletivos e os pintores considerados pupilos de seus mestres, assimilando dessa forma seu estilo. Para um artista *Naïf* considerado a margem de toda a pintura clássica e erudita, tido como oriundo de classes baixa e média, manter um ateliê implicaria em recursos e mercado expansivo, possível para alguns e improvável para outros. E a ideia de ateliê particular e estilo próprio é algo recente.

Se atentarmos bem aos artistas, sobretudo os pintores mais clássicos “um quadro deve mais a outros quadros do que a observação direta” (Trevisan, 1990, p.148) de fato. No entanto, o tempo e espaço devem ser considerados no contexto de desenvolvimento do artista, “o quando e onde” ele viveu é importante para o entendimento de sua obra.

No caso do artista *Naïf*, existe um mestre que lhe ensine o ofício do “ver” e da técnica? Ou o desenvolvimento do olhar é espontâneo e autônomo? Até então entendemos que olhar *Naïf* é um olhar primitivo e as obras têm como base a espontaneidade e a impulsão de revelar o cotidiano de forma simplória. Cabe o papel de um mestre introdutor nesse universo? Talvez não, mas a inspiração entre alguns é natural.

A sensibilidade estética costumeiramente estampada nos quadros *Naïfs* quando o tema exposto faz parte de manifestações culturais vivenciadas pelo sujeito – artista pode nos levar ao pensamento de que sua familiaridade com o que vê permite estreitar os laços com sua realidade, acessar ideais lúdicos motivados pela infância ou mesmo traços oníricos pela liberdade criativa.

Nessa discussão é possível visualizar a relação sujeito- arte-sociedade em que o homem não vive isolado, ele se relaciona com sua sociedade, acentuando esse aspecto que lhe dá maior autonomia: “o homem não é um objeto passivo” (Trevisan, 1990, p.152).

Mas existe autonomia da arte em relação à sociedade? Recorremos a Roger Bastide que discute Arte e Sociedade em dois momentos³³ e diz que de certo modo a arte apresenta-se como reação a sociedade, mas nunca sem ela, se os indivíduos heterogêneos a constitui.

³² A despeito dessa questão, Jacques Ardies (1998) coloca que o termo *Naïf* permite essas delongas entre ingenuidade e autodidatismo, mas o próprio termo *Naïf* pode soar como pejorativo, implicando uma falsa ideia de que se trata de uma arte produzida por alguém que é ingênuo e não sabe de nada.

³³ Roger Bastide escreveu em 1948 uma crônica sobre os Problemas da Sociologia da Arte, sendo publicado pela Zahar Editores em 1967 e, Arte e Sociedade de 1979 publicado pela Editora Nacional.

Nesse contexto social da arte discutido por Bastide (1967; 1979), a Sociologia estuda as condições em que as coerções sociais determinam ou não a produção artística.

Partindo do pressuposto de que a sociedade age menos sobre a arte do que o contrário concebemo-la a margem do social como atividade recreativa. No caso da arte *Naïf*, um dos segmentos da pintura atual, esta evolui sem amarras sociais pela espontaneidade e liberdade expressiva e, as interfaces adquiridas pelo artista *Naïf* são criações da própria sociedade em que ele vive.

Segundo Bastide (1967):

Na sociologia da arte, o que nos interessa é arte, criando nos espíritos uma certa imagem do mundo, se concretiza na sociedade por um estilo de vida por sua vez encarnado nas formas sociais. (...) A arte é um instrumento de comunhão, um meio para unir os homens, além da causa, é um efeito da comunhão no que diz respeito à criação de sua linguagem própria para permitir a comunicação. (p.49)

A arte pelo viés do criador e do apreciador de arte é estudada pela Sociologia pelo mesmo padrão de efeitos da coerção social e das reações da arte sobre ela. No entanto, as influências do meio sobre o criador é tão determinante quanto aos gostos e desejos dos apreciadores.

Trevisan (1990) cita Bialostocki de forma contemplativa ao que Bastide (1967) chama atenção nesse entremeio, que ressalta muito da pesquisa socioantropológica:

A arte é criada por indivíduos e isso é algo que nunca devemos esquecer; o objeto da investigação deve ser sempre os artistas e suas obras, não os estilos, os movimentos ou tendências que somente devem ser concebidos como hipóteses de trabalho destinadas a facilitar a investigação. (BIALOSTOCKI, Apud, TREVISAN, 1990, P. 152).

O que reforça a proposição de que o homem não é um objeto passivo, nem da sociedade, nem de seus impulsos, mas de uma construção particular disso. Contudo o autor chama a atenção “ao culto endeusado ou heroico” a artistas por ser algo tendencioso no universo da arte.

A 3ª via de acesso é a leitura formal, que Trevisan (1990) subdivide e conceitua cada situação. Os dois acessos anteriores permitem uma análise da obra do artista por meio do artista, os três acessos seguintes: leitura formal, leitura iconográfica e leitura iconológica busca analisar a obra de arte em si.

No que diz respeito à leitura formal, o próprio aspecto da forma é a referência de análise, com duas configurações: a forma natural – configuração geral que é reconhecida instantaneamente como tal – e a forma artificial – configuração criada e imaginada pelo homem através de diversos materiais.

Segundo o autor, a forma artificial corresponde à forma artística ou estrutura, o que a configura de modo que a natureza do objeto é informado através de sua aparência externa. A organização e evidência são outros dois pontos da forma artística que serve de análise:

O objeto artístico implica numa organização de diversos elementos, os quais, por si, constituem entidades complexas e organizadas – outras tantas formas: cor, linha, textura, planos, volumes, espaço, luz, sombra, tema, movimentos, etc. Na medida em que tais elementos se subordinam ao conjunto e produzem uma única forma, a obra. (TREVISAN, 1990, P.154).

Nesse conjunto, o autor apresenta a composição que se constitui uma noção essencial para a leitura formal e através dessa pode-se realizar dois movimentos: a análise e a síntese. Mas é no exemplo de análise, sobre textura polifônica que se mira o ouvido polifônico que o autor propõe o olhar com base nisso: “treinar os olhos é familiariza-los com aspectos fundamentais da organização artística” (Trevisan, 1990, p.155).

Essa organização artística é possível ser notada na arte *Naïf* de Militão dos Santos no momento em que o artista descreve sua “geometria secreta” ³⁴, ou seja, o esboço de seu trabalho inicial possui traços que indicam a ordem da criação. Embora não seja uma definição ou critério da arte *Naïf*, isto é, a de existir a lógica geométrica, no trabalho do referido artista constatamos um plano horizontal bidimensional oriundo de esboço que se materializa em paisagem para suas figurações ou estampas, todas seguindo um ritmo ditado por ele próprio.

Trevisan (1990) expõe dentro desse contexto dois princípios: a teoria e o instrumento da pintura. O que em suma o segundo nos contempla quanto ao caráter pessoal da “pincelada” ³⁵ do artista, a maneira de se utilizar uma técnica dominada ou adaptada. Para tanto, o autor aponta como exemplo a técnica quanto diferencial da arte oriental em detrimento da arte ocidental que é mais assimilada.

Os estilos são diversos, se assemelham e se opõe, mas a forma os integra com ato de construir, os contrastes realçam as estruturas e as técnicas de composição, conclui o autor.

³⁴ Trevisan se refere à geometria secreta como uma combinação que o artista já domina. (p.155)

³⁵ TREVISAN, p.160

Os dois últimos tipos de acesso para análise de uma obra de arte, diz respeito à própria imagem ou representação. A Leitura Iconográfica como forma de acesso aos elementos expressivos e simbólicos e a Leitura Iconológica como forma de acesso a percepção do artista no que diz respeito a sua realidade, uma reflexão materializada em produção artística.

Na 4ª via de acesso, a Leitura Iconográfica aborda os aspectos que a leitura formal não se encarrega, que é da leitura de elementos não formais, como o caso dos temas das imagens.

A iconografia considerada como forma de compreensão da obra de arte, pode ser entendida a partir de dois temas ou significados: Primário ou Natural que segundo definição se refere ao “que é apreendido pela identificação das formas puras, ou seja, certas configurações de linha e cor como representativos de objetos naturais, pelas relações e percepções”. E secundário ou convencional “que em resumo consta da ligação dos motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos”. (Trevisan, 1990, p.170).

No caso da arte *Naiif*, a abordagem através das imagens transita entre a própria arte e antropologia, já que a expressão dos elementos simbólicos nas obras de Militão dos Santos diz muito sobre sua cultura e experiências vivenciadas. Da mesma forma que a ausência de uma formalidade nos remeta a lógica da iconografia secundária no que tange a descrição e interpretação dessas expressões, isto é, com base na imagem e seu contexto.

Segundo Bruno Latour (2008, p.114) “a imagem nesse caso é entendida como qualquer signo, obra de arte, inscrição ou figura que atua como mediação para acessar alguma outra coisa”. E essa relação com imagem/conteúdo - já discutida por Flores (2011) através de Greenberg – permite acessar contextos representados pelos artistas *Naiifs* em cada tela com vários temas abordados ao mesmo tempo. E Trevisan (1990, p. 171) prossegue: “trata-se das imagens, estórias e alegorias em vez de motivos, pressupondo familiaridade com temas específicos ou conceitos”.

Da mesma forma o autor discorre sobre a relação de uma imagem com o período evolutivo da sociedade com seus elementos socioeconômicos, tendo o mesmo amparo a arte *Naiif* que se relaciona, primordialmente, com elementos socioculturais da sociedade referência do artista.

Trevisan finaliza com isso que a leitura iconográfica é importante para a percepção artística, mas para isso é preciso saber as origens e circunstâncias de uma obra de arte se quisermos analisá-la.

Finalmente, o 5º acesso de análise que Trevisan (1990) discute fazendo uma comparação entre a leitura iconográfica e a leitura iconológica. Para o autor o método iconográfico é algo descritivo e de classificação das imagens, equiparando-se a uma área de grande importância que é a etnografia, sendo esta descritiva e de classificação das “raças humanas”, já a iconológica é tida como interpretativa.

As diferentes abordagens discutidas até o momento instigam sobre como pode ser realizada uma análise de uma obra de arte. Embora, os discursos não direcionem, nem revelem métodos de avaliação técnica da arte em si, visa entender as estruturas que são passíveis de análise.

O ponto da discussão que evidencia o significado e a ressonância da arte *Naïf* é uma mescla de biografia e iconografia/iconologia, sendo aplicadas mais de uma abordagem na análise que se segue das obras. Percebendo-o como atitude na busca de entrever um desenvolvimento de atividades que possibilitem o reconhecimento de práticas e movimentações culturais, os trabalhos a seguir de Militão dos Santos, de maneira geral, inscrevem-se com nitidez nessa perspectiva.

4.1 Um olhar sobre as obras de arte de Militão dos Santos

A primeira vista, as telas de Militão dos Santos bombardeiam nossos olhos com as típicas cores vibrantes da arte *Naïf*³⁶. As formas e as cores expressam situações mais cotidianas e outras de cunho mais particular.

São muitos os tipos de estampas, temas e figuras que o pintor se utiliza para elaborar um mundo de acordo com sua visão, pinceladas por sua personalidade, tais como: carnaval, festas religiosas, fauna e flora brasileira, danças típicas, paisagens do campo, paisagens da cidade, dentre outros. No entanto, em todas as telas se percebe a tendência de um determinado elemento visual, que vem a ser sua marca de identificação artística (atualmente): a árvore pontilhada.

³⁶ O crítico de arte, artista e escritor paraibano Raul Córdula em conversa informal com a pesquisadora listou algumas das características comuns à arte *Naïf*, sendo elas: abuso da cor, tema em primeiro plano e o desenho de contorno. Esse último, sendo a forma constata do processo de criação do artista Militão dos Santos, assim como as demais características. Dito isso justificasse o uso das expressões típicas.

Diferente dos antiformalistas, a arte *Naïf* não carece de elemento físico que identifique o artista, mas é possível identificar alguns artistas *Naïfs* por possuírem figuras ou traços únicos, quase um grafismo moderno.

Os trabalhos de Militão dos Santos citado acima de maneira geral, são descritos por ele mesmo em dois momentos em texto de apresentação de exposição na Galeria Arte Maior no ano de 2011:

Sou apaixonado pelo ilimitado poder de criação do ser humano, e, com a minha pintura, tenho buscado aprender e desenvolver a alma através do exercício criativo, tentando percorrer caminhos que possam transformar esta minha inquietude em objetos materializados e coloridos, muito coloridos, de forma que reflitam um pouco do meu olhar sobre essa explosão maravilhosa que é a vida. Aqui eu apresento um pouco da minha arte nas telas, onde uso sempre o pincel como aliado e em nenhum dos meus trabalhos de arte, eu procuro economizar na cor, bem ao contrário, eu me utilizo dela para expressar o prazer e felicidade da alma no momento da criação.

Militão dos Santos, Recife – 2009.

“Na tela, o pintor coloca consciente ou inconscientemente, traços de sua alma. Não está simplesmente reunindo cores, formas, traços, harmonia ou desarmonia ali está a expor a criação de Deus com pitadas do seu próprio eu. Tal qual corre o sangue pelas veias, sinônimo de vida, pela alma do pintor correm rios de tintas multicoloridas... somatórias e contrastes de seus próprios sentimentos e experiências pessoais... choros, alegrias, sorrisos e cicatrizes.”

Militão dos Santos, Recife – 2011.

É notório que o discurso do pintor, parece simplista e até romantizado com relação a sua arte *Naïf*, mas de acordo com Finkelstein (2001) o que define o artista *Naïf* é seu orgulho interno sobre sua pintura, que além de pintores, se transformam em poetas ao descreverem seus trabalhos.

E é de forma poética que o artista descreve sua arte em texto biográfico de sua página de trabalho:

“Busco o canto das coisas quietas
perdidas no silêncio da memória.
E ali, construo um novo canto
o verde musgo das montanhas
onde sonhos redondos outra vez se multiplicam
e as flores sem dono tomam conta do espaço,
colonizando a beira dos caminhos
pontilhando tudo com mil cores.
Busco o azul das dimensões,
a liberdade do voo

a maciez do algodão transformado
 em nuvens quase transparentes
 como transparente é sonho daqueles
 que habitam meus castelos suspensos.
 Busco o simples, o puro, a alegria do dia-a-dia.
 Tento resgatar o tempo das pipas e balões,
 quando era permitido ser livre e ser criança.
 Tento resgatar a paisagem e o homem primitivo
 Teimosamente encravados num canto qualquer da utopia,
 e para eles invento um novo espaço
 sem barreiras ou limite, onde tudo é possível,
 até mesmo a magia.
 A magia da cor e sobre tudo do AMOR”.

Militão dos Santos

Creio que essa enunciação poética feita por Militão sobre seu trabalho, nos remeta a uma instância entre a sensibilidade e a nitidez do mundo em que vive. Uma obra de arte *Naïf* é a resultante de uma narrativa que conta um pouco do mundo exterior e interior do artista.

Para aprofundar melhor na arte de Militão dos Santos, um breve quadro das telas catalogadas e disponíveis para venda, com as seguintes características: técnicas, tamanhos, temas, e estampas.

Quadro 1. Características e descrições das telas do artista Militão dos Santos em site profissional:

CARACTERÍSTICAS		
TÉCNICAS ³⁷		DIMENSÕES
Pintura: Óleo sobre Tela (Oil on Canvas)		40x30 cm / 50x40cm / 60x30 cm
Pintura: Acrílico sobre Tela (Acrylic on Canvas)		60x40cm / 70x50cm / 80x70cm
DESCRIÇÃO		
TEMAS	ORDEM ³⁸	ELEMENTOS E ESTAMPAS
Fauna	G-003; G-010; G-012; G-013; G-015; G-035; G-044; G-046; G-047.	Aves Tropicais: papagaios, tucanos, jandaia, araras, periquitos.

³⁷ O artista em todas as suas telas utiliza pinceis. A fotografia encontra-se em Anexo 1.

³⁸ A coluna Ordem diz respeito à sequência Consoante (G = Galeria) seguida de número das obras de Militão no Site para venda.

Festas urbanas/ campo Festas populares	G-002; G-007; G-017; G-018; G-030; G-031; G-032; G-034; G-036; G-037; G-049; G-053; G-054; G-055; G-056; G-059	- Folguedos: Folia de Reisado, Cangaço; - Carnaval: Olinda – Homem da meia-noite e bonecos gigantes; - Procissão do Divino; -Folia de Reis, frevistas, índios, reis e bloco; -Carnaval com bumba meu boi, bonecos gigantes, blocos, caboclo de lança, frevo; -São João na igreja; -Bumba meu boi do Maranhão; -Festa de N. Sra. no mar; -Carnaval de Olinda com blocos e bonecos gigantes; -Frevo Pernambuco – Recife/Olinda; -Maracatu na Rua da Aurora; -Carnaval de rua com blocos; - Carnaval misto com folclore II. - Festa junina no campo I e II; - Festa de São João no campo.
Cotidiano no campo	G-014; G-016; G-019; G-024; G-039; G-041; G-043; G-050.	- Plantação: lavoura e colheita; -Engenho de cana; -Casamento no interior: cena dos noivos no jumento; - Carnaval rural com marchinha, caboclo de lança; -Canavial; -Cena no campo: carroça, bodes, mulher com trouxa de roupa na cabeça; -Casamento no interior com carroça de bois; - Cena do cotidiano no campo: sertão.
Cena: Brincadeiras de criança	G-011; G-023	-Brincadeira no parquinho: balanços, gangorra, cavalo de pau, peteca, catavento, bola na rua.
Cena: Paisagens		-Feira livre no interior; -Feira livre em mercadinho;

	G-004; G-008; G-021; G-025; G-026; G-027; G-028; G-029; G-033; G-038, G-042	-Cotidiano no campo: carroça, mulheres com trouxa de roupa na cabeça, cesto de palha, homem com enxada. -Cenas da roça: homem com espingarda, bodes, mulheres e homens plantando. -Cena de pesca e atividades no cais. -Cena de trabalhadores voltando da roça -Feira nordestina na rua; -Cena de pracinha na cidade.
Pontos Turísticos	G-022; G-045; G-048; G-057; G-058	- - Porto Seguro – BA: cais, capoeira, baiana com barraca de acarajé, índio, barcos, casal. - Salvador – BA - Paraty - RJ - Porto de Galinhas - PE: ciranda de adulto; - Jardim Botânico - RJ; - Lapa-RJ
Amazônia	G-009	- Rotina numa tribo indígena: aves, tucanos, araras.
Livre	G-040	- Circo modesto no interior.
Religiosos	G-001; G-005; G-006; G-020; G-051; G-052	- São Francisco com animais; - Criação do mundo: 5º dia – Fauna/Flora - São Francisco – paisagem: arco-íris, animais; - Ceia cristã nordestina I; - São Francisco com animais no campo; - Ceia cristã nordestina II.

Quadro elaborado pela pesquisadora. Dados coletados no site: www.militaodossantos.com e Catálogo de mostra das estampas do artista.

A maioria de suas obras tem raízes nas cenas do cotidiano interiorano e das festas populares, com destaque para o cenário em que o sertanejo está inserido, os festejos religiosos e carnavalescos e as brincadeiras de criança.

Na sua pintura abusa das cores fortes e passeia pelo lúdico como forma de rememorar um passado de quando era criança e vivia em lugar tranquilo, inverso a isso permeado pela inquietude pincela uma realidade próxima como forma de externar suas emoções: “com a minha pintura, tenho buscado aprender e desenvolver a alma através do exercício criativo, tentando percorrer caminhos que possam transformar esta minha inquietude em objetos materializados e muito coloridos, de forma que reflitam um pouco do meu olhar sobre essa explosão maravilhosa que é a vida” (Militão dos Santos).

O acervo do artista não tem um número exato, mas gira em torno de 250 a 300 telas, desde o início de sua trajetória artística em meados dos anos 80. Dada à extensão numerosa dos trabalhos do artista e da dificuldade que ele mesmo tem de enumerar suas obras, apresentamos algumas telas para breve análise. Essa sequência tem como forte de suas pinturas as festas e tradições populares, cenas de interior e cenas religiosas.

Sabe-se que a análise de uma tela é feita mediante três princípios: as características da obra, o objetivo da execução e os elementos de composição. Junto a isso é preciso definir o tipo de análise que pode ser objetiva, subjetiva e formal. Em suma, opta-se pelo modo simbólico como ponto de partida de uma análise interpretativa.

Os Temas “Festas e Tradições populares” são contextos da maioria das obras do artista que começa suas telas sempre com uma composição simples³⁹. Seus desenhos de formas ingênuas possuem traços suaves, decorridos de pinceladas firmes e atenciosas. As cores carregadas são sempre as mais vibrantes, logo, nas telas de Militão nunca encontraremos a presença do preto ou cores escuras, pois para ele não representam a alegria.

A concepção do Carnaval das cidades irmãs Recife - Olinda traduzida nas telas de Militão reflete toda a grandeza da famosa festa popular que enfeita as ruas de cores e alegria, atraindo uma multidão de pessoas todos os anos. Nas figuras 5, 6 e 7, figuras emblemáticas dessa festa são facilmente identificadas em suas telas.

O quadro **Carnaval de Rua de Olinda** representa a festa anual que acontece nas ruas de pedras e ladeiras olindenses, em meio aos casarios antigos, igrejas tombadas pelo patrimônio histórico e inúmeros ateliês artísticos no centro histórico.

³⁹ Imagem 12. Consta de uma tela pintada com uma paisagem simples que segundo o artista, serve como plano de fundo para variados temas.

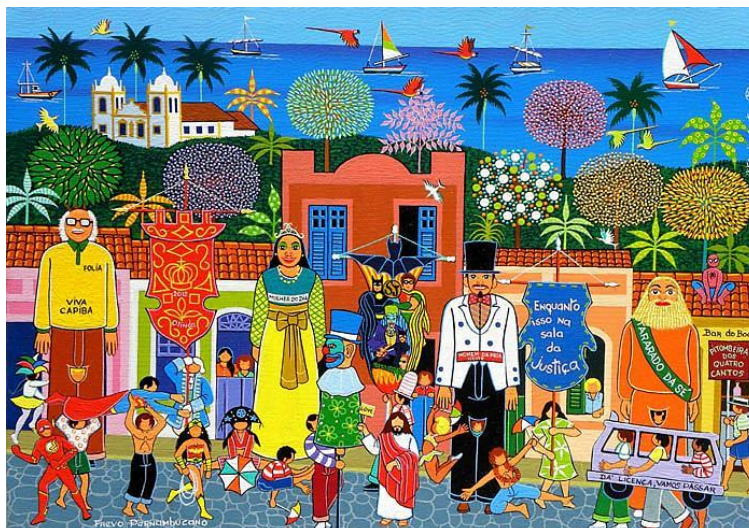


Figura 5 Carnaval de Rua de Olinda, 40x30 cm, Óleo sobre tela.

É nesse cenário que os bonecos Gigantes, com seu famoso anfitrião O homem da meia noite⁴⁰, são acompanhados por troças e brincantes no carnaval. Na figura 5 é possível identificar os blocos Eu acho é pouco, Elefante de Olinda, Bicho Maluco beleza (que inclusive é título de música de Alceu Valença, cantor olindense). Os bonecos gigantes que acompanham O Homem da meia noite, trazendo a Igreja da Sé⁴¹ e Farol de Olinda como plano de fundo.

O quadro **Frevo Pernambucano** representa com a mesma clareza o carnaval anual de Recife - Olinda, mas nessa tela (Figura 6) há um sincretismo de figuras e símbolos da festa. Em Olinda a forma de se caracterizar com roupas de personagens, coisas e pessoas, tornou-se tradição. Em Recife, na rua da moeda é possível encontrar pessoas fantasiadas acompanhando maracatus e dançando frevo. A paisagem de fundo da obra é da orla em Olinda, com a Igreja do Carmo e barcos típicos na época.

⁴⁰ Bloco, troça e agremiação carnavalesca criada em 1931, saindo à meia noite do sábado no Zé Pereira e no domingo de carnaval. Abre até hoje a festa em Olinda.

⁴¹ A igreja da Sé foi edificada por três vezes, sendo a última e resistente construção data de 1919, pelo Arcebispo D. Miguel de Lima Valverde. A igreja é dividida em três naves principais, formadas por uma arcada sobre colunas de pedra, que fecham as duas laterais (as capelas de São Salvador do Sacramento e do Santo Cristo) e a capela-mor, onde se encontra o sólio (cadeira) episcopal e as cadeiras dos cônegos, magnificamente entalhadas em jacarandá. A Sé de Olinda representou, durante três séculos, o centro da vida religiosa do Estado de Pernambuco. Fonte:

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=404&Itemid=1



Figura 6 Frevo Pernambucano, 70x50 cm, Acrílico sobre tela.

Outra figura emblemática do carnaval pernambucano é o Galo da Madrugada⁴² conhecido atualmente como o maior bloco de rua do mundo por atrair multidões de foliões. Na tela de Militão o Galo foi pincelado de forma autêntica, carregando no peito o símbolo e emblema da bandeira de Pernambuco - orgulho do estado - e as cores alegres da arte *Naïf* do artista. Na mesma tela (figura 7) dois outros signos conhecidos dos pernambucanos, se estendendo a alguns turistas, são a Rua da Aurora onde ficam antigos casarões cuja fachada foi preservada e é cartão postal da cidade. Margeado a Aurora temos o Rio Capibaribe que é percorrido através do famoso passeio de Catamarã, passeio turístico do circuito das 05 (cinco) pontes⁴³. Junto aos elementos citados, os passistas dançando frevo⁴⁴ com a conhecida sobrinha multicolorida.

⁴² Bloco carnavalesco de rua que surgiu em 1978, no Bairro de São José em Recife. É oriundo do Clube de Máscaras Galo da Madrugada, pequeno grupo de amigos que queria resgatar o espírito de folia tradicional. Tornou-se a maior agremiação de rua do mundo em 1994 com registro no livro de records Guinness Book. Ganha no ano de 1995 um Galo gigante no Rio Capibaribe como símbolo do bloco, que atualmente fica montando na Ponte Duarte Coelho atraindo multidões de turistas e nativos em busca da melhor fotografia com a mascote. É Patrimônio Imaterial de Pernambuco e homenageia uma figura pública a cada desfile anual. FONTE: <http://www.galodamadrugada.org.br/index.php/o-galo/historia>

⁴³ Passeio realizado através de barcos que percorrem as águas do Rio Capibaribe passando por 05 (cinco) pontes no centro de Recife, o Parque de esculturas, o Marco Zero e o Paço Alfândega, pontos turísticos muito apreciados na cidade. FONTE: <http://www.olharecife.com.br/roteiros.php>

⁴⁴ O Frevo é dança e música carnavalesca originalmente pernambucana, que surgiu no final do séc. XIX e início do séc. XX. Frevo vem ferver, hoje adaptado a frevar, significando agitação, efervescência, tendo a sombrinha como símbolo oficial da dança, sem esquecer os passistas e suas roupas típicas. O frevo divide-se em Canção, de Rua e Bloco. Sendo declarado Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012.



Figura 7 Galo da Madrugada, Óleo sobre tela.

O Carnaval de Pernambuco faz parte das referências culturais do artista desde sua infância em Caruaru e adolescência em Recife, sendo resgatada na sua volta⁴⁵ para capital pernambucana nos anos 90, ficando fortemente enraizada em sua memória afetiva. E suas telas de extrema fidelidade ao tema comprovam sua paixão pelas multicores da festa popular e da autenticidade em pintar os símbolos destaque em suas composições.

Nas figuras 8, 9 e 10 as tradições populares ou manifestações culturais são os destaques das composições. A maioria dos quadros pintados com esse tema retrata tradições que resistiram ao tempo e a modernidade, como o maracatu⁴⁶ que há muito fora perseguido pelas autoridades e o xaxado que sobrevive às novas danças.

No quadro **Maracatu Nação Pernambuco** os temas e elementos se comunicam já que o maracatu é presença forte no carnaval pernambucano, mas possui evento independente dele.

⁴⁵ Parte da adolescência e vida adulta, Militão passou na cidade do Rio de Janeiro, desde a época que foi estudar no INES. Voltando a Recife após se firmar como pintor *Naïf*.

⁴⁶ O maracatu é uma dança e ritmo musical cuja origem tem relação com a festa de reis e foi criada por índios e negros, mesclando elementos de religiões afro-indígenas. É a celebração da coroação de reis e rainhas nos desfiles de carnaval, acompanhados de instrumentos musicais como gongue, tambores e alfaia. São dois tipos: Maracatu Nação ou Baque – virado e Maracatu Rural ou de Orquestra. FONTE: http://www.recife.pe.gov.br/fccr/cadastro/generico_28.php



Figura 8 Maracatu Nação Pernambuco, 40 x 60 cm, Óleo sobre tela.

Na figura 8 Militão usa como plano de fundo a Rua da Aurora e o Rio Capibaribe. Os elementos que compõe a tela são personagens do caboclinho Tribo Canindé do Recife⁴⁷, um das mais antigas agremiações criada em 1897 e que é comandada por uma mulher, Juracy Simões a partir de 1994. Tem o Rei Canindé como o encantado. Mesmo levando o nome de Maracatu, Caboclinho trata-se de uma agremiação indígena, da jurema, e não um maracatu de orixás, tipicamente afro. Um elemento se destaca na composição: o caboclo de lança⁴⁸ que é um dos principais símbolos do carnaval de Pernambuco.

Alguns quadros são retratados por Militão com o mesmo plano de fundo, mas com perspectiva diferenciada. A Rua da Aurora é um exemplo que em sua extensão possui vários pontos que chamam a atenção, como próxima a Ponte Duarte Coelho (na figura 7) e o trecho com os casarões coloridos (figura 8).

Adentrando no seu universo particular do artista, são poucas as telas que representam sua cidade de origem. Caruaru só aparece no quadro **Xaxado de Caruaru** (figura 9) e talvez,

⁴⁷ Surgiu na antiga Rua das Jangadas, no bairro de Afogados, através da ideia dos estivadores Elesbão ou “Libão” e o amigo Eduardo, criaram um grupo de caboclinhos. Fundada em 5 de março de 1897 o grupo, inicialmente denominado “Príncipe do Rio do Rei Canindé”, era formado exclusivamente de curumins ou crianças. Em 1909, quando passa a ser conduzido por Manuel Batista da Silva, ou Manuel Rufino, a agremiação contou com a presença de adultos (apenas homens), transfere-se para a Bomba do Hemetério, bairro onde está ainda hoje, e a denominação muda para Canindé do Recife. O símbolo do grupo é um índio com arco e flecha. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/clube-indigena-caninde/>. Acesso em: 26.Jul/2015.

⁴⁸ Caboclo de lança é típico do maracatu rural ou de baque solto. São trabalhadores rurais que vestem um surrão bem colorido, um chapéu de palha ornamentado e carregam uma lança que é benta antes do desfile. Em suas apresentações em ritmo frenético, correm todo o desfile e executam manobras chamadas de ‘caídas’. FONTE: BARBOSA, Virgínia. *Caboclo de Lança*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 23. Jul.2015.

O ponto de partida e de interesse em pesquisar sobre a pintura cheia de detalhes, cores - e que remetia a uma infância no interior do Piauí cujo início das férias escolares era agraciado pelas festas juninas – surgiu dado à ideia da reprodução da cultura nordestina a pinceladas marcantes. A arte *Naif* foi descoberta aos poucos à medida que fui me aprofundando na arte de Militão.



Figura 10 Viva São João, 50 x 60 cm, Óleo sobre tela.

Os elementos de composição da tela são fiéis às festas de São João, principalmente, no interior. As bandeirinhas enfeitando as ruas, os balões, as fogueiras,

a Igreja, as barracas de comidas típicas da época (milho como principal ingrediente) e as roupas de matuto dos personagens das quadrilhas juninas.

A conjugação das figuras e das cores faz da tela uma das mais coloridas e carregadas de memórias afetivas na realização da presente pesquisa. O pontilhismo das árvores de imediato é reconhecido e apreciado nas telas de Militão, sendo especialmente elaborado com os fogos coloridos no céu estrelado de São João.

Os pontos coloridos aparecem em todas as composições, tendo como fundo - base comum na maioria das telas o plano horizontal. O espaço que indica a terra é marcado por montanhas dando a impressão bidimensional, as presenças de figuras humanas sem rostos e animais nas cenas se destacam em linha frontal e por vezes aparecem como se estivessem

flutuando, margeados por árvores pontilhadas e pássaros. Essa descrição pode ser conferida com mais clareza no quadro **Colheita na Alvorada** (figura 11) cujo tema ‘Cotidiano Rural’ representa a concepção da cidade no interior. Com a agricultura familiar, o modo simples da vida no campo e as figuras humanas em afazeres rotineiros.



Figura 11 Colheita na Alvorada, 60 x 40 cm, óleo sobre Tela.

Essa tentativa de idealizar o meio rural como pacato, simplório e harmonioso pode ser encontrada em quaisquer das telas de mesmo tema, traços guardados da infância simples que o artista teve na (pequena) cidade de Caruaru, hoje (grande) polo têxtil e turístico em expansão. Como, por exemplo, o quadro **Paisagem Nordestina** (figura 12) cuja proposta se assemelha ao tema cotidiano no campo.



Figura 12 Paisagem Nordestina, 30 x 20 cm, óleo sobre tela.

Os elementos apresentados nesse quadro remete um sertão em cores quentes, remetendo a terras avermelhadas e de temperatura ardente. As figuras humanas desempenham atividades rotineiras do campo junto aos animais, entre destacamos: a carroça de bois (meio de transporte até hoje usando em algumas pequenas cidades do interior) e o homem com a enxada (indo ou voltando do arado, não se sabe) com o cão (animal doméstico muito apreciado em atividades do campo como vigilante).

Nota-se que em todas as estampas em que existe a presença feminina, suas características são simplórias e familiares, desempenhando atividades domésticas e/ ou na plantação. Essa divisão de trabalho no meio rural é um aspecto que perdura até os dias atuais, em que homens e mulheres executam papéis distintos. Em cidades mais modestas são características marcantes, assim como nas tribos indígenas.

A versatilidade da pintura de Militão condiz com os momentos vivenciados pelo artista, seja na vida pessoal, seja na vida profissional. Pintar a Santa ceia (figura 13), por exemplo, condiz com o aspecto religioso do artista que é cristão - católico. No entanto, a composição da tela foge, naturalmente, da estética sofisticada e erudita das obras com respectivo tema.

O Quadro **Santa Ceia** é uma conjugação entre a religiosidade cristã com elementos da cultura nordestina. Unidos num mesmo cenário estão: figuras humanas sem rosto, no caso, personagens bíblicos (Jesus Cristo e os 12 apóstolos), quarteto de músicos com chapéu de couro símbolo do sertanejo, animais como peru, bode e jumento e, aves como arara-azul e tucanos que sobrevoam entre as árvores pontilhadas o grande evento religioso. ~



Figura 13 Santa Ceia, 40 x 60 cm, óleo sobre tela.

Finalmente, a última tela, quadro patriótico que deu origem a ideia de transpor as estampas da arte *Naïf* de Militão para outros trabalhos. O quadro **Bandeira**⁵⁰ nos contempla com a originalidade ao pincelar a forma da Bandeira do Brasil em verde Amazônia com os animais de procedência brasileira, como é o caso da onça pintada.



Figura 14 Bandeira do Brasil, 40 x 60 cm, Acrílico sobre tela.

A intenção em pintar o quadro mesclando elementos e formas, segundo conversa com o artista, foi de expressar seu orgulho em ser brasileiro. A natureza é representada de forma contemplativa, com elementos da fauna e flora e a cores próprias da bandeira.

Os temas pintados por Militão dos Santos não se resumem a cultura nordestina, e nem aos aspectos culturais de seu estado. Muitas de suas telas retratam o estado do Rio de Janeiro, mais precisamente a capital, onde o artista passou boa parte de sua vida, absorvendo espontaneamente a cultura local. Pincelou também estados em que nunca esteve, expressando a cultura “do outro” de acordo com a sua visão, por exemplo, as cidades de São Luís –MA com o boi-bumbá e Salvador com pontos turísticos e as danças e lutas típicas.

Atualmente, temas como futebol - motivado pela copa de 2014 – turismo surgiram e estamparam várias telas. As cidades sedes foram o meio urbano e os estádios e aspectos culturais foram os elementos em destaque.

⁵⁰ Sobre a tela Bandeira o artista teve sua estampa copiada sem autorização. Mas trata-se de uma cópia em tecido para venda em loja. A tela bandeira tem mais de uma estampa, mas a mais reproduzida consta da figura 10.

A arte *Naïf* de Militão dos Santos é um resgate de memória afetiva e social retratada em detalhes em suas telas. Os temas Meio Rural/ Urbano, Festa e Tradições Populares tornaram-se um meio de reencontro consigo mesmo e uma forma de propiciar um desdobramento cultural a quem aprecia seu trabalho. Os símbolos e signos presentes em suas obras recriam essas memórias que marcaram a trajetória de sua vida. São visões panorâmicas de lugares e eventos que o artista já experienciou e que se propõe representar no sentido de externar seus sentimentos e emoções, de divulgar a cultura pernambucana e exaltar o nordeste.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a Arte *Naïf* com a simplicidade pela qual ela é compreendida por seus artistas e teórico pode implicar num diálogo romantizado e, por vezes, redundante. De fato, as características da arte *Naïf*, sobretudo, na pintura, corresponde a um estilo mais comprometido com as memórias individuais e coletivas, ligadas a vida sociocultural do que com linhas e geométricas marcantes. No entanto, essa experimentação visual de reminiscências e sentimentos de pertencimento sociocultural, vai além de olhares para dar espaço a uma interlocução de sentidos.

Pesquisar uma arte expressiva - apresentada como simples e intuitiva - sob o viés antropológico, permitiu entender que essas representações da arte *Naïf* são construídas por meio de alterações e percepções da realidade, de modo que o artista munido de uma potencial liberdade criativa produz um trabalho baseado na sua imaginação, no lúdico, no onírico, mas incluindo também, elementos reais, locais de pertencimento e memórias. E esses atributos pictóricos foram constantes observadas por meio de análise das obras de arte de Militão dos Santos, onde o meio rural e o urbano foram reconvertidos de forma alegre, brincante e colorido.

As figuras de pássaros, de árvores pontilhadas, paisagens montanhosas, festas populares como carnaval, festa de reis, boi-bumbá, brincadeiras de roda, ciranda e etc., retratam bem um cotidiano citadino e interiorano que fez parte da infância e perpetua no imaginário do artista, mas que também é comum no nordeste em si e em algumas partes do Brasil.

Essa exaltação dos aspectos da vida sociocultural da região nordeste, parece ser bastante difundida, diante do grande número de artistas *Naïfs* que em constante produção reapresentação essa região. Mas não se deve generalizar ou mesmo restringir essa expressão pictórica somente ao artista nordestino, já que a arte *Naïf* é (re) conhecida como uma das mais autênticas produzidas no Brasil e, dessa forma, o grupo artístico nesse estilo é extenso, tanto quanto as diversidades brasileiras estampadas em suas obras de arte.

A relação do artista com sua arte, o processo de criação, a escolha do tema, o contexto em que se cria, influencia na resultante de seu produto.

No caso de Militão, seu trabalho tem uma nítida divisão de ordem evolutiva de criação. A princípio, nota - se uma arte mais tímida e elaborada de forma copiosa, compatível com as experiências vividas na juventude e do interesse inicial na pintura como forma de

sobrevivência; Mas logo que se estabeleceu um vínculo com a pintura, constata-se a existência de traços que definem melhor sua pintura *Naïf*, combinada a dedicação ao estilo artístico abrangente que lhe deu abertura para o mercado, as exposições, divulgações e comercialização de seu trabalho e; finalmente, a solidez de sua identidade artística, o desenvolvimento de seu estilo *Naïf* que se tornou mais sofisticado e menos particular, permitindo vivenciar o mercado de arte e elaborar um trabalho paralelo, transitando pelo mercado popular. Uma estratégia significativa e que lhe rendeu uma maior divulgação e conhecimento de suas obras.

Entretanto, a recepção à arte *Naïf* pelo universo da arte, mostra-se, ainda, excludente e seletiva, segundo o próprio artista. Muitos artistas do estilo *Naïf* não conseguem escoar seus trabalhos e são relegados ao anonimato.

Essa reflexão abrange questões que a pesquisa não se encarregou de responder, mas de instigar: Que fazem os artistas *Naïfs* para ganharem mais notoriedade no mercado das artes? A agência funcionaria como impulsionador nesse mercado? Até que ponto as criações no estilo *Naïf* são realmente espontâneas? E, finalmente, a partir de que momento a arte *Naïf*, até então, associada ao primitivismo, passou atender uma demanda que movimenta o mercado exótico e/ou popular voltado para o turismo?

Esses são alguns dos questionamentos que ficam em aberto na pesquisa. E em se tratando de arte *Naïf*, o território a ser explorado é amplo, muito ainda se tem para estudar e compreender dessa arte de diversas formas, cores, de expressões e contextos singulares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Caleb Faria. **A Agência de Gell na Antropologia da Arte** - Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 315-338, jan./jun. 2008.
- ANANTER, Roseli. **Pintar para não esquecer**: As narrativas e orais de Carmézia Emiliano. Boa Vista – RR, 2014. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal de Roraima – UFRR.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 10ªed. - Campinas - SP: Papirus, 1993.
- BARBOSA, A. E CUNHA, E.T. **Antropologia e imagem**. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- BARBOSA, Andréia. **Imagem, pesquisa e Antropologia**. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 3, nº 2/2014, pag. 3-8
- BRANDÃO, L; GUIMARÃES, S. **Desconstruindo o Naïf: a pintura de Alcides Pereira dos Santos**. - Revista Contrapontos - Eletrônica, Vol. 12 - n. 3 - p. 308-316 / set-dez 2012
- BRODSKAYA, Nathalia. **Naive Art: art of the century**. – Nova Iorque: Parkstone Internacional, 2007. (versão online)
- BUENO, Maria Lucia. (Org.) **Sociologia das artes visuais** – São Paulo, Ed. SENAC, 2012.
- CARDINAL, Roger. **Art Brut**. Grove Art Online, 2009. Disponível em https://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10053 Acesso em 06.05.2014
- NETO, OTÁVIO CRUZ. Entrevista enquanto técnica. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- DABUL, Lúgia. **Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público** - Horizonte antropológico. vol.14, n.29, Porto Alegre Jan/Jun. 2008.
- _____. **Um percurso da pintura a produção de identidade do artista**. – Niterói: Ed. UFF, 2001.
- DA COSTA, Robson Xavier. **Trajetórias do olhar: Pintura Naïf e história na arte paraibana**. João Pessoa-PB, 2007. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal da Paraíba – UFPB.
- DENZIN, N. K. **Interpretive biography**. Newbury Park: Sage, 1989.
- DIAS, José António B. Fernandes. **Arte e antropologia no século XX: modos de relação**. Etnográfica, vol. V (1), pp. 103-129, 2001.
- D'AMBRÓSIO, Oscar. **Os pincéis de Deus: vida e obra do pintor Naïf Waldomiro de Deus**. – São Paulo: editora UNESP, 1999. (Coleção Studium).

_____. **Henri Rousseau: o pai da arte Naïf**. Disponível em <http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/henrirousseau.htm> Acesso em 17.06.2013.

FINDELSTEIN, Lucien. **Brasil Naïf – Arte Naïf: Testemunho e Patrimônio da Humanidade**. 1ªed. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2001.

FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura: dois meios diferentes?** –São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

GELL, Alfred. **The Art of Anthropology: Essays and Diagrams**. London: The Athlone Press, 1998.

_____. “The problem defined: The need for anthropology of art”. In: **Art and agency: an anthropological theory**. Versão português: Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. Revista Poiésis, n 14, p. 245-261, Dez./2009. Tradução: Paulo Henriques Britto.

GEERTZ, C. A Arte como Sistema Cultural. IN: _____. **O Saber Local: novos ensaios em Antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. **A interpretação das Culturas**. 1ª Ed. 13 reimpr.- Rio de Janeiro: LTC, 2008.

_____. Um jogo absorvente: Notas sobre a briga de galo balinesa. In: **A interpretação das culturas**. 1 Ed. 13 reimpr.- Rio de Janeiro; LTC, 2008.

GOLDSTEIN, Ilana. **Reflexões sobre a arte “primitiva”: o caso do Musée Branly** - Horizonte antropológico. vol.14, n.29, Porto Alegre Jan/Jun 2008.

_____. **Arte em contexto: O estudo da Arte nas Ciências Sociais**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008 Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

GOMPERTZ, Will. **Isso é Arte?** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GONÇALVES, Marco Antonio. **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. (Org.). – Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

GREENBERG, Clement. **Art and Culture**. Beacon Press, Boston, 1989. (Versão online).

LÉVI-STRAUSS, C. O Desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América. IN: _____. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LEITE, Miriam Moreira. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (Orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas - SP: Papirus, 2004.

- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. - **Fundamentos de metodologia científica**. 4.ed., São Paulo, Atlas, 2001.
- LAGROU, Elsie Maria. **Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio** - ILHA – Revista de Antropologia, vol.5, n.2, UFSC, Florianópolis Jul./Dez. 2003.
- LEITÃO, Gustavo. **Instituições: Qual o lugar, hoje, desse gênero espontâneo?** Revista Continente, Recife – PE, PP-32-35, n. #129, XI. Set/2011.
- LAYTON, Robert. **A Antropologia da Arte**. Lisboa: Edições 70, 1991.
- LATOUR, Bruno. **O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?** - Horizonte antropológico. vol.14, n.29, Porto Alegre Jan/Jun. 2008.
- MALYSSE, Stéphane. **Entre Arte e Antropologia: diálogos e apropriações** - Revista Antropológica. Vol.48 N.2 São Paulo July/Dec. 2005.
- MELO, José Carlos. **Militão: a marca de um artista autodidata**. Revista The Bang Yázigi Internexus Bezerras. Nº0, Julho de 2009, p.11. Disponível em: http://issuu.com/camarao/docs/revista_yazige_final/11 acesso em 04.02.2014.
- MERIN, Oto Bihalji. **El arte Naif**. Ed. Delpire, 1978.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 23. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- MINDÊLO, Olívia. **Naïf: a arte que se reinventa de modo espontâneo**. Revista Continente, Recife – PE, PP-22-28, n. #129, XI. Set/2011.
- _____. **Figuração: imagens de um mundo ideal**. Revista Continente, Recife – PE, PP-29-31, n. #129, XI. Set/2011.
- NAVES, Santuza Cambraia. **A entrevista como recurso etnográfico**. matraga, rio de janeiro, v.14, n.21, p.155-p.164, jul./dez. 2007
- OLIVEIRA, Gerciane Maria da Costa. **Chico da Silva: Estudo sociológico sobre a manifestação de um talento artístico**. Fortaleza – CE, 2010. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará – UFC.
- PINHEIRO FILHO, Fernando Antonio. **Roger Bastide e a moderna sociologia da arte** -. Tempo Social - Revista de Sociologia da USP, v. 18, n. 2, pp 291-293, Nov.2006.
- PUSSETTI, Chiara. **“Woundsapes”: Sofrimento e criatividade nas margens. Diálogos entre Antropologia e Arte**. Cadernos de Arte e Antropologia, nº 1/2013, pag. 9-23.
- REINHEIMER, Patrícia. **O território da arte: da nação ao indivíduo, valores antagônicos na afirmação da autonomia da forma** -. Horizonte antropológico. vol.14, n.29, Porto Alegre Jan/Jun. 2008.
- RIBEIRO, José da Silva. **Antropologia Visual, Práticas antigas e novas perspectivas de investigação**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2005, V. 48 Nº 2., pp 613-648.

TIRAPELLI, Percival. **Arte Popular Séculos 20 e 21.** – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006. (Coleção arte brasileira).

TREVISAN, Armino. A leitura da obra de arte. In: **Como aprender a arte.** – Porto Alegre: Mercado aberto, 1990.

VEIGA, Roberto de Magalhães. **Sociedade de consumo, mercado de arte e indústria cultural.** ALCEU - v.6 - n.11 - p. 153 a 184 - jul./dez. 2005.

SITES PESQUISADOS

- **ARTE NAÍF**

<http://www.artespana.com/artenaif>

<http://allartsgallery.com/pt-PT/naif>

<http://www.historiadaarte.com.br/linha/naif.html>

<http://www.museunaif.com/artenaif/>

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5357&cd_item=8&cd_idioma=28555

<http://www.ardies.com/artenaif.html>

<http://www.portalartes.com.br/artigos/387-o-que-e-arte-naif.html>

○ **MILITÃO DOS SANTOS:**

http://pt.wikipedia.org/wiki/Milit%C3%A3o_dos_Santos

<http://www.militaodossantos.com/index.php>

<https://www.flickr.com/photos/naifmilitao/>

<http://www.artemaior.com.br/cadam/128-1.htm>

<http://www.artemaior.com.br/anuario2014/perfil.do?codigo=587>

<http://fineartamerica.com/profiles/militao-dos-santos-militao.html>

<http://artenaifrio.blogspot.com.br/2012/06/militao-dos-santos.html>

ANEXOS

ANEXOS I

A- Cronologia das Exposições de Militão dos Santos e Premiações

As exposições encontram-se organizadas em duas categorias: individual e coletivas. A base de dados foi o catálogo de exposições da Galeria Arte Maior (PE), informações na website e fornecidas pelo artista durante entrevista.

Exposições Coletivas

- 1979** - Salão Baronense de Arte de São Paulo - São Paulo, SP.
- 1981** - 2º Salão de Artes Plásticas de S. J. do Meriti – RJ.
- 1987** - 1º Festival de Arte Naif Brasileira – Campinas, SP.
- 1989** - 2º Festival de Arte Naif Brasileira – Campinas, SP.
- 1995** - Espaço de Arte Badida e Galeria de Arte Fátima Paes. – Recife, PE.
- 1997** - Major Art Gallery - Minnesota, EUA.
- 1999** - “12º Talentos” Acre Galeria – Shop Show – Recife, PE.
- 2003** - IV Fenearte - Centro de Convenções – Olinda, PE.
- 2004** - V Fenearte - Centro de Convenções – Olinda, PE.
- 2005** - VI Fenearte - Centro de Convenções – Olinda, PE.
- 2008** - Prêmio ArtMajeur Silver Award - EUA.
- 2009** - Ateliê Amigos das Artes – Recife, PE.
- 2011** – XVII Fenearte - Centro de Convenções – Olinda, PE.
- 2013** – XIV Fenearte - Centro de Convenções – Olinda, PE.
- 2014** – XV Fenearte - Centro de Convenções – Olinda, PE.

Exposições Individuais

- 1992** - Lobby do Mar Hotel - Recife, PE.
- 1993** - Arte Maior Galeria - Shopping Center Recife – Recife, PE.
- 1994** - Aliança Francesa - Recife, PE.
- 1995** - Shaeraton Petribu Hotel – Recife, PE.
- 1996** - Espaço Cultural H. Stern - Rio de Janeiro, RJ.
- 1997** - Arte Maior Galeria - Shopping Guararapes – Jaboatão dos Guararapes, PE.

2000 - Arte Maior Galeria - Espinheiro Shopping - Recife, PE.

2000 - Ernandi Jr. Galeria de Arte: Aeroporto Int. G. Gilberto Freire - Recife, PE.

2001 - Arte Maior Galeria – Recife, PE.

2008 - Espaço Yázigi Internexus Bezerros – Bezerros, PE.

2011 - Arte Maior Galeria – Recife, PE.

Premiações:

1979 - Menção Honrosa

Salão Baronense de Arte de São Paulo - São Paulo, SP.

1981 - Prêmio Categoria Ouro

2º Salão de Artes Plásticas de S. J. do Meriti - RJ.

1987 – Medalha de Bronze

1º Festival de Arte Naif Brasileira – Campinas, SP.

1989 – Medalha de Bronze

2º Festival de Arte Naif Brasileira – Campinas, SP.

2004 – 3º lugar – Concurso Novos Talentos

V Fenearte – Centro de Convenções – Olinda, PE.

B – Obra em Acervo ou Referências: Material em que as imagens das obras de arte do artista Militão dos Santos foi utilizada pra ilustração e/ ou faz parte de acervo.

1988 - Dicionário dos Pintores do Brasil - João Medeiros - Editora Irradiação Cultural - RJ.

1993 - Artes Plásticas Brasil - Julio Louzada Publicações Vol. 6 em diante – SP.

1994 - Livro Cadastro Arte Maior de Pernambuco Vol. 1- Arte Maior Galeria - Editoras Brasileira de Guia Especiais – PE.

1996 - Cadastro Arte Maior de Pernambuco Vol. 2 - Arte Maior Galeria - Editora Brasileira de Guias Especiais – PE.

2008 - Destaque de Capa Revista o Paulistano - Revista Oficial do Clube Athletico Paulistano Junho – SP.

2009 - A Arte de Fazer Arte - 3º Ano - Editora Saraiva - Denise A. Haddad, Dulce Gonçalves Morbin e Priscila Okino - São Paulo, SP.

2009 - Livro Comida é Arte - Aspectos Culturais e Sociais da Alimentação do Brasileiro Através dos Tempos - Carlos Ribeiro - Daniele Barros e Eduardo Magno - Segmento Farma Editores - SP.

2010 - Livro Pintando os Versos da Tela – André Gaglianone – Várzea da Rainha Impressores, S.A. – Portugal

2011- Poesia Pintada – André Calazans – Editora Torre

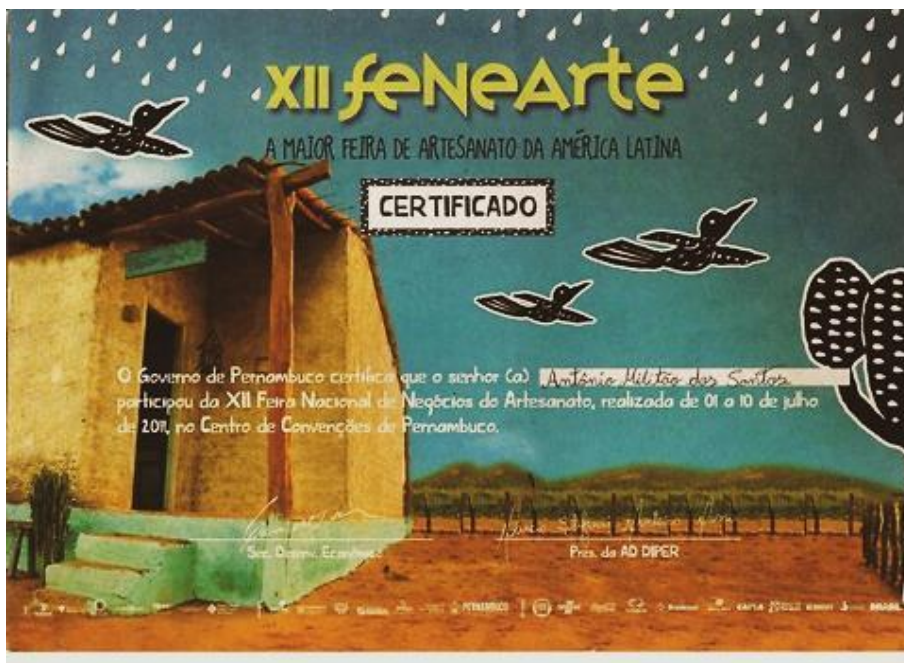
2011- Anuário Pernambucano de Arte 2012 - Arte Maior Galeria - Editora Negócio PE - Recife - PE

2011- Agenda SUVAG Militão dos Santos 2012 - Centro SUVAG de Pernambuco - Gráfica FacForm - Recife - PE

2013 - Bordados do Brasil - A Arte de Militão dos Santos - Editora da Universidade Estadual de Maringa - SC.

ANEXOS II – Certificados de Premiação, Registros e Participações em Eventos de Arte, cedidos pelo artista.

1.Certificado de Exposição FENEARTE XII (2011)



2.Certificado de Exposição na “Major Art Gallery” –EUA.



3.Registro de artista na AICOA



4.Certificado de Exposição FENEARTE VI (2005)



5.Registro na Galeria Virtual “ART MAJEUR”.



6.Certificado de Participação na 1ª Exposição de Artes - Portal do Alvorada – Agrestina (PE).



7. Registro de Acadêmico Imortal Internacional – “Henri Rousseau” – FEBACLA.



8. Diploma de Acadêmico Correspondente – FEBACLA



ANEXOS III: Autorização de Imagens e Sons

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ
Pessoa maior de 18 anos

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem e voz, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens decorrentes da minha participação no projeto de pesquisa do PPGA/UFPB, a seguir discriminado:

Programa de Pós-Graduação em Antropologia – PPGAV UFPB

Título do projeto _____

Pesquisador Joseane Mª de Araújo Rufino

Orientador João Martinho Braga de Mendonça

Objetivos principais: Abordar, sob uma perspectiva antropológica, a problemática da criação na Arte Naif e reconhecimento artístico, considerando a relação entre contextos socioculturais e a subjetividade do autor.

As imagens e a voz poderão ser exibidas: nos relatórios parcial e final do referido projeto, na apresentação áudio-visual do mesmo, em publicações e divulgações acadêmicas, em festivais e premiações nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet, fazendo-se constar os devidos créditos.

O pesquisador fica autorizado a executar a edição e montagem das fotos e filmagens, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

_____, 19 de Fevereiro de 2014.

x Antônio Militão dos Santos
Assinatura

Nome: ANTÔNIO MILITÃO DOS SANTOS

RG: 1232390 SSP/PE CPF: 430.564.312-00

Telefone1: () _____ Telefone2: () _____

Endereço: _____

RECIFE, 21 de Julho de 2000 - SEXTA-FEIRA

Jornal da  Comunicação

Jogos de infância e Brasil 500 Anos na Arte Maior

FOTOGRAFIA DE MARCELO

A Arte Maior Galeria mostra amanhã e depois duas exposições com diferentes temáticas e artistas. A primeira delas apresenta o trabalho de um dos mais importantes artistas brasileiros. O autor das obras em óleo sobre tela, de dimensões variadas, é o pernambucano de Agostina Mílton dos Santos, que estará presente na abertura, às 18h, no Espetáculo.

Há dois anos sem fazer individual, o artista define a série "O Brasil Nascido 500 Anos" como "um misto de história e de esperança, de inocência e sensualidade, de mistério e coragem", resultando ainda "a resiliência e alegria de viver, os traços marcantes da alma nordestina". Mílton foi buscar inspiração nos ciclos do do pau-brasil e da cana-de-açúcar, nos rios e lagoas e no Brasil Colonial para desenvolver seu trabalho.

A segunda exposição não trata da superconstrução arquitetônica do Brasil. Em seu lugar traz imagens com a cara da infância nordestina. Entre elas, a obra de Pedro de Souza, um repleto de figuras alegres, graciosas e risíveis, em tons de mamão ma-

DOSE DUPLA
Mílton dos Santos (acima) e Pedro de Souza (abaixo) mostram seus trabalhos na Arte Maior, do Shopping Recife e do Espetáculo, respectivamente, com temáticas bem brasileiras

tuado ao laranja, com toques em vermelho e amarelo, para queimar a fantasia de cores terrosas, assim. As obras dessa individual abrange o universo das jogas infantis re-

gionais, com telas retratando o pastoreio, jogos de rua, canções de moinhos, palhaços e bonecas de pano. O artista estará presente na abertura, às 18h, no Shopping Recife.

EXPOSIÇÕES

Exposição individual "O Brasil Nascido 500 Anos" de Milton dos Santos, 21 de julho a 2 de agosto, às 18h, no Espetáculo. Exibição de "Dose Dupla" de Pedro de Souza, 21 de julho a 2 de agosto, às 18h, no Shopping Recife.

Exposição individual "O Brasil Nascido 500 Anos" Arte Maior Galeria
Recife de 2000

Exposição Individual "O Brasil Precisa 500 anos" Arte major Gulema
Recife-PE 2000

4. JORNAL DO COMERCIO – 1994

Jornal do Comercio
Recife, 1 de Junho de 1994, quarta-feira

OTEIRO

Quando a arte é boa, pura e inocente

As pinturas evocadas de Militão dos Santos estão em exposição na Alameda Francisco de Sá.

Hoje, às 19h, será aberta a exposição *A Arte Primitiva de Militão dos Santos*, na Alameda Francisco de Sá. O artista faz parte da legião daqueles chamados aqui, simplistas no imaginário. Para eles, a pintura é a expressão do lado simples, alegre e feliz da vida. Para admiradores da arte comprometida com a leitura, esta é uma individual e não tema.

Militão nasceu em Caruaru, há 57 anos, mas é radicado no Recife, onde tornou-se conhecido do público le e autor de quadros em que se reflete a relação do homem com a natureza e a cidade. Entre as principais coletivas de que tomou parte estão: o II Salão de Artes Plásticas de São João de Meriti, Rio de Janeiro, 1981; Arte Brasil 87, I Festival de Arte Naif Brasileira, Campinas, 87; e II Festival de Arte Naif Brasileira, 89. São mais recentes individualmente acionaram em 92, no Mar Hotel e no ano passado, na Arte Maior Galeria.

Segundo comentário de Sérgio Oliveira, da Arte Maior, "na pintura de Militão dos Santos o que observamos é a execução de uma pintura primitiva, de alto poder criativo, associado a uma temática perniciosa de execução. Militão retrata o dia-a-dia de nossa gente em estilo de festa. Todos os figurantes estão alegres, as árvores floridas, demonstrando que a vida é bela, que as pessoas em conjunto devem aproveitar a independência da atividade que exercem, pois Deus criou o homem para ser feliz".

► Serviço
A Arte Primitiva de Militão dos Santos Alameda Francisco de Sá, 19h
Rua Vitorino, 190
Rua Vitorino, 190 - 121-43721
Abertura: 19h às 19h. Até o dia 15.

SOCIEDADE

DIÁRIO DE PERNAMBUCO

JOÃO ALBERTO

Militão dos Santos

A arte primitiva não é fácil. Muitos tentam, mas poucos conseguem se destacar. É nesta arte que Militão dos Santos se destaca. Sua pintura primitiva é ingênua, mas com grande poder criativo, junto a uma técnica perfeita. O dia-a-dia é retratado com rico e simples.

Hoje, às 19h, na Alameda Francisco de Sá, Vitorino, 19h, de muitas nas nova coleção, que está simplesmente maravilhosa. Militão está entre muitos outros pintores, sem dúvida.

57 anos Falem 58

Exposição individual Arte Maior Galeria - Recife - PE 1994

Quarta-Feira, 1 Junho - 1994

5. DIARIO DE PERNAMBUCO – 1993

DIÁRIO DE PERNAMBUCO
Recife, quinta-feira, 28 de outubro de 1993 • D7

DIVIRTA-SE

Militão dos Santos em nova individual

Pela segunda vez Pernambuco abriga uma individual de Militão dos Santos, artista caruaruense que durante 20 anos residiu no Rio de Janeiro, onde foi um dos fundadores da Feira de Artesanato da Praça General Osório e que hoje tem mercado na França, Alemanha e Estados Unidos. Militão está exibindo sua mais recente produção na Arte Maior Galeria do Shopping Center Recife. São 25 óleos sobre tela retratando paisagens rurais, imagens de pescadores e feirinhas típicas com riqueza de detalhes.

► O primitivismo domina a obra do pintor. Mas nem sempre foi assim. Até se fixar nas formas ingênuas e multicoloridas, passou por fases acadêmicas e até surrealistas. Militão não gosta de ser rotulado de "pintor regionalista", apesar da forte nordestinidade presente em seus quadros. "Sou um artista primitivista, mas não regionalista", ressalta. Com participação em algumas exposições coletivas no eixo Rio-São Paulo e algumas premiações, a maior parte de seus trabalhos vai para o Exterior. [No Recife, é pouco conhecido, mas desde 1990, quando retornou à cidade, decidiu entrar com força total no mercado de arte local. Fez então uma primeira individual no ano passado, no Lobby do Mar Hotel, e agora investe numa segunda, a da Arte Maior Galeria que fica aberta ao público até o dia 5 de novembro.]

Um dos 25 trabalhos que o artista exibe na Arte Maior Galeria do Shopping Center Recife

6. RIO SHOW – 1996



7. CARTÃO E FOHETO DE DIVULGAÇÃO



8. CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO

