



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

GABRIELA KALINDI DADUCH LIMA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
A COLEÇÃO DE CÍCERO ALVES DOS SANTOS:

Narrativas e reverberações de um museu

Brasília, DF
2023

GABRIELA KALINDI DADUCH LIMA

A COLEÇÃO DE CÍCERO ALVES DOS SANTOS:

Narrativas e reverberações de um museu

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos requisitos
para obtenção do diploma em Museologia
da Faculdade de Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Brasília-DF
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LL732c Lima, Gabriela Kalindi Daduch
A coleção de Cícero Alves dos Santos: narrativas e reverberações de um museu / Gabriela Kalindi Daduch Lima; orientador Emerson Dionisio Gomes de Oliveira. -- Brasília, 2023.
52 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de Brasília, 2023.


1. Museu do Sertão. 2. Cícero Alves dos Santos. 3. Narrativas. 4. Arte Popular. 5. Memória. I. Oliveira, Emerson Dionisio Gomes de, orient. II. Título.


**ANEXO III - FOLHA DE APROVAÇÃO****GABRIELA KALINDI DADUCH LIMA****A COLEÇÃO DE CÍCERO ALVES DOS SANTOS: NARRATIVAS E REVERBERAÇÕES DE UM MUSEU**


Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovado por:

Emerson Dionisio Gomes de OliveiraProfessor da Universidade de Brasília
Doutor em História (UnB)**Luciana Magalhães Portela**Professora da Universidade de Brasília
Doutora em Antropologia Social (UnB)**Fernanda Werneck Côrtes**Professora da Universidade de Brasília
Mestre em Ciência da Informação (UnB)

 Documento assinado eletronicamente por **Luciana Magalhães Portela, Coordenador(a) da Coordenação do Curso de Museologia da Faculdade de Ciência da Informação**, em 13/07/2023, às 11:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

 Documento assinado eletronicamente por **FERNANDA WERNECK CÔRTEES, Usuário Externo**, em 13/07/2023, às 11:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

 Documento assinado eletronicamente por **Emerson Dionisio Gomes de Oliveira, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 13/07/2023, às 11:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.

 A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **9962756** e o código CRC **4191CA89**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, professor Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira, por ter me orientado, por me aconselhar e me apoiar enquanto pesquisadora, desde o ProIC.

Agradeço as professoras Dras. Ana Lúcia de Abreu Gomes e Luciana Magalhães Portela e a professora Ms. Fernanda Werneck Côrtes, por terem participado da banca de defesa, avaliando meu trabalho e pelas sugestões valiosas.

Agradeço a minha mãe, Monica. Por ter me ensinado desde cedo que o conhecimento é o caminho. Por me incentivar, por me apoiar e por me aceitar exatamente como sou. Por sempre me levar a exposições, peças teatrais e concertos musicais, me mostrando a riqueza das diversas expressões artísticas. Dedico este trabalho a ela.

Agradeço as minhas irmãs Liliana e Leticia, pela paciência e companheirismo de sempre.

Agradeço a Júlia Katiene, filha de Cícero Alves dos Santos, por intermediar meu contato com o artista e pela atenção.

Agradeço a Cícero Alves dos Santos, por me receber no Museu do Sertão e me contar sua trajetória.

Agradeço as professoras Dras. Monique Batista Magaldi e Silmara Küster de Carvalho, por terem me apresentado o universo da extensão, por todos os ensinamentos e conversas que enriqueceram minha formação como futura museóloga. Agradeço a todas as professoras e professores do curso de Museologia da UnB, pelas ótimas aulas e por sempre serem tão solícitos.

Agradeço as minhas colegas de curso, Janete e Priscilla, por terem sido presentes no período de aulas remotas, pelas risadas e pela companhia em um período complexo.

Agradeço a Isadora, amiga que sempre me apoiou enquanto pesquisadora, além de ouvir minhas indagações acadêmicas durante a graduação e a pesquisa e me auxiliar, seja com críticas construtivas, seja com elogios. Agradeço pelas conversas e pela escuta de sempre.

Agradeço as amigas, Ana Luzia e Nicole, por todo o apoio e suporte nesses anos de UnB, pela escuta, pelas conversas e por me ensinarem tanto sobre tudo.

Agradeço ao meu pai, pelo suporte financeiro, pelo apoio e incentivo de sempre e por me ensinar que a simplicidade é o caminho para uma vida plena.

Finalmente, mas não menos importante, agradeço a todas as mulheres acadêmicas que lutaram para que, nós mulheres, fossemos aceitas na universidade. Em especial, agradeço as mulheres acadêmicas da Museologia, que abriram caminhos e ensinam tanto.

RESUMO

O presente trabalho buscou apresentar a obra e trajetória de Cícero Alves dos Santos, artista sergipano mais conhecido como “Véio”, bem como o Museu do Sertão, espaço criado pelo artista, e analisar a relação de Véio com sua coleção nesse espaço. No Museu, o artista aloca suas obras (esculturas em madeira de tamanhos variados) e uma coleção de objetos diversos relacionados a trabalho, modos de viver e aspectos religiosos de homens e mulheres sertanejos, como o próprio artista costuma afirmar. O objetivo geral foi analisar a organização e relação de Véio com sua coleção. Os três objetivos específicos foram: apresentar a obra do artista e sua trajetória no circuito de arte; apresentar o Museu do Sertão e analisar a narrativa proposta pelo artista a partir de sua coleção, bem como analisar as formas de organização e de exposição das obras e objetos presentes no Museu. Para alcançar as premissas propostas neste trabalho, foram realizadas revisão bibliográfica e análise documental - de relatos e entrevistas de Véio, documentários produzidos sobre o artista e textos sobre a obra do escultor - e pesquisa de campo: uma visita ao Museu do Sertão. A partir da pesquisa de campo e dos relatos do artista, constatou-se que existe uma organização específica do espaço. Além disso, foi possível verificar a orientação e organização autorreferente conferida pelo artista à sua coleção. Finalmente, inferiu-se que as tradições de homens e mulheres sertanejos impactam a produção do artista e embasam a coleção de objetos exposta no Museu do Sertão.

Palavras-Chave: Museu do Sertão; Cícero Alves dos Santos; Narrativas; Arte Popular; Memória.

ABSTRACT

The present work sought to present the work and trajectory of Cícero Alves dos Santos, an artist from Sergipe better known as "Véio", as well as the Museu do Sertão, a space created by the artist, and to analyze Véio's relationship with his collection in this space. In the Museum, the artist allocates his works (wood sculptures of various sizes) and a collection of various objects related to the work, ways of life and religious aspects of the countryside men (homens e mulheres sertanejos), as the artist himself usually states. The general objective was to analyze Véio's organization and relationship with his collection. The three specific objectives were: to present the artist's work and his trajectory in the art circuit; to present the Museu do Sertão and to analyze the narrative proposed by the artist based on his collection, as well as to analyze the forms of organization and exhibition of the works and objects present in the Museum. To reach the premises proposed in this work, a bibliographic review and documental analysis were carried out - from reports and interviews of Véio, documentaries produced about the artist and texts about the sculptor's work - and field research: a visit to the Museu do Sertão. Based on the field research and the artist's accounts, it was found that there is a specific organization of the space. Furthermore, it was possible to verify the orientation and self-referential organization conferred by the artist to his collection. Finally, it was inferred that the traditions of the men from the countryside (sertão) impact the artist's production and underlie the collection of objects exhibited in the Museu do Sertão.

Keywords: Museu do Sertão; Cícero Alves dos Santos; Narratives; Popular Art; Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Obras de Véio no estilo “tronco fechado”	15
Figura 2 - Artista Véio com algumas de suas obras no Museu do Sertão (2023).	16
Figura 3 - Galeria de Arte do Sesc Aracaju com o nome de Véio.....	21
Figura 4 - Vista do Sítio Sóarte em Nossa Senhora da Glória (2023).....	24
Figura 5 - Objetos dos homens e mulheres sertanejos alocados em uma das salas do Museu do Sertão.	26
Figura 6 - Objetos dos homens e mulheres sertanejos alocados em uma das salas do Museu do Sertão.	27
Figura 7 - Obras de Véio alocadas em uma das salas do Museu do Sertão.	30
Figura 8 - Obras de Véio em miniatura alocadas em mesa no Museu do Sertão (2023).	33
Figura 9 - Objetos presentes no Museu do Sertão.	33

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	9
II. CAPÍTULO 1 – APRESENTAÇÃO DE CÍCERO ALVES DOS SANTOS, VÉIO	13
2.1 A obra do artista	14
2.1.1. A relação do artista com as histórias e símbolos dos povos sertanejos	16
2.2 Trajetória de reconhecimento do artista	18
2.3 Um artista: múltiplas narrativas	19
2.4 O artista em seu estado natal	20
2.5 O artista no eixo Rio de Janeiro-São Paulo.....	21
III. CAPÍTULO 2 – APRESENTAÇÃO DO “MUSEU DO SERTÃO”	24
3.1. Descrição do espaço do Museu do Sertão.....	24
3.2. O Museu do Sertão.....	27
3.3. Categorias presentes no Museu do Sertão	31
IV. CAPÍTULO 3 - REPRESENTAÇÕES E NARRATIVAS NO MUSEU DO SERTÃO	34
4.1. O papel de Véio no Museu do Sertão	34
4.1.1. Véio enquanto colecionador de si	36
4.2. A ordem e narrativa memorial no Museu do Sertão	38
4.2.1. As “intenções autobiográficas” na coleção de Véio	38
4.2.2. A ordem e narrativa memorial no Museu do Sertão	40
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46

“A arte continua sendo uma necessidade para os homens, caminho essencial de conhecimento e realização de vida.”

Fayga Ostrower (2013, p. 21)

I. Introdução

O caráter interdisciplinar do curso de Museologia sempre me chamou atenção. O fato de que as interações humanas em torno de saberes, objetos, memórias etc. são um dos principais objetos de estudo da Museologia foi o que me motivou a entrar na área. Nesse sentido, quando entrei no curso, me interessava entender mais sobre relações sociais diversas desde a perspectiva museológica. Ou seja, entender de que maneiras objetos, saberes, a memória e acontecimentos históricos influenciam a vida cotidiana dos seres humanos em relações sociais variadas.

Em meio às minhas pesquisas para o Programa de Iniciação Científica (ProIC - edital 2021/2022), tive a oportunidade de conhecer o trabalho de Cícero Alves dos Santos, artista sergipano mais conhecido como “Véio”. O trabalho do artista consiste, em sua maioria, em figuras tridimensionais de madeira, de tamanhos variados. Em alguns de seus relatos, Véio afirma que tem como uma de suas maiores referências, figuras e símbolos relacionados ao sertão¹. O escultor criou o “Museu do Sertão”, espaço no qual aloca suas obras e uma coleção de objetos dos homens e mulheres sertanejos adquiridos com o passar dos anos. São mais de dezessete mil peças guardadas no Museu do Sertão, que está localizado entre os municípios de Feira Nova e Nossa Senhora da Glória (SE). As obras produzidas pelo artista dividem espaço com objetos diversos relacionados à trabalho, modos de viver, aspectos religiosos dos homens e mulheres sertanejos, como o próprio artista costuma afirmar. O artista, além de possuir uma produção artística significativa, possui um trabalho de preservação tanto de sua própria memória como da memória dos seus. A coleção de Véio presente no Museu do Sertão me despertou o interesse de entender qual é a relação do artista com os objetos e obras ali expostos.

Atualmente, Véio é presente e ativo no circuito artístico brasileiro, tendo sido inclusive, contemplado pelo prêmio “Itaú Cultural 30 anos” em 2017². Obras do artista estão presentes no acervo de instituições como a Pinacoteca do Estado de São Paulo e o escultor já participou de mostras expositivas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, no Museu de Arte do Rio de Janeiro em outras instituições museológicas

¹ No livro “Teimosia da Imaginação”, organizado por Maria Lúcia Montes em 2012, Véio diz “Eu tenho mais de 17 mil peças que ninguém conhece, porque é uma coisa da roça, do homem sertanejo. Então cabe a mim, pelo nome que me deram de Véio, preservar essa história e o nome deles, seus inventos.” (MONTES, 2012, p. 50)

² Maciel e Langone apresentaram este fato em artigo publicado em 2018.

relevantes. Essas e outras evidências de que Véio possui visibilidade no espectro das artes visuais foram apresentadas por Maciel e Langone (2018).

Durante a pesquisa para o ProIC e para este trabalho, constatei que a obra de Véio ocupa um entre-lugar entre o que se convencionou chamar de arte popular e a arte contemporânea no circuito de arte brasileiro.³ Em relação ao sistema da arte contemporâneo, adoto a visão de Bruna Fetter (2018), que identifica que esse sistema é composto por uma “rede de atores” (FETTER, 2018, p. 110-111). Museus, curadores, galerias e outros são alguns dos atores que compõem o circuito de arte contemporâneo para a autora. Além do entre-lugar entre o popular e o contemporâneo, constatei que em algumas instituições culturais em seu estado natal o artista é projetado enquanto artesão.

Desde que cursei a disciplina “História da Arte no Brasil”, me interessei por entender as disputas e questões relacionadas às diferentes estéticas – como arte popular e arte contemporânea – no Brasil. Além disso, a relação entre tradição e modernidade passou a me interessar depois de ler algumas reflexões do antropólogo Nestor García Canclini.

Os diferentes lugares ocupados por Véio entre o popular e o contemporâneo, artista e artesão, manifestam uma tensão em torno dos antigos termos erudito e popular, que no campo artístico carregam complexidades que se intensificam na medida em que influenciam a circulação e legitimação das diferentes produções artísticas (GARCÍA CANCLINI, 2019).

Durante minhas pesquisas para o ProIC e na revisão de literatura para este trabalho, percebi a complexidade das questões dos diferentes rótulos, como arte popular e arte contemporânea. Lorenzo Mammì, sobre arte popular, questionou: “Em primeiro lugar, o que entendemos por ‘popular’? O termo, sabemos, não é consensual” (MAMMÌ, 2018, p. 37). As disputas e questões em relação às estéticas são estudadas por intelectuais de diferentes campos, como nas Artes Visuais, na Antropologia, na Sociologia, na História e na Museologia. Considerando que Véio transita entre estéticas dentro do circuito da arte, neste trabalho, adotou-se uma visão que busca

³ Constatei este fato durante o ProIC, no qual encontrei obras de Véio sendo vendidas em galerias como a Galeria Estação, conectada à estética da arte popular e pelas Galerias Base, Inox e Tina Zappoli, galerias que vendem, majoritariamente, obras de arte consideradas contemporâneas. Além disso, pude constatar este fato em textos de críticos de arte - Mesquita (2018); Monteiro (2018) e Brito (2018) - sobre a obra do artista.

analisar os processos advindos desse trânsito entre antagonismos - popular e contemporâneo, artista e artesão, tradição e modernidade. Essa visão tem como uma de suas figuras centrais o antropólogo Néstor García Canclini.

Considerando as complexidades do que se convencionou chamar de popular e de contemporâneo e as relações da tradição com a modernidade, optou-se por utilizar algumas reflexões de Canclini, bem como as contribuições de pesquisadores brasileiros dos campos das Artes Visuais e da Museologia, buscando realizar uma análise de maneira contextualizada.

Na revisão bibliográfica realizada, foi possível perceber a incipiência de informação sobre a obra de Véio e o Museu do Sertão no contexto acadêmico. Entretanto, a obra do artista aparece em trabalhos de Maciel e Langone (2018) e em textos de críticos de arte como Montes (2012), Naves (2014), Mesquita (2018), Monteiro (2018) e Brito (2018). É válido ressaltar que os trabalhos dos críticos de arte têm como objetivo destacar a obra de Véio por uma perspectiva estética e artística. Ou seja, especificidades e significados percebidos no trabalho do artista vistos por um olhar das artes visuais. Sendo assim, ao analisar a relação do artista com suas obras e objetos de sua coleção, busquei compreender a trajetória de Véio a partir de suas escolhas enquanto artista colecionador e curador. Além disso, tendo em vista que um dos objetivos da Museologia é analisar as relações de sujeitos com os objetos e seus símbolos, o recorte proposto foi pertinente pois investigou dimensões da coleção de um artista que além de colecionar suas próprias obras, preserva objetos simbólicos tanto para si mesmo como para sua região.

Com o intuito de compreender as motivações do artista ao criar o Museu do Sertão bem como sua relação com a coleção ali presente, minha pesquisa buscou responder à pergunta: Véio, a partir de sua coleção, organiza uma narrativa memorial?

A seguir, apresento os objetivos deste trabalho. O objetivo geral foi analisar a organização e relação de Véio com sua coleção. Os três objetivos específicos foram: 1) apresentar a obra do artista Véio e sua trajetória no circuito de arte; 2) Apresentar o Museu do Sertão e 3) analisar a narrativa proposta pelo artista a partir de sua coleção, bem como analisar as formas de organização e de exposição das obras e objetos presentes no museu.

Para alcançar os objetivos propostos neste trabalho, foram realizadas revisão bibliográfica e análise documental - de relatos e entrevistas de Véio, documentários

produzidos sobre o artista e textos sobre a obra do escultor - e pesquisa de campo: uma visita ao Museu do Sertão.

Para entender o contexto em que Véio produz seu trabalho e o contexto do Museu do Sertão: a modernidade e suas relações com as tradições e um entre-lugar entre o popular e o contemporâneo, adotou-se a visão de García Canclini sobre o hibridismo presente nos processos mencionados. Fez-se um recorte à visão de García Canclini por considerar que as reflexões do antropólogo conectam-se ao contexto da produção artística de Véio e do Museu do Sertão: um país latino-americano marcado por “mesclas inevitáveis” (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 336) entre tradição e modernidade, popular e contemporâneo.

Maciel e Langone (2018) apresentam Véio e o Museu do Sertão em seu trabalho, sendo este, trabalho fundamental para embasar minha análise da relação do artista com sua coleção. Sobre narrativas em exposições e em coleções de artistas, busquei respaldo nas reflexões de Meneses (1994:1998) a respeito do tema. Roque (2010) analisa exposições como formas de comunicação com o público, reflexão que auxiliou minha compreensão de como Véio comunica suas histórias a partir dos objetos de sua coleção.

Visitei o Museu do Sertão em Nossa Senhora da Glória em abril de 2023. Sendo assim, alguns dos relatos do artista presentes no trabalho são provenientes da visita. Além de visitar o Museu do Sertão, conheci instituições culturais em Aracaju, nas quais se encontravam obras do artista, o que agregou de forma positiva em minhas análises sobre a trajetória do artista. A partir das entrevistas com o artista, da análise documental e da visita ao museu, busquei analisar a organização do espaço e narrativas elaboradas por Véio no Museu do Sertão.

O presente trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, apresenta-se a obra e trajetória de Véio a partir do entre-lugar ocupado pelo artista e suas implicações. Sendo assim, constam imagens de obras do artista, trechos de seus relatos e de textos sobre o artista.

No segundo capítulo, apresentam-se os espaços, uma descrição dos objetos expostos e a organização do Museu do Sertão. Imagens dos objetos expostos e dispostos nos espaços constam no capítulo.

No terceiro capítulo, analiso e relação do artista com sua coleção, bem como as formas de organização e de exposição das obras presentes no museu. Em seguida, estarão as considerações finais e as referências que foram base para o trabalho.

II. CAPÍTULO 1 – Apresentação de Cícero Alves dos Santos, Véio

Neste capítulo, pretende-se apresentar a trajetória e obra de Cícero Alves dos Santos, artista mais conhecido como “Véio”, nascido em Nossa Senhora da Glória, no Sergipe. Artista com ampla visibilidade no espectro das artes visuais e, por vezes, tipificado como artista popular, mas também frequente na curadorias dedicadas à arte contemporânea⁴, fato que o coloca em um entre-lugar entre as duas tipologias que orientam, ainda hoje, parte do sistema museológico e da crítica voltadas às artes visuais.

Conheci a obra de Véio em minhas pesquisas para o ProIC, onde meu foco era entender como galerias comerciais de arte legitimam e fazem circular a produção artística dita popular. Para isso, realizei um mapeamento de galerias presentes no circuito de arte. No mapeamento, percebi que obras de Véio eram vendidas tanto em galerias com foco na produção considerada popular bem como em galerias cujo foco é a produção artística classificada como contemporânea. Esse fato me chamou atenção para um possível trânsito do artista entre rótulos. Para além disso, me interessei em entender como o artista se projeta (ou é projetado) no circuito de arte⁵. Nesse sentido, neste capítulo procuro apresentar sua obra e algumas das múltiplas narrativas existentes sobre o artista. Além disso, busco entender como essas narrativas em alguns momentos se tensionam e em outros, se conectam. As reflexões de Néstor García Canclini embasaram a compreensão dessas narrativas.

Tive a oportunidade de conhecer o artista e seu espaço em Nossa Senhora da Glória. Por isso, alguns relatos apresentados neste capítulo foram da visita que realizei em abril de 2023. Alguns críticos de arte como Paulo Monteiro, Rodrigo Naves, Ronaldo Brito, entre outros, produziram textos sobre a obra de Véio. Os relatos do artista de quando o visitei, os textos dos críticos e as reflexões de Canclini embasam este capítulo.

⁴ Durante minhas pesquisas para o ProIC, percebi que obras de Véio são vendidas pelas Galerias Base, Inox e Tina Zappoli, galerias que vendem, majoritariamente, obras de arte consideradas contemporâneas.

⁵ Sobre circuito ou sistema da arte, adoto a visão de Bruna Fetter, 2018: “ao invés de considerar o ‘conjunto de indivíduos e instituições’, entendo que o sistema da arte contemporâneo é composto por uma rede de atores, sejam eles pessoas ou instituições, que conjuntamente validam o que é considerado arte em determinado período histórico.” (FETTER, p. 110-111)

2.1 A obra do artista

O trabalho de Véio caracteriza-se por figuras tridimensionais, em sua grande maioria. O artista esculpe em madeira, optando por tamanhos diversos. É possível encontrar esculturas de três metros de altura e também miniaturas com sua assinatura. O universo temático de Véio gira em torno da história e da memória do povo sertanejo, como o próprio artista relata, ao mesmo tempo em que “opera um imaginário multifacetado, que mergulha mais fundo do que memória e experiência supõem, ancorando no tempo do mito e da magia sua força criadora.” (MONTES, 2012, p. 57).

Véio chama de “tronco fechado” as peças que “a natureza lhe oferece, por exemplo, isso aqui são galhos (se refere à algumas obras), então você vai e você aproveita porque ele está lhe proporcionando mostrar o que a natureza fez”, nas palavras do artista⁶. Para conseguir esses troncos, Véio relata que “geralmente esses troncos já estão caídos, a região descarta muitas vezes”⁷, seja para instalar uma rede elétrica ou por rejeição aos troncos. Ao visitar o artista e ler interpretações de críticos sobre sua obra, considero válido ressaltar sua relação com o meio ambiente. É possível afirmar que Véio se inspira na natureza bem como a protege, quando utiliza troncos já caídos para a produção de obras de “tronco fechado”. Paulo Monteiro, no livro “Arte popular brasileira: olhares contemporâneos” (2018), disse sobre a obra de Véio:

Esse jeito de fazer nos leva a pensar em uma relação que passa por uma espécie de endogamia com a natureza. Uma simbiose entre figuras do mundo animal e figuras do mundo mineral ou vegetal em que o “fazer” acaba sendo uma questão menor que a da projeção das imagens. (MONTEIRO, 2018, p. 157).

⁶ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

⁷ Ibidem.



Figura 1: Obras de Vêio no estilo “tronco fechado”.

Fonte: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/exposicao/59/cicero-alves-dos-santos-veio-esculturas>. Acesso em: 26 abr. 2023.

Já os “troncos abertos” são peças que o artista entalha e dá diferentes formas. No espaço que Vêio chamou de “Museu do Sertão”, é possível encontrar esculturas de tamanhos variados. Ao ser questionado sobre um conjunto de palhaços feitos com a técnica do tronco aberto, o artista me relatou que os palhaços com pernas de pau, no século passado, faziam a publicidade do circo nas cidades em que passavam. Se espalhavam pela cidade anunciando o espetáculo e chamavam atenção por suas pernas de pau. Vêio lembra que sua série de esculturas de palhaços consiste em uma homenagem aos que usavam pernas de pau e que, segundo ele, tinham um papel fundamental para o circo. Escutei o artista me contar a história ou inspiração de muitas de suas obras e, boa parte delas eram inspiradas em elementos nas histórias do que o artista chamou de povos sertanejos. Há obras em homenagem a Padre Cícero⁸, uma figura relevante para a região, assim como para o artista, pois como relatado por Vêio, seu nome de nascimento é inspirado na figura de Padre Cícero. Outras obras fazem referência à Maria Bonita e Virgulino Lampião⁹, figuras do Cangaço. Além

⁸ Padre Cícero foi “Um dos maiores santos de devoção popular no Brasil – principalmente no Nordeste”, segundo Antônio Mendes da Costa Braga, no resumo do trabalho “Padre Cícero – Sociologia de um padre, Antropologia de um Santo”, de 2007. Padre Cícero nasceu em 1844, em Crato, no Ceará.

⁹ Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião, foi o “mais famoso líder e símbolo do Cangaço brasileiro entre os anos de 1920 e 1930”, segundo Yashinishi, 2020. Maria Bonita foi companheira de Lampião e uma figura relevante para o Cangaço.

desses elementos, aspectos políticos são uma constante na obra do artista, como sua indignação com políticos que não se comprometem de fato com a arte e com a cultura.



Figura 2: Artista Vêio com algumas de suas obras no Museu do Sertão (2023).

Fonte: arquivo da autora.

2.1.1. A relação do artista com as histórias e símbolos dos povos sertanejos¹⁰

Vêio nasceu no interior de Sergipe em 1948 e vive na mesma cidade até os dias atuais. Sendo assim, é possível afirmar que o sertão perpassa seu cotidiano. O artista relata que recebeu o apelido “Vêio”, pois conversava e escutava as pessoas mais velhas desde os cinco anos de idade.

Diante dos objetos expostos no Museu do Sertão, percebe-se uma vontade do artista de construção de uma memória do seu território e de preservação de objetos de uma cultura material que também lhe diz respeito (MACIEL; LANGONE, 2018). O artista aloca suas obras em espaços onde também se encontram objetos de trabalho no campo, vestimentas, objetos de caça, entre outros, os quais o artista relata serem objetos “antigos” e de “povos primitivos do sertão”¹¹. Considero relevante sinalizar

¹⁰ Entendo a complexidade do termo sertão. Janaína Amado (1995) considera que, no Brasil, o sertão pode ser uma categoria espacial, de pensamento social ou cultural e argumenta que foi uma categoria “construída durante a colonização” (AMADO, 1995, p. 147). Portanto, o foco deste trabalho é analisar o que o artista entende como sertão, bem como quais são os impactos desta categoria, que para o artista é uma realidade que se reflete em sua obra.

¹¹ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

esse ponto para esclarecer que, ao dizer “história” dos povos sertanejos ou do homem sertanejo, me refiro às palavras do artista e à sua perspectiva sobre os objetos presentes em seu espaço e suas inspirações para suas obras.

Como já mencionado, o artista se inspira na história dos povos do sertão para criar algumas de suas obras. Sobre sua coleção de objetos dos povos sertanejos, o artista afirma:

Então, aqui são peças que tiveram uma participação muito grande no início dos primeiros povos e que na verdade tem valor para a história, tem valor para muitas coisas e para mim é um valor histórico muito grande, que são coisas adquiridas e que hoje não existem mais na região para você falar de um povo, de como viveram e do que construíram, que fundaram um povoado de uma cidade¹².

É possível afirmar que a coleção de objetos de Véio, como demonstrado pelo artista no relato acima, tem como objetivo apresentar os costumes e o cotidiano de povos sertanejos da região próxima (ou distante) à Nossa Senhora da Glória. Além disso, o artista relata que são objetos que tem “valor para a história” e para ele mesmo quando diz “para mim é um valor histórico muito grande”¹³. Essa última frase apresenta um desejo do artista de demonstrar a relevância do que ele chama de história de sua comunidade – e ao mesmo tempo, sua própria história. Sendo assim, o escultor, além de se inspirar em símbolos do universo sertanejo para compor suas próprias obras, também busca preservar objetos de sua cultura material e de sua comunidade, fato já apresentado por Maciel e Langone (2018). Monteiro afirmou que Véio conta “a história do homem do sertão de um jeito próprio” (MONTEIRO, 2018, p. 160). Em um relato para Montes, Véio afirmou: “[...] cabe a mim, pelo nome que me deram de Véio, preservar essa história e o nome deles, seus inventos.” (apud MONTES, 2012, p. 50). Monteiro conclui sobre a obra de Véio:

Troncos abertos ou fechados não dividem o trabalho de Véio em duas partes. O conjunto de suas esculturas nos leva ao contato com as lendas, os costumes e os aspectos mágicos da relação histórica de um povo com a natureza. Talvez isso ocorra porque o universo de Véio é incompleto e, assim como a história e o mundo natural, está sempre em mudança. A todo momento surgem novos temas e novas formas: abstratas, figurativas, grandes, médias, pequenas ou minúsculas. (MONTEIRO 2018, p. 159).

¹² Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

¹³ Ibidem.

É válido ressaltar que, mesmo que os elementos simbólicos do universo sertanejo possuam forte presença nas obras de Véio, sua obra não é restrita apenas a esses elementos. O crítico Rodrigo Naves pontua que “Véio tem clareza de que vivemos num mundo híbrido, em que as fronteiras nítidas entre tradições e costumes diversos deixaram de existir.” (NAVES, 2012, p. XVII).

García Canclini (2019) afirma que “a reprodução das tradições não exige fechar-se à modernização” (2019, p. 238). É possível afirmar que esse fato se reflete na obra de Véio a partir do momento em que o artista se projeta e se insere no convencional circuito de arte nacional e internacional. Sua obra não se fecha ao público de sua cidade ou estado, pelo contrário, o artista é representado ou vendido por galerias do eixo Rio de Janeiro-São Paulo e algumas de suas obras estão em acervos de museus como a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Contudo, vale ressaltar que o fato do artista projetar-se no circuito de arte não o eximiu de enfrentar obstáculos durante o processo, como será apresentado no próximo tópico.

2.2 Trajetória de reconhecimento do artista

O artista relata que começou a se dedicar à arte aos cinco anos, modelando peças com cera. Em relato já mencionado para Montes, Véio conta que, desde pequeno, não foi fácil seguir o caminho da arte, ele diz “não se admitia que uma criança não seguisse os pais trabalhando na lavoura” (*apud* MONTES, 2012, p. 49). Na escola, contava histórias e levava “brincadeiras do passado”.

Já adulto, o artista começou sua trajetória expondo obras em alguns eventos de sua região (MACIEL; LANGONE, 2018). Contudo, sem financiamento e sem recursos, sua obra não era o foco desses eventos.

Nos anos 1980, Véio empenhou-se em contatar o presidente do Banco do Estado de Sergipe (Banese), que, à época, estava financiando a “Campanha ‘Banese: 19 anos crescendo por amor à terra’, cuja ideia era mostrar um pouco da cultura de Sergipe.” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 2). Segundo Maciel e Langone, o presidente do Banese era o Sr. José Figueiredo, que aceitou o contato com Véio graças ao esforço do artista. Esse contato resultou na aparição de obras de Véio no comercial da campanha e “o produto audiovisual foi veiculado durante 90 dias nos canais da tv aberta.” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 2). Como resultado da visibilidade gerada com a aparição na tv aberta, os autores contam que:

a Emsetur (Empresa Sergipana de Turismo) lançou uma campanha 'Nordeste feito à mão', cuja pretensão era levar as belezas do Nordeste para os demais estados do Brasil. Véio foi então convidado, e pela primeira vez saiu de Sergipe para expor. Em 1981 foi convidado para expor em São Paulo, e a partir de então começou a expor em outras cidades, como Brasília, Salvador, Rio de Janeiro, entre outras, todavia, ainda sem poder comercializar sua obra. (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 2-3)

Em seguida, Véio passou a carregar consigo obras que não faziam parte das exposições, para poder comercializá-las. Nessas exposições em outras cidades, ele atraiu olhares de colecionadores e instituições, como foi o caso do Museu do Folclore Edson Carneiro (Rio de Janeiro), que comprou algumas peças de Véio e passou a expô-las. A partir daí, Véio passou a ser conhecido por instituições, colecionadores e críticos. No livro "Teimosia da imaginação", Véio relata a questão da falta de reconhecimento:

Porque artista tem de dois tipos, o que vive da arte e o que vive de fazer. O que vive da arte vê mais o lado financeiro, o outro satisfaz o seu eu, como eu procuro com meu trabalho. Meu interesse pelas coisas daqui é um respeito também ao meu nome, porque não se fala do homem sertanejo, que tem sede, fome, é discriminado. Eu tenho mais de 17 mil peças que ninguém conhece, porque é uma coisa da roça, do homem sertanejo. (*apud* MONTES, 2012, p. 50).

2.3 Um artista: múltiplas narrativas

Em minha visita ao espaço do artista, escutei suas questões em relação ao fazer artístico e sua perspectiva sobre o sistema da arte. Questionado sobre os rótulos de arte popular e contemporânea, o artista pontou:

Tem muita gente que acha popular e eu não vejo assim como popular porque no meu trabalho são coisas que você nunca viu. Então se fosse popular todo mundo sabia que bicho era aquele (se refere a uma obra). Como é um trabalho que eu criei não é uma coisa popular, é uma coisa que eu tenho vontade de fazer e de dizer o que eu quero.¹⁴

Em outro momento, o artista, ao discorrer sobre os objetos presentes no espaço, pontuou que não possuía apreço por determinados objetos, mas que todos ali presentes eram importantes e tinham "uma história" e "um significado", nas palavras

¹⁴ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

do artista. Ao analisar a visão do artista sobre suas obras e sobre os rótulos, é possível perceber um sujeito ativo na construção de sua própria memória e imagem.

A seguir, apresento algumas das narrativas existentes sobre o artista que registrei em minha visita a Aracaju e em minhas pesquisas para o presente trabalho.

2.4 O artista em seu estado natal

Pude visitar alguns museus da cidade de Aracaju e encontrei obras do artista em alguns deles. Foi o caso do Museu da Gente Sergipana, onde estão presentes obras do artista na exposição de longa duração. O acervo do Memorial de Sergipe da Universidade de Tiradentes - não pude visitá-lo - também conta com obras de Véio e, segundo o site, são expostas na exposição de longa duração do memorial, na sala “Cultura Popular (Artesanato)”¹⁵. Além desses dois espaços culturais, visitei o Museu do Artesanato, onde também se encontram obras de Véio expostas.

É válido ressaltar que, nas três instituições, as obras expostas de Véio são miniaturas que representam o cotidiano do que o artista chama de “antigos povos sertanejos”. Além disso, em dois dos espaços, o artista é apresentado como artesão. Na loja do Museu da Gente Sergipana, um dos funcionários relatou que “depois que Véio expôs fora do Brasil, suas obras ficaram caras para vende-las aqui”¹⁶, nas palavras do funcionário. Ao parecer, no Museu da Gente Sergipana, Véio é visto como artista e sua projeção no exterior o colocou fora do rótulo de artesão nesse contexto específico.

Em setembro de 2021, o Serviço Social do Comércio (Sesc) de Aracaju prestou uma homenagem ao escultor ao inaugurar uma galeria de arte com o nome do mesmo. A galeria foi inaugurada com uma exposição de obras do artista, a exposição “Ser[tão] Véio”. A exposição acabou em janeiro de 2022 e não pude visitá-la, mas visitei a galeria de arte.

¹⁵ Mais informações presentes no site: <https://portal.unit.br/memorialdesergipe/acervo/cultura-popular/>

¹⁶ Relato do funcionário à autora em abril de 2023.



Figura 3: Galeria de Arte do Sesc Aracaju com o nome de Véio.

Fonte: arquivo da autora

Percebe-se que o artista possui visibilidade na capital de seu estado e é mostrado de diferentes formas, ora como artesão, ora como artista. Esse fato reitera o que constatei na pesquisa para o ProIC em 2022 e o apresentado neste capítulo: para conseguir reconhecimento no circuito de arte, Véio se projetou e se inseriu no eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

2.5 O artista no eixo Rio de Janeiro-São Paulo

Como já citado no início deste capítulo, em minhas buscas para o ProIC me deparei com a obra de Véio em galerias do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, bem como algumas de suas obras vendidas em feiras de arte como a ArteRio e SP-Arte. Em textos produzidos sobre a obra do artista por diferentes críticos de arte, Véio é colocado em um entre-lugar entre o popular e o contemporâneo. Tiago Mesquita, afirma que:

O alto grau de reflexividade dessas obras permite que Véio (Cícero Alves dos Santos) crie obras em que ele se esquivava das convenções de que parte. Véio e José Bezerra passam não só a reelaborar um repertório canônico, mas também a desfazê-lo e a nos fazer pensar o que mudou na vida e na história

para que essa produção também começasse a pedir, de artistas com enorme talento, novas formas de representar e novas questões. (MESQUITA, 2018, p. 49-50)

É possível afirmar que a obra de Véio, nesse entre-lugar, demonstra aspectos que García Canclini (2019) apresentou, como a necessidade de entender que tradição e modernidade não são opostas. Além disso, García Canclini afirma que os sujeitos inseridos em uma lógica onde predomina a tradição se manejam para lidarem com a modernidade à sua maneira. Assim, Véio maneja as possibilidades da modernidade para continuar produzindo obras que dizem respeito às suas tradições e as de sua comunidade na contemporaneidade.

Ainda sobre como o artista se projeta no eixo Rio-São Paulo, em 2017, Véio foi contemplado com o prêmio “Itaú Cultural 30 anos”. O artista relatou que recebeu o prêmio na categoria “criar”, em suas palavras: “fui escolhido entre dez [artistas] e a minha participação foi ‘criar’, quem mais criou sobre arte, porque cópia é uma coisa e criar é outra”¹⁷. Ademais, há obras de Véio no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Há algumas exposições coletivas e individuais de Véio que valem ressaltar. Em 2012, obras do escultor estavam presentes na mostra coletiva “Teimosia da Imaginação: dez artistas brasileiros”, no Instituto Tomie Ohtake. Em 2013, o artista participou da mostra “Mundos Cruzados: Arte e Imaginário Popular”, no Museu de Arte Moderna do Rio (MAM-RJ). O Museu de Arte do Rio realizou a exposição “T.A.T.U.: futebol, adversidade e Cultura da Caatinga”, na qual obras do artista também estavam presentes. Em 2015, a Pinacoteca realizou a exibição “Uma coleção particular: arte contemporânea no acervo da Pinacoteca”, onde Véio era um dos artistas participantes. Neste ano, 2023, obras do artista estavam presentes na mostra “Brasil Futuro: As Formas da Democracia”, realizada no Museu Nacional da República. Essas são algumas das exposições que ocorreram em importantes instituições museológicas brasileiras. É válido denotar que, ora o artista aparece relacionado com o popular, como na exposição citada do MAM-RJ, ora aparece relacionado ao contemporâneo, como na mostra citada na Pinacoteca.

Além de estar presente no circuito de arte brasileiro, o escultor já participou de mostras internacionais, como na *Becoming Marni*, mostra que fez parte da Bienal de

¹⁷ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

Veneza de 2015 e a mostra “Véio” na *Seeds Gallery* de Londres em 2016. Ademais, algumas de suas obras estão em instituições de outros países, como na *Fondation Cartier Pour L’art Contemporain*, em Paris (França).¹⁸

Ronaldo Brito afirmou que a escultura de Véio “nos atrai justamente por sua contemporaneidade, porque nela pulsa uma vida imaginativa atual”. (BRITO 2018, p. 162). A análise da obra do escultor por parte dos críticos e sua presença em exposições e acervos de instituições que possuem acervos voltados para o contemporâneo, bem como sua apresentação como artesão em alguns museus de Aracaju mostram as diferentes narrativas existentes sobre o artista que acabam por colocá-lo nesse entre-lugar, ora artista, ora artesão, ora popular, ora contemporâneo. Portanto, Véio se afirma enquanto artista que independe de rótulos para continuar realizando seu trabalho.

¹⁸ Todas as informações sobre as exposições de trabalhos de Véio foram retiradas da Enciclopédia do Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa559113/veio/eventos?classificacao=exposicao&p=1>. Acesso em abril 2023.

III. CAPÍTULO 2 – Apresentação do “Museu do Sertão”

Neste capítulo, pretende-se apresentar o Museu do Sertão, nome dado por Véio ao espaço onde o artista aloca suas obras e objetos dos homens e mulheres sertanejos. Os objetos são diversos e em sua maioria representam o cotidiano dos chamados homens e mulheres sertanejos pelo artista.

O Museu do Sertão está localizado entre as cidades de Feira Nova e Nossa Senhora da Glória (SE), no Sítio Sóarte. O principal espaço do museu conta com quatro “salas” e há outras “casas temáticas” dispostas no sítio, como definiram Langone e Maciel (2018).



Figura 4: Vista do Sítio Sóarte em Nossa Senhora da Glória (2023).

Fonte: arquivo da autora

3.1. Descrição do espaço do Museu do Sertão

Na maior parte das salas e casas temáticas há obras do artista em conjunto com objetos diversos adquiridos por Véio com o passar dos anos. Reitero a afirmação de Maciel e Langone (2018) de que, Véio, além de artista, também é um colecionador, tanto dos objetos citados como de suas próprias obras. Dentre os objetos presentes em sua coleção há: vestimentas, artigos de caça, peças e máquinas relacionadas à agricultura, documentos, ferramentas de trabalho e de reparos, entre outros¹⁹. Em uma das salas, o artista apresenta uma maquete de sua autoria projetada em madeira da cidade de Nossa Senhora da Glória no “século passado”²⁰. Em algumas das salas, as esculturas de Véio são alocadas ao lado dos objetos da coleção.

¹⁹ Além dos objetos que observei em minha visita ao museu, Langone e Maciel acrescentam que há “[...] fotografias, mapas, cartas, livros [...]” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 4).

²⁰ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

As peças e obras do artista estão dispostas de modo a criarem uma narrativa visual. Apesar de não possuírem identificação por meio de etiquetas, nota-se uma lógica de organização. Em uma das casas temáticas ficam os objetos maiores, como máquinas e uma casa de farinha completa. No espaço principal do museu os objetos estão expostos nas paredes e mesas e, em alguns momentos, são agrupados por “categorias”²¹: as ferramentas de trabalho são reunidas em uma parede, artigos de vestimenta estão em outra parede e a maquete de Nossa Senhora da Glória está na mesma sala onde há documentos sobre a cidade.

Como citado no primeiro capítulo, a coleção de Véio denota um desejo de preservação da história e biografia do próprio artista, uma vez que para o escultor o sertão também foi e é uma realidade cotidiana. Maciel e Langone destacam esse aspecto: “O Museu do Sertão foi, e continua a ser, construído pelo agrupamento de objetos que refletem uma memória coletiva, do sertanejo, mas também do indivíduo Cícero Alves dos Santos” (2018, p. 7). Em minha visita ao Museu do Sertão, Véio me guiou por um determinado percurso. Contudo, o artista se detinha por mais tempo em objetos nos quais eu demonstrava maior interesse. Ou seja, cada visitante que visita a coleção do artista conhece diferentes significados de diferentes objetos e obras. Maciel e Langone refletem sobre o percurso criado por Véio:

[...] enquanto caminhamos pelo espaço apresentado pelo artista, o seu ateliê, as casas temáticas e as peças que ali estão em um lugar, percebemos que a narrativa que o mesmo nos conta leva-nos a espaços de memória e de saberes populares, coletivos e individuais, que são contados e relembrados enquanto fazemos o percurso do Museu. (MACIEL E LANGONE, 2018, p. 6)

Em relato de 2012 para Montes, Véio discorre sobre o início do Sítio Sóarte. Naquele momento, as casas temáticas estavam em construção e o escultor afirmou: “estou construindo essas casas, pra em cada setor eu colocar as histórias e peças de cada uma” (*apud* MONTES, 2012, p. 51). Nota-se que o escultor idealizou o espaço pensando na criação de uma narrativa. No mesmo relato, o artista explica a organização do espaço:

Meu projeto é fazer as casas e determinar cada peça em seus locais, na casa de farinha, na tenda do ferreiro, na carpintaria. A primeira casa, pra receber o público, é a Casa da Velha, é a dos primitivos, dos primeiros povos, e como a gente tem peças muito antigas, vai mostrar como era a vida dos primeiros

²¹ É válido ressaltar que essa é uma classificação minha, observada após minha visita ao museu.

sertanejos. Nessa parte, temos carro de boi, canga, influência do couro, construções, escravidão, inventos do homem primitivo, os chamadores, as armadilhas usadas pelos sertanejos, não só no divertimento, mas também no dia a dia do trabalho, desde as ferramentas até os meios de transporte, e o nome dos que aqui viveram nesse século passado. O meu apelido de Véio foi pelo cuidado de ouvir, querer conhecer a história dos velhos e deixar como relíquia, para saber que teve alguém preocupado com nossas raízes. Hoje é fácil mexer no computador e saber das coisas. Mas fazer o chamador, a espingarda, o jiquê, a arapuca, é coisa que não está na memória do computador, e sim na memória dos que preservam a história, a tradição e a cultura de um povo. (*apud* MONTES, 2012, p. 54)

Sendo assim, é possível afirmar que o escultor, além de colecionar objetos diversos, visa organizá-los e apresentá-los de uma forma específica. Esse fato o coloca na posição de curador de sua coleção e de suas obras em conjunto com os objetos da coleção. Ou seja, no contexto do Museu do Sertão, o escultor atua em três diferentes posições: artista, colecionador e curador. Contudo, a reflexão sobre o papel do artista no museu é tema do terceiro capítulo. Ainda sobre a organização do espaço do museu, vale ressaltar os diversos objetos citados no relato do artista: chamador, jiquê, carro de boi, espingarda, arapuca, entre outros. Essas são algumas das mais de 17 mil peças²² presentes na coleção do escultor.

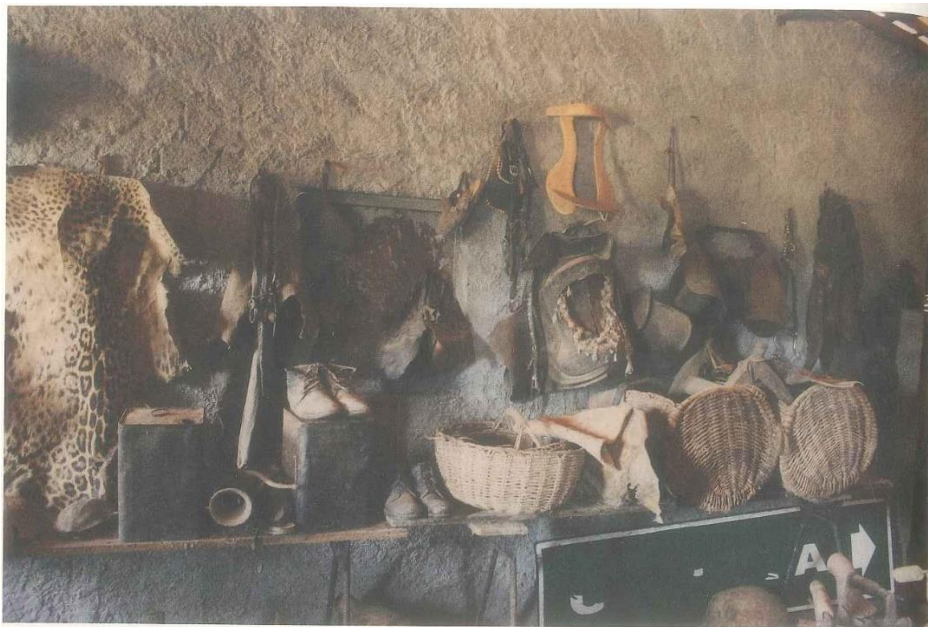


Figura 5: Objetos dos homens e mulheres sertanejos alocados em uma das salas do Museu do Sertão.

Fonte: NAVES, Rodrigo. Cícero Alves dos Santos [Véio]. Editora WWF Martins, 2014, p. 126

²² Véio declarou esse valor de peças em entrevistas (2012) e em minha visita ao museu em abril de 2023.

Além de organizar a coleção de objetos adquiridos, o escultor também organiza suas obras no espaço. As obras de maior tamanho geralmente estão em salas separadas das obras em miniaturas. Como grande parte de suas obras são na técnica “tronco fechado” e são maiores, estas ocupam ao menos três salas. As obras em miniaturas ou de menor tamanho estão alocadas em armários, em mesas e estantes. Nota-se, na sala onde estão as miniaturas, que Véio as organiza por série. A série de palhaços está reunida em uma estante, uma série de bichos se encontra em uma mesa e assim se constitui a organização do espaço: por temática, cores ou tamanhos.



Figura 6: Objetos dos homens e mulheres sertanejos alocados em uma das salas do Museu do Sertão.

Fonte: NAVES, Rodrigo. Cícero Alves dos Santos [Véio]. Editora WWF Martins, 2014, p. 126

3.2. O Museu do Sertão

O Museu do Sertão não possui alguns aspectos relevantes como documentação, preservação e etiquetas de identificação dos objetos. Contudo, esse fato não define o espaço, uma vez que há um grande esforço de Véio para mantê-lo, apresentá-lo a quem visita ao mesmo tempo em que produz suas obras, como apontaram Maciel e Langone (2018). O artista, em entrevistas e relatos, cita a falta de reconhecimento e valorização da arte por parte de autoridades e da população de Nossa Senhora da

Glória, cidade mais próxima ao Museu do Sertão. Véio, em abril de 2023 enunciou: “a arte aqui é muito pobre nesse sentido, porque são cargos (políticos, comissionados) repassados para pessoas que não têm o mínimo conhecimento de cultura nem de arte, nem turismo.”²³

É válido ressaltar que “Museu do Sertão” é um nome designado ao espaço pelo próprio artista. Em relato para Montes, referindo-se ao museu, o escultor afirma “[...] eu resolvi proteger meu trabalho num espaço onde eu possa receber quem eu quiser com dignidade” (*apud* MONTES, 2012, p. 51). Em minha visita ao Museu do Sertão, Véio afirmou frases semelhantes à frase acima, sempre deixando claro que recebe pessoas que agendam visitas ou que possuem “objetivos”²⁴ e interesse em relação ao seu trabalho. De acordo com a definição de museu do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), o museu deve ser de esfera pública, aberto frequentemente e à serviço da sociedade. É possível afirmar que, de acordo com as afirmações de Véio, o Museu do Sertão não está aberto a todos os públicos. Portanto, de acordo com as definições do Ibram e minha formação enquanto futura museóloga, identifiquei que o espaço assemelha-se a uma coleção visitável. É válido apresentar a definição de coleção visitável presente no Decreto 8.124/2013²⁵:

V - coleção visitável - conjuntos de bens culturais conservados por pessoa física ou jurídica que não apresentem as características previstas nos incisos IX e X do caput, e que sejam abertos à visitação, ainda que esporadicamente;

Questionado sobre os motivos pelos quais decidiu nomear o espaço enquanto museu, o escultor afirmou: “[...] aqui no sertão, museu é apenas coisa antiga e que ninguém sabe nem o que é. Então como eu tinha minhas peças eu uni a isso aí para mostrar também que não era só o passado, também tinha a unidade de tudo”.²⁶ A resposta do artista indica que, ao parecer, nomear o espaço enquanto museu, de certa forma, “valida” o espaço na medida em que, no contexto da região, museu existe para abrigar “coisa antiga”, nas palavras de Véio. Esse fato possibilita a reflexão de que, em alguns contextos, o conceito de museu clássico, voltado ao “antigo”, segue presente.

²³ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023. Parênteses da autora.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Decreto que “regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM”. (BRASIL, 2013).

²⁶ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

Chagas, Assunção, Storino e Primo, ao tratarem de museus comunitários, refletem sobre o fato de que, grupos sociais ativos nos processos de criação de museus em suas regiões, tiveram a

[...] compreensão sagaz de que é possível utilizar os museus, sem nenhum pudor, à semelhança do que sempre foi feito pelos grupos sociais dominadores, a favor de determinados projetos, de lutas bem específicas. Boa parte desses museus desconhece as teorias e práticas museológicas convencionais, bem como a cadeia operacional dos museus e, no entanto, desenvolvem trabalhos importantes na proteção e divulgação de seus patrimônios e memórias. (ASSUNÇÃO, CHAGAS, STORINO E PRIMO, 2018, p. 98)

É válido afirmar que Véio, com sua coleção no Museu do Sertão, desenvolve ações relevantes na “proteção” e preservação “de seus patrimônios e memórias”, citando as palavras dos autores. Nesse sentido, mesmo que o espaço assemelhe-se a uma coleção visitável, segue sendo um local onde a memória e a preservação de objetos simbólicos para o artista e para a região estão presentes, sendo relevante para o campo museológico.

Além disso, o contexto da região exposto pelo escultor demonstra sua vontade de, em um cenário desfavorável para a cultura e a arte, preservar e colecionar esses objetos que, ao mesmo tempo que contam a história de Véio, também contam a história de pessoas da região. Ou seja, explicita-se uma vontade de preservar a cultura material da região a despeito da falta de valorização e reconhecimento. Por essas razões, é possível afirmar que no campo simbólico, o espaço possui relevância (MACIEL; LANGONE, 2018). Sobre isso, Maciel e Langone afirmam: [...] transformando o Museu do Sertão num espaço de potência histórica, estética e simbólica, principalmente diante do contexto local, ou seja, numa cidade do interior sergipano, cujos equipamentos culturais são praticamente inexistentes. (2018, p. 4)



Figura 7: Obras de Véio alocadas em uma das salas do Museu do Sertão.

Fonte: NAVES, Rodrigo. Cícero Alves dos Santos [Véio]. Editora WWF Martins, 2014, p. 137

Mário Chagas, em artigo sobre casas museus, reflete sobre a potência desses espaços:

As casas museus dos três personagens aqui apresentados, constituem exemplos de exercícios de direito à memória que valorizam não as vozes dominantes ou os vestígios culturais das oligarquias e aristocracias todopoderosas, mas sim as vozes que normalmente são silenciadas, o saber-fazer e a luta de indivíduos que a partir dos seus sonhos contribuem para o sonho do coletivo, sonhando justiça, trabalho, dignidade social e poesia. (CHAGAS, 2010, p. 12)

Traçando um paralelo entre a reflexão do autor sobre casas museus, e a atuação de Véio em sua coleção, é possível afirmar que o artista, de certa forma, busca valorizar “vozes que normalmente são silenciadas” e “o saber-fazer e a luta de indivíduos [...]”, sendo que essas vozes e indivíduos, no caso do Museu do Sertão, são dos homens e mulheres sertanejos. O artista atua nesse sentido na medida em que coleciona objetos que pertenceram a estes homens e afirma que pretende preservar sua história.

Maciel e Langone (2018) argumentam que Véio, no Museu do Sertão, pratica uma “tentativa de uma musealização mais aberta à experiência, mesmo que o artista a utilize de maneira intuitiva” (p. 5). Ou seja, mesmo que o Museu do Sertão não seja

uma instituição formal, os processos realizados pelo artista denotam uma seleção de objetos, construção de narrativas²⁷ e organização do espaço segundo uma lógica específica. Com essa afirmação, reitero que o Museu do Sertão não é somente um local de aglomeração de objetos, nota-se um olhar específico em relação a estes objetos, bem como uma vontade de preservação da memória e “de saberes populares, coletivos e individuais” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 6).

Ulpiano T. Bezerra de Meneses, em texto sobre arquivos de artistas, reflete sobre as especificidades desses espaços:

[...] as conexões que o conglomerado dos arquivos permite configurar funcionam como um laboratório para chamar a atenção para articulações possíveis, relações insuspeitadas, empiricamente invisíveis, mas passíveis de serem tornadas, agora, sensorialmente perceptíveis. Não substituem a história como disciplina de produção de certo tipo de conhecimento controlado, mas funcionam como laboratório de experimentação [...]. (MENESES, 2010, p. 13)

É possível traçar um paralelo com a coleção de Véio quando o artista guia quem visita sua coleção por determinado percurso fazendo “articulações possíveis, relações insuspeitadas, empiricamente invisíveis, mas passíveis de serem tornadas”, no percurso, “sensorialmente perceptíveis”, citando as expressões de Meneses. Além disso, Meneses afirma que o objetivo do arquivo de artista não é “recuperar fragmentariamente um passado, mas enriquecer o presente” (2010, p. 13). Esse fato está presente na coleção de Véio na medida em que o artista, inspirando-se em elementos simbólicos do sertão, produz suas obras, “enriquecendo” o presente com obras inspiradas em sua tradição e incorporando-as à sua própria coleção.

3.3. Categorias presentes no Museu do Sertão

Como já mencionado neste capítulo, a coleção de Véio é apresentada por categorias. Trabalho, campo, história da cidade²⁸ e cotidiano dos homens e mulheres sertanejos são algumas das categorias que se podem construir por meio dos objetos expostos. É possível afirmar que instrumentos e ferramentas de trabalho aparecem de forma mais constante na coleção.

²⁷ Ainda que essas narrativas não estejam claras em textos ou similares, o artista as explicita quando guia quem está visitando a coleção por percursos específicos (MACIEL; LANGONE, 2018).

²⁸ Nossa Senhora da Glória, SE.

Tendo em vista que o sertão é uma constante tanto na produção artística de Véio como em sua coleção, considero válido apresentar uma breve reflexão sobre a ideia de sertão e sua relação com a construção da identidade nacional. Victor Leonardi (1996) discorre sobre o papel do sertão enquanto categoria na sociedade brasileira. Para o autor, o sertão “foi o local [...] onde nasceu uma grande parte da cultura brasileira, em suas diferentes expressões regionais e locais” (LEONARDI, 1996, p. 307). Essas expressões regionais e locais às que o autor se refere, dizem respeito às relações sociais, costumes e tradições constituídos nos sertões. Leonardi cita o isolamento e a “gestação de inúmeras lendas e mitos” (1996, p. 307) como alguns dos elementos culturais característicos do que se convencionou chamar de sertão e que estão presentes até os dias atuais na concepção de sertão. Janaína Amado (1995), ao argumentar que o sertão pode ser considerado uma categoria cultural, afirma que “Talvez nenhuma outra categoria, no Brasil, [...] esteja tão entranhada na história brasileira, tenha significados tão importantes e variados e se identifique tanto com a cultura brasileira.” (AMADO, 1995, p. 147). Considerando os apontamentos de Amado e Leonardi, é possível afirmar que, no Museu do Sertão, o sertão, além de ser apresentado por meio de objetos utilizados por homens e mulheres sertanejos, também se expressa enquanto processo identitário. Em relação a isso, Maciel e Langone destacam:

De determinada maneira, o espaço do Museu nos remete ao lugar: o sertão nordestino, não somente porque é lá que está fincado, contudo, muito mais porque a experiência do artista com este universo e o seu trabalho incessante de preservação da memória [...] (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 7).



Figura 8: Obras de Véio em miniatura alocadas em mesa no Museu do Sertão (2023).

Fonte: arquivo da autora.

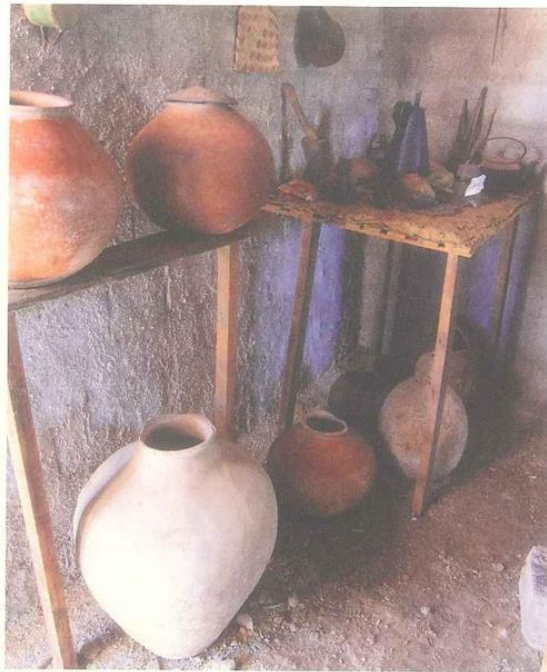


Figura 9: Objetos presentes no Museu do Sertão.

Fonte: NAVES, Rodrigo. Cícero Alves dos Santos [Véio]. Editora WWF Martins, 2014, p. 162

IV. CAPÍTULO 3 - Representações e narrativas no Museu do Sertão

Neste último capítulo do trabalho, pretende-se apresentar uma reflexão sobre as narrativas criadas por Véio no Museu do Sertão. Entender o modo como o artista constrói essas narrativas constitui o problema de pesquisa desta monografia. Nesse sentido, as perguntas norteadoras são: Véio criou uma ordem narrativa e memorial dentro de sua coleção? Se sim, qual é a lógica escolhida pelo artista para tal fato? Além de buscar responder tais perguntas, neste capítulo busco analisar a função “curador” que Véio exerce para sua coleção, assim como a relação autobiográfica com os objetos ali presentes. O entre-lugar entre o popular e o contemporâneo ocupado por Véio também se constitui como fator para entender a relação com sua coleção.

Para responder as perguntas acima e estudar a relação do artista com a coleção, pretende-se analisar os relatos e entrevistas do artista, bem como minhas observações quando da visita ao Museu do Sertão. Para embasar os argumentos, busquei reflexões sobre artistas que colecionam suas próprias obras, bem como sobre construção de narrativas em exposições. Vale destacar que não foi realizada uma análise da recepção por parte dos visitantes da coleção de Véio pelo fato de que a visita à coleção é agendada, o que dificulta o contato com outros visitantes.

4.1. O papel de Véio no Museu do Sertão

Véio desempenha diferentes papéis no Museu do Sertão. Ao mesmo tempo em que produz suas obras, as coleciona e as organiza no espaço. Por outro lado, preserva objetos dos homens e mulheres sertanejos, objetos estes que também estão organizados e alocados no espaço de modo a produzirem narrativas (MACIEL; LANGONE, 2018). As pessoas que visitam a coleção são guiadas por percursos criados pelo artista, sendo que este é outro papel de Véio no Museu do Sertão.

Em entrevista de 2014, o artista relata seus primeiros passos enquanto colecionador:

Eu passei 4 mil peças para a universidade²⁹, tenho uma coleção muito grande lá de miniaturas; os primeiros telefones, daqueles que chegaram aqui e eram assim; aquelas radiolas com bocas assim. Tudo aquilo foi meu, mas eu não podia tê-los mais, porque era um acervo da elite, e eu não me adaptava com esse negócio de “Olhe, isso aqui foi o primeiro telefone que falaram”. O sertão nunca falou em telefone, então passo essa parte da burguesia e fico com as

²⁹ O artista se refere à Universidade de Tiradentes, instituição privada presente nos estados de Sergipe e Pernambuco.

coisas antigas que ninguém conhece. Isso aí todo mundo conhece lá para o Sul: o império, essas coisas, mas aqui no sertão ninguém conhecia. Então passei essas peças para eles e fechei o negócio que me deu condições de ter aquilo que queria: uma área de terra onde eu pudesse me sentar como estou sentado aqui mais vocês.³⁰

Nota-se uma escolha da tipologia e do contexto dos objetos que o artista gostaria de colecionar. Vale destacar duas frases do depoimento do artista: “era um acervo da elite” e “o sertão nunca falou em telefone”. Esses trechos remetem às questões de marcação de classe, demonstrando intenções do artista de preservar objetos que pertenceram a pessoas de grupos sociais subalternizados. Este último aspecto aparece em outra resposta de Véio à mesma entrevista de 2014, quando Rodrigo Naves questiona ao artista:

Rodrigo Naves: De onde veio seu interesse em preservar a memória da região, fazer o Museu do Sertão?

Véio: Veio da tradição de convivência. Porque o que eles tinham era esse passado: não sabiam ler, praticamente não tinham comunicação, a não ser a linguagem da própria roça, mas inventaram e criaram as coisas.³¹

Quando o artista se refere a “eles”, se refere aos homens e mulheres sertanejos, às pessoas mais velhas que escutava na infância. Véio esclarece que, mesmo não letrados, deixaram um legado, memórias, saberes e suas formas de viver quando diz que “inventaram e criaram as coisas”. Nesse sentido, o artista explicita seu papel enquanto colecionador desses objetos para preservar essas memórias e saberes. Outra afirmação do artista que vale ressaltar é quando ele afirma que observou que “os que sabiam ler não preservaram nada da história dos que não sabiam: de onde vieram, onde nasceram [...]”³². É possível afirmar que essa frase do artista enuncia uma noção crítica em relação ao contexto local desfavorável que, segundo o escultor, não se interessa em preservar a memória e saberes locais.

Retomando às escolhas do artista na coleção presente no Museu do Sertão, vale evidenciar uma reflexão de James Clifford: “[...] é cada vez mais claro, entretanto, que a atividade concreta de representar uma cultura, uma subcultura, ou mesmo qualquer domínio coerente de atividade coletiva, é sempre estratégica e seletiva.” (CLIFFORD,

³⁰ Entrevista concedida à Germana Monte-Mór, Nilza Micheletto, Rodrigo Naves e Vilma Eid (NAVES, 2014, p. 138).

³¹ Ibidem p. 125.

³² Ibidem p. 127.

1994, p. 79). Nesse sentido, é válido pontuar que as coleções são recortes, escolhas, e seus objetos constroem narrativas de acordo com seu colecionador ou instituição. Véio, ao que parece, escolheu preservar objetos pertencentes aos homens e mulheres sertanejos que viviam com o que era possível, criavam suas ferramentas, contavam histórias e cultuavam suas religiões. Esse fato reitera o papel do artista de apresentar “vozes que normalmente são silenciadas” (CHAGAS, 2010, p. 12).

Montes, ao descrever a obra de Véio afirma que “São animais da mata, homens e mulheres ocupados na lida do campo, costumes e crenças da roça, figuras que retratam uma civilização sertaneja do passado pela visão ao mesmo tempo crítica e onírica do artista”. (MONTES, 2012, p. 51). Na afirmação da autora nota-se uma vontade do artista de retratar os aspectos simbólicos do sertão na construção de sua obra, denotando outro meio de preservação da tradição apresentado na criação artística que viaja entre instituições e distintos públicos fora de Nossa Senhora da Glória.

4.1.1. Véio enquanto colecionador de si

No Museu do Sertão também se encontram diversas obras de Véio alocadas no espaço, como já apresentado nos capítulos anteriores. É possível afirmar que esse fato coloca o artista em um papel de colecionador de suas próprias obras. Vale destacar que artistas colecionarem suas próprias obras não constitui uma novidade. Há exemplos, inclusive, de coleções de artistas que deram origem a instituições culturais como o Museu Lasar Segall, em São Paulo e a Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre.

Véio possui uma relação específica com suas obras, uma relação de apreço. Em minha visita ao Museu do Sertão, o artista afirmou “[...] eu me desfaço de alguma peça pelo cliente ou pela forma que ele se apresenta.”³³, em relato para Montes, outra frase nesse sentido: “[...] e quando chega alguém que quer maltratar qualquer peça, eu dispenso” (*apud* MONTES, 2012, p. 51). Véio esclarece que não se desfaz de obras sem considerar quem as comprará. Essa posição ilustra seu papel de artista-colecionador de sua obra. Enquanto artista, nota-se o reconhecimento de seu próprio trabalho. Enquanto colecionador, enuncia-se um papel de escolha de quais obras serão vendidas e quais serão mantidas.

³³ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

Philippe Artières, em relação a arquivos pessoais, afirma: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência.” (ARTIÈRES, 1998, p.11). É possível traçar um paralelo com a coleção de Véio e afirmar que o artista, ao colecionar suas próprias obras, organizá-las no espaço em conjunto com outros objetos apresenta uma determinada “construção de si mesmo e de resistência”. Como lembram Maciel e Langone (2018), a coleção de Véio é carregada de questões que dizem respeito às memórias do próprio artista.

O “VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX”, realizado em 2020, reuniu uma série de textos relacionados às coleções de artistas e ao arquivamento/colecionamento de si. Em parte desses textos o ponto em comum é a organização do espaço nas coleções. Leandro Brito de Mattos, sobre a coleção do artista Rodolpho Amoêdo, afirmou:

Interessa-nos nessa entrevista percebermos que Rodolpho Amoêdo mantinha em sua residência um ambiente de exposição de suas obras. Não apenas das que ainda estavam em cavaletes sendo finalizadas, mas principalmente obras já emolduradas [...]. (MATTOS, 2020, p. 778)

Sobre a coleção do artista Rodolfo Bernadelli, Maria do Carmo Couto da Silva destaca a organização do espaço do ateliê do artista, ressaltando que “era em seu ateliê que Bernardelli recebia a visita de amigos e de personalidades públicas e exibia seus trabalhos” (SILVA, 2020, p. 800). As coleções de Rodolpho Amoêdo e Rodolfo Bernadelli são alguns exemplos de coleções de artistas que, além de coleções, funcionaram enquanto espaço para exibição de trabalhos e lugares em que tais artistas tentaram apresentar sua “construção de si”, nas palavras de Artières. Isto porque, além de organizarem seus trabalhos de forma a construir um arranjo visual, esses artistas também apresentavam seus estudos e inspirações a quem os visitava, como mostrado na publicação.³⁴ Véio, em sua coleção, apresenta de forma verbal suas inspirações nos percursos por ele criados. Além disso, o Museu do Sertão funciona enquanto espaço de exibição de trabalhos do artista, que são organizados por temática, cores ou tamanhos.

Véio, no Museu do Sertão, desenvolve papéis diferentes: apresenta sua obra, sua coleção de objetos dos homens e mulheres sertanejos ao mesmo tempo em que a relação de sua história, da história da região com a sua obra torna-se clara nos

³⁴ Nos textos publicados nos anais do “VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX”.

percursos guiados pelo artista a quem visita o Museu do Sertão. Maciel e Langone definiram o artista enquanto “idealizador e mantenedor” (2018, p. 12) do espaço.

4.2. A ordem e narrativa memorial no Museu do Sertão

4.2.1. As “intenções autobiográficas” na coleção de Véio

Artières, após refletir sobre práticas de arquivamento de si, afirma que “Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica.” (ARTIÈRES, 1998, p.11). Nesse sentido, neste tópico, busco analisar se, na coleção de Véio, há uma “intenção autobiográfica”.

Algumas falas do artista em relatos e entrevistas enunciam sua notável relação com a região em que está inserido, os símbolos e elementos do sertão e as pessoas que tiveram importância em sua trajetória. O próprio nome de nascimento do artista faz referência à Padre Cícero, figura do catolicismo simbólica para os povos sertanejos. Seu apelido, Véio, em referência ao contato constante com os mais velhos desde criança. Esses, que são os protagonistas das histórias contadas por Véio no Museu do Sertão. Reitero o que Maciel e Langone (2018) apontaram: a história do artista se entrelaça às histórias contadas por ele a partir dos objetos presentes na coleção. Além disso, o artista destaca sua relação com esses objetos no relato a seguir:

Pude observar que os que sabiam ler não preservaram nada da história dos que não sabiam: de onde vieram, onde nasceram, como foi; por isso preservei o nome de Véio, porque eles eram o passado. **Não podia esquecer essa origem minha, meu nome, então passei a ouvir as histórias e a preservar seus inventos.** Como o nosso estado não preserva a cultura nem se preocupa com a história do próprio sertanejo, fui em busca dessa realidade. Foi uma forma que encontrei de deixar viva a imagem deles, preservando as coisas que fizeram, a casa de farinha, as profissões. Foi meio século ou mais de luta, com muita dificuldade; às vezes sendo criticado, muitas vezes não tendo condição de investir, mas consegui recuperar da história do homem primitivo até a reserva florestal – a mata, de onde vem o matuto, como catingueiro vem de caatinga.³⁵

No relato acima, o artista aponta para sua própria origem e parece querer preservar a história dos que vieram antes em forma de homenagem e como maneira de preservar sua própria história. É possível afirmar que essa frase apresenta uma intenção autobiográfica de Véio em sua coleção. Ou seja, além de possuir uma

³⁵ Entrevista concedida à Germana Monte-Mór, Nilza Micheletto, Rodrigo Naves e Vilma Eid. (NAVES, op.cit., p. 127, grifos da autora).

vontade de “deixar viva a imagem deles”, o artista enuncia sua vontade de preservar sua origem.

A maior parte dos objetos pertencentes aos homens e mulheres sertanejos na coleção de Véio dizem respeito ao trabalho. Há instrumentos diversos utilizados para o trabalho, como apresentado no segundo capítulo. Em entrevistas e relatos, o artista expressa sua valorização e respeito ao trabalho e a pessoas trabalhadoras. Véio conta histórias de pessoas que o procuraram por motivos diversos. Em algumas dessas histórias, o artista relata que auxiliou pessoas em distintas situações relacionadas ao trabalho. Rodrigo Naves, em entrevista com o artista comenta:

Rodrigo Naves: Você dá muito valor ao trabalho.

Véio: É, arrumei emprego a umas doze famílias daqui que trabalhavam na roça e não tinham um centavo. Hoje estão todos de moto, carro, casa, com tudo.³⁶

Nesse sentido, os instrumentos relacionados ao trabalho presentes no Museu do Sertão refletem a valorização do artista à dignidade do trabalho, apresentando outro fator que denota sua intenção autobiográfica na coleção.

Em relato para Montes, outro fato aponta para uma ligação do artista aos objetos dos homens e mulheres sertanejos, quando Véio comenta:

[...] aqui eu estou junto com o passado, o presente, o futuro, porque são a minha criação. Então eu durmo cedo e me acordo cedo também, porque os sertanejos, a não ser que estivessem doentes, nunca iam deixar o sol sair primeiro do que eles! (*apud* MONTES, 2012, p. 54).

Nota-se uma comparação do artista com “os sertanejos”, denotando semelhanças.

O último aspecto, neste tópico, que enuncia uma “intenção autobiográfica” na coleção de Véio é a apresentação de prêmios e documentos do artista em salas do Museu do Sertão. Em um dos espaços, há um quadro emoldurado com papéis colados sob o quadro. Ao ser questionado sobre o significado dos documentos expostos no quadro, Véio me relatou que aqueles eram os documentos comprobatórios de que o terreno onde se encontra o Museu do Sertão está regulamentado. Em outra sala, há prêmios e certificados como o prêmio “Itaú Cultural 30 anos” e um certificado entregue pela Universidade Federal de Sergipe. Ou seja, percebe-se uma intenção de apresentar fatos da trajetória do artista em espaços do Museu do Sertão. Esses fatos se apresentam junto às obras e objetos da coleção, demonstrando que foram

³⁶ Entrevista concedida à Germana Monte-Mór, Nilza Micheletto, Rodrigo Naves e Vilma Eid. (NAVES, op.cit., p. 156).

arranjados de maneira a serem vistos. Para além disso, esses aspectos são arranjados de maneira a construir uma imagem do próprio artista. É possível afirmar que essa é uma forma de “destacar os fatos de sua vida [...] considerados os mais caros, importantes ou necessários na elaboração de sua imagem pública”, como disse Maria Cristina Volpi (2020, p. 783) em relação à coleção de Sofia Jobim e aqui reitero em relação à Véio.

4.2.2. A ordem e narrativa memorial no Museu do Sertão

Levando em consideração as reflexões de Clifford (1994) sobre recortes, escolhas e seleções em coleções, busco compreender se no Museu do Sertão, a partir da escolha dos objetos ali presentes, Véio criou uma ordem e narrativa memorial. O fato de Véio criar narrativas e percursos de visitação em sua coleção foi explicitado por Maciel e Langone (2018) e em textos de críticos de arte já mencionados neste trabalho. Contudo, neste capítulo, o foco é analisar se há uma ordem e lógicas específicas de organização para a criação de narrativas a partir da coleção do artista.

A construção de determinadas narrativas em exposições não é uma novidade no campo museológico. Autores como Meneses (1994:1998) e Mendonça (2008) possuem trabalhos relevantes nesse sentido. Corrêa e Fabris (2019), afirmam que: “as exposições (des) constroem, deslocam e reforçam, por meio da organização dos objetos e dos conteúdos apresentados na arena expositiva, narrativas sobre os valores que atravessam a vida social.” (CORRÊA; FABRIS, 2019, p. 208). Os autores têm como foco as narrativas entorno da exposição “Puras Misturas”³⁷, contudo, considero o argumento oportuno para tratar da coleção presente no Museu do Sertão. Véio, a partir da organização de objetos para exposição em seu espaço “constrói” “desloca” e “reforça” “narrativas sobre os valores que atravessam a vida social”, utilizando os termos de Corrêa e Fabris. Nesse sentido, tais valores são valores que para Véio, apresentam-se enquanto simbólicos e importantes para a compreensão da história e vivências dos homens e mulheres sertanejos. Alguns desses valores são a dignidade do trabalho; as invenções e modos de criar no cotidiano; aspectos religiosos e outros.

Maria Isabel Rocha Roque, em texto sobre museus e comunicação reflete sobre linguagem e discursos em exposições. Nesse sentido, a autora afirma:

³⁷ Exposição realizada em 2010 no Pavilhão das Culturas Brasileiras da cidade de São Paulo.

A linguagem torna-se conotativa e emotiva. O discurso é construído no sentido de seduzir e persuadir o receptor, envolvendo-o afetivamente no conteúdo da mensagem. Por sua vez, o emissor permite-se transmitir as marcas da sua atitude pessoal e criar um ambiente de apelos sensoriais, com o intuito de provocar o receptor através do seu universo pessoal de memórias e emoções.

O objeto não é, definitivamente, o elemento fulcral da mensagem, nem os elementos de informação adicional se limitam à comunicação textual. Neste tipo de discurso, a poética que visa esclarecer os objetos, a meta-obra criada pela exposição, é o factor dominante da comunicação centrada no público-receptor. (ROQUE, 2010, p. 65).

É possível afirmar que parte da reflexão da autora aplica-se ao que Véio faz quando recebe visitantes em sua coleção. Em primeiro lugar, Véio transmite “marcas da sua atitude pessoal” e cria “um ambiente de apelos sensoriais, com o intuito de provocar o receptor através do seu universo pessoal de memórias e emoções”, nas palavras de Roque. O artista o faz na medida em que seu universo pessoal é apresentado por meio de suas obras, que ficam expostas no espaço. Contudo, esse universo não é apenas apresentado por meio de sua obra como se complementa na medida em que o artista explicita suas inspirações e intenções ao produzir cada peça.

Em segundo lugar, agora em relação à coleção de objetos dos homens e mulheres sertanejos expostos, nota-se a existência de um “discurso”, uma narrativa, em relação a estes objetos. Ou seja, no Museu do Sertão, “o objeto não é [...] o elemento fulcral da mensagem”, nas palavras de Roque, estes objetos são acompanhados pelo que o artista apresenta sobre os mesmos. Véio prepara um “um percurso consciente e estruturado” por suas próprias “narrativas históricas e simbólicas” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 4).

Após esta breve apresentação de exposições enquanto construção de narrativas, me debruço a analisar se as categorias nas quais os objetos do Museu do Sertão estão inseridos constituem uma ordem e narrativa memorial. Por memorial, considero os fatores que expressem a memória do artista que acaba por ser entrelaçada à memória coletiva (HALBWACHS, 1990) dos povos sertanejos. Reitero o argumento de Maciel e Langone de que

[...] Véio não “representa” o mundo sertanejo, mas organiza e constitui narrativas criativas e complexas a partir de várias camadas de memórias e de histórias de Nossa Senhora da Glória e das pessoas com as quais ele conviveu e ouviu falar a vida toda. (MACIEL E LANGONE, 2018, p. 9)

Sendo assim, como já citado neste capítulo, observei a presença das categorias trabalho; fé; invenções e modos de criar no cotidiano. Os objetos relacionados ao trabalho encontram-se em parte considerável dos espaços do Museu do Sertão. Isto se dá porque os objetos que ilustram as invenções e modos de criar no cotidiano se relacionam com os instrumentos de trabalho. O fato de objetos relacionados ao trabalho apresentarem maioria nos espaços apresenta “valores que atravessam a vida social” (CORRÊA; FABRIS, 2019, p. 208) de Véio, que deixa claro em relatos sua valorização do trabalho e explicita essa mesma valorização por parte dos homens e mulheres sertanejos, aspecto apresentado por Véio no percurso pela coleção. Objetos relacionados ao cotidiano, ou seja, vestimentas, cestarias e outros são alocados próximos ou entrelaçados aos objetos relacionados ao trabalho.

De múltiplas formas, as categorias acabam por se conectar quando o artista conduz o visitante pelo espaço. Como afirmam Maciel e Langone em relação à coleção do artista “tudo tem relação entre si, transformando o Museu do Sertão num espaço de potência histórica, estética e simbólica.” (2018, p. 4). Uma frase do escultor, dita em minha visita ao Museu do Sertão, também apresenta este fato:

Então aqui são peças que tiveram uma participação muito grande no início dos primeiros povos e que na verdade tem valor para a história, tem valor para muitas coisas e para mim é um valor histórico muito grande, que são coisas adquiridas e que hoje não existem mais na região para você falar de um povo, de como viveram e do que construíram, que fundaram um povoado de uma cidade.³⁸

O artista revela uma vontade de mostrar o legado que os “primeiros povos deixaram”. O relato acima é constante no percurso pela coleção, o artista enfatiza, de formas distintas, que os objetos ali presentes foram importantes para os homens e mulheres sertanejos.

Ao contar histórias e explicar os significados e utilidades dos objetos, é possível afirmar que Véio cria uma narrativa. Além disso, o artista cria uma ordem narrativa na medida em que segue uma lógica pelos espaços nos percursos criados: primeiro apresenta objetos nas “casas temáticas” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 6), depois segue para a sala principal, onde ficam a maior parte dos objetos e obras do escultor. Na sala principal, Véio conduz a quem visita a conhecer a maquete de Nossa Senhora da Glória e apresenta como era a cidade no “século passado”, em suas palavras. O

³⁸ Depoimento do artista à autora, dia 3 de abril de 2023.

artista acrescenta que atualmente a cidade é completamente diferente do que era. Em seguida, apresenta objetos diversos pertencentes aos homens e mulheres sertanejos.

Vale destacar que, durante o percurso, Véio enfatiza que os objetos de sua coleção são do “século passado”. Este fato demonstra a temporalidade dos objetos da coleção do escultor, explicitando que objetos deste século não entram em sua coleção de objetos dos homens e mulheres sertanejos. Este aspecto revela que a seleção de objetos não é aleatória, há recortes temporais e simbólicos nas escolhas do artista.

Nos últimos espaços da sala principal encontram-se apenas obras do artista organizadas pelo espaço. Véio enuncia suas intenções e inspirações de algumas obras e muitas delas estão conectadas à elementos do sertão, como a série de palhaços, esculturas em homenagem a Virgulino Lampião, Maria Bonita e Padre Cícero³⁹. Nesse sentido, o artista insere quem visita no contexto e história de sua região e do sertão nas primeiras salas para, em seguida, apresentar suas próprias obras que de determinada forma se conectam aos símbolos do sertão. A ordem parece seguir dois momentos: primeiro, o escultor contextualiza o visitante em relação aos objetos e elementos simbólicos, em seguida apresenta suas obras, que são inspiradas em elementos nos quais o artista já apresentou. Além disso, é possível afirmar que a narrativa é memorial, uma vez apresentadas as intenções autobiográficas do artista entrelaçadas ao “agrupamento de objetos que refletem uma memória coletiva, do sertanejo.” (MACIEL; LANGONE, 2018, p. 7)

³⁹ Ver capítulo um deste trabalho.

V. Considerações Finais

Antes de começar a escrever este trabalho, me deparei com uma frase de Lilia Schwarcz em uma coluna de jornal que, ao lê-la agora, percebo que soou como um aviso de como seria, para mim, o processo de escrita e de pesquisa. A frase é a seguinte: “escrever é duvidar, é perguntar de maneira curiosa e por vezes achar respostas, por vezes deixá-las em aberto”.⁴⁰ Sendo assim, concordo com a autora e neste trabalho, em muitos momentos, perguntei de maneira curiosa e achei algumas respostas, dentre as quais apresento nestas considerações finais. Contudo, ressalto que minhas respostas são algumas das muitas possíveis sobre o Museu do Sertão e a relação de Véio com o espaço. Reitero a frase de Montes, na qual afirma que na criação do artista “opera um imaginário multifacetado, que mergulha mais fundo do que memória e experiência supõem, ancorando no tempo do mito e da magia sua força criadora.” (MONTES, 2012, p. 56). Nesse sentido, a relação de Véio com o espaço apresenta diversas facetas e pode ser analisada sob diferentes perspectivas. Neste trabalho, adotei uma perspectiva que considera relevante a relação do colecionador com sua coleção bem como a construção de narrativas operadas pelo artista.

García Canclini (2019) sugere uma análise dos processos latino-americanos relacionados à cultura que não considere apenas os binarismos, como tradição e modernidade, erudito e popular, artista e artesão, entre outros. A análise sugerida pelo antropólogo destaca as “mesclas inevitáveis” (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 336) presentes nos processos culturais. Essas mesclas dizem respeito a como sujeitos inseridos em diferentes posições ocupam, de forma paralela, a tradição e a modernidade, o popular e o erudito. É possível afirmar que essas mesclas estão presentes, de formas variadas, no sistema da arte contemporâneo. Ao aplicar a chave de análise proposta pelo antropólogo ao caso de Véio, não desconsidere as desigualdades presentes no processo de reconhecimento do artista no sistema da arte. Apenas analisei sua trajetória a partir de uma lógica constatada de entre-lugar entre o popular e o contemporâneo. Ressalto ainda que o foco deste trabalho não foi definir ou identificar aspectos técnicos e estéticos da obra do artista que o identificam enquanto artista popular ou contemporâneo. O foco consistiu em analisar as narrativas que o colocam nesse entre-lugar e como esse fato impactou e impacta a trajetória do

⁴⁰ Para conferir a coluna: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2023/At%C3%A9-logo-mais-ou-te-encontro-l%C3%A1-na-pr%C3%B3xima-esquina>. Acesso em: mar. 2023.

artista. Nesse sentido, no primeiro capítulo, identifiquei narrativas que colocam o artista nesse entre-lugar, as quais apresento a seguir: no eixo Rio de Janeiro-São Paulo o artista é apresentado ora como popular ora como contemporâneo; na capital de seu estado natal, Véio ora é retratado como artesão ora como artista; Véio se considera artista e na sua concepção, sua produção não pode ser rotulada enquanto popular.

O presente trabalho buscou apresentar a obra e trajetória de Véio, o Museu do Sertão, espaço criado pelo próprio escultor, e analisar a relação do artista com sua coleção nesse espaço.

Em relação ao Museu do Sertão, a partir da pesquisa de campo e dos relatos do artista, constatei que existe uma organização específica do espaço: os percursos criados pelo artista seguem uma ordem narrativa e os objetos são organizados de forma a criarem uma narrativa visual. Além disso, foi possível constatar uma relação autobiográfica do artista com sua coleção. Nesse sentido, infere-se que as tradições dos homens e mulheres sertanejos impactam a produção do artista e embasam a coleção de objetos exposta no Museu do Sertão.

A partir da análise documental, revisão bibliográfica e pesquisa de campo, apresento e reitero o que foi apresentado por Maciel e Langone em 2018: Véio possui uma relação autorreferente com sua coleção e para além disso, opera uma ordem narrativa e memorial específica nos percursos por ele criados no Museu do Sertão. Identifiquei que a ordem operada pelo artista consiste em inserir o visitante no contexto histórico da região, apresentando os objetos e histórias dos homens e mulheres sertanejos para em seguida apresentar suas próprias obras.

Finalmente, destaco a relevância da coleção de Véio no que diz respeito à preservação de símbolos da região de Nossa Senhora da Glória. Portanto, pontuo a importância da documentação enquanto ferramenta de preservação dos objetos presentes na coleção de Véio. Sobre isso, destaco a parceria de projetos da professora Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel, da Universidade Federal do Sergipe, com Véio, visando o desenvolvimento de estratégias de documentação das peças da coleção.

Referências bibliográficas

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Revista Estudos Históricos. Arquivos Pessoais. v. 11, n. 21, jan./jun., 1998. p. 9-34. Disponível em:

<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: maio 2023.

AMADO, Janaína. **Região, sertão, nação**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n.15, 1995.

BRAGA, Antônio Mendes da Costa Braga. **Padre Cícero: sociologia de um padre: antropologia de um santo**. (Tese de doutorado em Antropologia social).

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2007. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10795>. Acesso em: 16 abr. 2023.

BRASIL. **Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília, DF: Presidência da República, [2013]. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 20 maio 2023.

CHAGAS, Mário. **A poética das casas museus de heróis populares**. Revista Mosaico, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2010. Disponível em:

<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/62790>. Acesso em: 17 maio 2023.

CLIFFORD, James. **Colecionando Arte e Cultura**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico, 23 (Cidade), Rio de Janeiro: IPHAN, 1994. pp. 69-89. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat23_m.pdf. Acesso em: maio 2023.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira; FABRIS, Yasmin. **(Re) encenando o popular: narrativas sobre a cultura brasileira em uma exposição**. Horizontes Antropológicos, vol. 25, p. 203-225, 2019. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ha/a/TSxTgHryFbCkQKGXGqmp4QB/?lang=pt>. Acesso em:

maio 2023.

FETTER, Bruna. **Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte**.

MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.102-119, set. 2018. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1077>. Acesso em janeiro de 2022.

GALERIA ESTAÇÃO. **Cícero Alves Dos Santos [Véio] – Esculturas**. Disponível em: <http://www.galeriaestacao.com.br/pt-br/exposicao/59/cicero-alves-dos-santos-veio-esculturas>. Acesso em: 26 abr. 2023.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo, SP: EdUSP, 4 ed. 8 reimp. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

KERN, Sarah. **O que a Marni e o artista brasileiro Véio têm em comum?** Publicado na Harper's Bazaar Brasil em 18 maio 2015. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/o-que-a-marni-e-o-artista-brasileiro-veio-tem-em-comum/>. Acesso em: junho 2023.

LEONARDI, Victor. História e sertão. In: LEONARDI, Victor. **Entre árvores e esquecimentos: história social dos sertões do Brasil**. Brasília: EDUnB/ Paralelo 15, 1996.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves e LANGONE, Jorge. **A arte e os saberes populares de Véio e o Museu do Sertão**. XIV Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2018. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-2018-xiv-enecult/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

MAMMÌ, Lorenzo. **Apresentação – Arte popular: caminhos**. In: EID, V.; MONTE-MÓR, G. *Arte popular brasileira: olhares contemporâneos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2018.

MATTOS, Leandro Brito de. **O acervo de Rodolpho Amoêdo no Museu Nacional de Belas Artes**. In: CHILLÓN, A. M.; CAVALCANTI, A. M. T.; VALLE, A. ET AL. *O artista em representação: coleções de artistas*. 1. ed., Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020. Disponível em: <https://entresseculos.wordpress.com/publicacoes/publicacoes-eletronicas/>. Acesso em: maio 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico (fim)**. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 2, n. 1, p. 9-42, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5289>. Acesso em: junho 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067>. Acesso em: junho 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. **Arquivos de artista, museu e pesquisa: reflexões de um historiador**. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves. (Org.). I Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa. 1 ed. São Paulo: MAC/USP, 2010, v. 1, p. 10-21.

MENDONÇA, Elizabete. **Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004[2006])**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

MESQUITA, Tiago. **Reflexão, tradição e as artes do povo**. In: EID, V.; MONTE-MÓR, G. *Arte popular brasileira: olhares contemporâneos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2018.

MONTEIRO, Paulo. **Na boca da mata [Véio]**. In: EID, V.; MONTE-MÓR, G. *Arte popular brasileira: olhares contemporâneos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2018.

MONTES, Maria Lucia. **Teimosia da imaginação: dez artistas brasileiros**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. xxix, 285 p.

NAVES, Rodrigo. **Prefácio – É ferro na boneca!** In: MONTES, Maria Lucia. *Teimosia da imaginação: dez artistas brasileiros*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

NAVES, Rodrigo. **Cícero Alves dos Santos [Véio]: esculturas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

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

SESC. Disponível em: [https://sesc-se.com.br/noticia.php?titulo=sesc-inaugura-sua-nova-galeria-de-arte-com-a-exposicao-ser\[tao\]-&id=226](https://sesc-se.com.br/noticia.php?titulo=sesc-inaugura-sua-nova-galeria-de-arte-com-a-exposicao-ser[tao]-&id=226). Acesso em: 4 abr. 2023.

SILVA, Maria do Carmo Couto da. **Uma ampla coleção: esculturas e outras obras presentes no atelier de Rodolfo Bernardelli**. In: CHILLÓN, A. M.; CAVALCANTI, A. M. T.; VALLE, A. ET AL. *O artista em representação: coleções de artistas*. 1. ed., Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020. Disponível em: <https://entresseculos.wordpress.com/publicacoes/publicacoes-eletronicas/>. Acesso em: maio 2023.

VEÍO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa559113/veio>. Acesso em: 21 jun. 2023. Verbete da Enciclopédia.

VOLPI, Maria Cristina. **Colecionando a si mesma: Sofia Jobim, modos de apropriação, uso e inspiração**. In: CHILLÓN, A. M.; CAVALCANTI, A. M. T.; VALLE, A. ET AL. *O artista em representação: coleções de artistas*. 1. ed., Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020. Disponível em: <https://entresseculos.wordpress.com/publicacoes/publicacoes-eletronicas/>. Acesso em: maio 2023.

YASHINISHI, Bruno José. **“Uma belíssima história de amor e sangue”:** **representações sociais do cangaço na minissérie *Lampião e Maria Bonita* (1982)**. (Dissertação de mestrado – Área de concentração: História, Cultura e Identidades, Universidade Estadual de Ponta Grossa). 2020. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3238>. Acesso em: 24 abr. 2023.