



Revista Internacional de
Folkcomunicação
E-ISSN: 1807-4960
revistafolkcom@uepg.br
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Brasil

Menendez, Larissa; Davies, Silvia Mara
Representações folclóricas mato-grossenses na obra de João Sebastião da Costa
Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 13, núm. 29, mayo-agosto, 2015, pp. 63-
75
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Ponta Grossa, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631768756008>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Representações folclóricas mato-grossenses na obra de João Sebastião da Costa

Larissa Menendez¹

Silvia Mara Davies²

RESUMO

Podemos perceber claramente na história e na crítica da arte, a existência de hierarquizações de delimitam a distância entre arte e artesanato. Estas formas de categorizações definem os artistas originários das classes sociais populares, muitas vezes autodidatas, como primitivos ou naíf, ocorrendo assim, os dispositivos de colonialidade. Sobre esta perspectiva, apresentamos neste artigo o artista João Sebastião Francisco da Costa. Suas produções possuem fortes elementos culturais, mitos, lendas, histórias contadas pelos pescadores da comunidade ribeirinha, que aparecem em formas de telas, esculturas em cerâmica, desenho sobre papel e estamparias em tecidos. Essas imagens iconográficas criadas pelo artista, representam a cultura de Mato Grosso, sendo referenciais inspiradores para muitos outros artistas que apontam no cenário das artes no estado.

PALAVRAS-CHAVE

Iconografia. Mato Grosso. Naif. Arte. Decolonialidade.

Mato Grosso folkloric representations in the work of João Sebastião da Costa

ABSTRACT

We can clearly see in history and art criticism , the existence of hierarchies of delimiting the distance between art and craft . These forms of categorizations define artists originating from popular social classes, often self-taught , as primitive or naïve , occurring so the coloniality

¹ Doutora em Antropologia, pesquisadora associada e professora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso, E-mail: larismenendez@gmail.com.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea e docente do Instituto Federal de Mato Grosso, E-mail: silvia.davies@srs.ifmt.edu.br

devices. On this perspective , we present in this article the artist João Sebastião Francisco da Costa. His productions have strong cultural elements , myths, legends , stories told by fishermen from riverside community , appearing in forms of paintings , ceramic sculptures , paper for drawing and stamping on fabrics . These iconographic images created by the artist, represent the culture of Mato Grosso, and inspiring reference for many other artists that link the arts scene in the state.

KEYWORDS

Iconography. Mato Grosso. Naif. Art. Decoloniality.

A Iconografia de Mato Grosso

As artes visuais em Cuiabá, capital de Mato Grosso, adquiriram fundamental importância na formação de um repertório iconográfico local, constituindo formas de identificação por meio das variadas representações artísticas. Cuiabá possui mais de duzentos anos, destaca-se no cenário mato-grossense pela densidade populacional, conseqüentemente pela diversidade étnica e cultural. A sua iconografia serve como referencial de identificação e representação do estado como um todo. Atualmente esse panorama mudou, com o surgimento e desenvolvimento de outros locais e suas produções artísticas. Apesar dessa significativa expansão das artes, nota-se a influência dos símbolos regionais utilizados em Cuiabá para representar o Mato Grosso. Portanto, as artes constituídas por artistas de Cuiabá serviram e servem como referenciais para diversos artistas representarem o regionalismo mato-grossense em suas obras.

Na história e na crítica da arte é perceptível observarmos a existência de uma categorização, essa cria categorias que delimitam artistas provindos de classes populares, na maioria das vezes autodidatas, classificando-os como primitivistas ou Naïf. Essa classificação separa o artista pela sua procedência, nota-se então um dispositivo de colonialidade (Cf. Brandão e Guimarães,2012).

Encontramos as artes populares, por exemplo, em categorias separadas das artes contemporâneas. Observamos que a produção “popular” está sempre relegada à uma categoria hierarquicamente inferior, o que se reflete no valor de venda de seus objetos e nos lugares destinados a essas produções.

O panorama cultural do estado do Mato Grosso, ocupou uma posição de destaque nas últimas décadas do século XX devido a produção das artes visuais, com destaque no campo da pintura. Entretanto, a maioria da produção oriunda desse estado é classificada como popular, ou naif.

Para um historiador esses objetos não estavam lá desde e sempre. Foram colocados lá. Foram, antes de qualquer coisa, selecionados. Muitos são os que foram colocados nesse baú, mas só permaneceram, aqueles objetos que se mostraram eficientes na veiculação disso que é tido como os bens culturais coletivos, as tradições e os valores da terra. Isso se verifica quando os objetos deixam de pertencer a um baú particular (daquele que o selecionou) e passam a compor um baú coletivo (...) (GUIMARÃES, 2002. *Apud* Silva, 2006, p.62).

Em seu artigo “Mirar para compreender: artesanía y re-existencia”, Zulma Palermo (2012) aborda a questão da hierarquização constituída entre arte e artesanato. A autora propõe uma reflexão tendo como ponto de partida o pensamento colonial, sobre um “cânone ocidental” que rege os critérios de validação sobre a produção artística. A autora realiza uma comparação entre a pintura “Antropofagia” de Tarsila do Amaral e uma escultura do museu étnico de Pajcha. Embora as duas obras retratem dois corpos (um feminino e um masculino), a obra “Antropofagia” tem a autoria indicada e reconhecida, representando a arte latino-americana, enviada como obra a grandes museus e a outra obra é classificada como artesanato local em um “museu provinciano de conteúdo étnico”, sem autoria reconhecida e com o significado desconhecido. Pela diferença colonial, o quadro de Tarsila é um ícone conhecido, cujo o significado é compartilhado e valorizado culturalmente. Essa comparação provoca a reflexão a respeito dos critérios de valorização das produções artísticas segundo suas origens étnicas e geográficas. Do mesmo modo, as classificações das artes produzidas em Mato Grosso com Naif e primitiva revelam assimetrias de valor atribuído, em que a origem geográfica do artista também é determinante na valorização da sua obra.

João Sebastião Francisco da Costa

João Sebastião da Costa, é um artista que originou-se das classes sociais populares, suas produções pictóricas são repletas de símbolos que remetem sua infância, possuindo diversos

elementos iconográficos, mitos e lendas que representam cultura do Mato Grosso. Ele está entre os pioneiros das artes plásticas, na modernidade, em Mato Grosso, junto a Humberto Espíndola, Dalva Barros, Clóvis Irigaray e Aline Figueiredo. Estes, foram os precursores do movimento das artes plásticas em Cuiabá nos finais de 1960.

Nascido em uma pequena aldeia em Cuiabá, ano de 1949, pintor, desenhista, escultor, figurinista e professor, traz para suas produções diversos símbolos guardados na memória, colocando-os presentes em suas produções artísticas. Pincela suas telas a mais de quarenta anos, representando a cultura popular cuiabana por meio de diversos símbolos iconográficos. Estes signos variam desde a imagem do Espírito Santo, a onça pintada, a canoa sobre as águas, o caju, a viola de cocho, os potes de cerâmica e outros mais. José Serafim Bertoloto em seus dizeres:

Pode-se dizer que João Sebastião é o mais cuiabano dos artistas plásticos, se considerar que ele incorpora e reproduz toda uma linguagem visual dos elementos iconográficos e simbólicos da chamada Baixada Cuiabana. Seu ecletismo produtivo vai desde a pintura em papel, tela e tecido, passando pela cerâmica, na criação de santos e presépios, dentre outras peças de decoração e adorno. Participou de vários carnavais em Cuiabá, na elaboração de temas, na construção de carros alegóricos e de fantasias (BERTOLOTO, 2006, p. 117).

Os signos que compõem sua obra, estão fortemente ligados a vivência com sua mãe, artista inata, dona Alexandra Barros da Costa (1915), em Coxipó da Ponte. Permeiam em suas obras as lembranças do tempo em que sua mãe moldava figuras natalinas, agregando muitos elementos que representam a cultura pantaneira e a localidade em que moravam. Sobre sua infância e as influências em sua obra, dizia João Sebastião da Costa (BLOG DO CULTURA ARTIFÍCIO, 2013, P. 1):

Nessa época ainda não se encontravam figuras em gesso. Além das peças tradicionais da liturgia católica, cristã, como Nossa Senhora, São José, Os Três Reis Magos, ela agregava os elementos da cultura pantaneira, como touros, cobras, burros, jacarés, jabutis, os quais serviam para enriquecer, regionalizar ou caracterizar as figuras da nossa realidade brasileira-mato-grossense. Sobretudo, o mais interessante é que ela modelava em barro cru as figuras características da localidade do Coxipó da Ponte – lugar pequeno

onde morávamos. Fazia parte do presépio a figura do açougueiro, a mulher socando pilão, o casal de namorados sentados no banco da praça, o guarda civil, a lavadeira com a bacia na cabeça. Personagens do nosso dia-a-dia! Também as pessoas proeminentes que habitavam aquele lugar mágico onde todos se conheciam eram retratadas naquele grande palco. Os nossos vizinhos reconheciam-se (COSTA, 2013, p. 1).

A vivência do artista no período da infância em Coxipó da Ponte, que na época era uma pequena aldeia, marcou sua vida artística pelo encanto de observar as pequenas esculturas de barro moldadas por sua mãe, que representavam um presépio, que além de ter todos os personagens tradicionais, eram agregados elementos culturais do pantanal e outras pessoas do cotidiano daquele lugar. Segundo João Sebastião da Costa (2013, p.01): “[...] Daí origina-se a minha capacidade de apreender com facilidade tudo aquilo que é característico, genuíno, assim como os elementos inerentes nas coisas o que está ligado à expressão cultural de um grupo social”.

Aos seis anos de idade, começou a auxiliar a mãe na confecção das peças do presépio, realizando as suas primeiras experiências com tinta. Pintava com suas pequenas mãos detalhes minuciosos, demonstrando um grande talento e aflorando um artista nato. Conforme João Sebastião da Costa, podemos entender a essa trajetória com esse relato:

“[...] Sou trabalhado na Arte desde os seis anos. Depois vieram os lápis de cor, e aos dez anos eu já fazia aquarela. Aos doze eu já era um pequeno artista, e desfrutava do meu atelier no fundo do meu quintal, debaixo de um pé de mangueira [...]”.

Barros conta que aos quatorze anos, sentindo necessidade de aprender técnicas pictóricas que fossem além dos conhecimentos inatos, procurou orientação com a professora Bartira de Mendonça em 1945, na cidade de Cuiabá. Demonstrando desse cedo uma definição bem precoce de ser um artista e se desenvolver buscando aprimorar-se.

Concluiu o segundo grau, gostando muito de realizar leitura, nesta fase entra em contato com as revistas; O Cruzeiro e Manchete, se interessando por tudo que é relacionado com a Arte Moderna, tendo uma grande admiração pela obra da pintora Tarsila do Amaral, Ismael Nery, Portinari e outros. Aos dezesseis anos mudou-se para o Rio de Janeiro, aonde

teve contato com diversos universos das artes, visitou a Academia de Belas Artes, museus, galerias de artes e várias exposições. Entre todos os artistas citados por ele como importantes, para Barros, ele destaca uma grande afeição, quase que espiritual pela pintora Tarsila do Amaral, uma grande admiração pelo espanhol Pablo Picasso com sua arte surrealista, onírica e realismo mágico.

Barros se considera eclético, mutável e aberto a novas experiências envolvendo a arte. Conforme entrevista dada ao Blog do Cultura Artífício Costa descreve:

Nunca me perguntaram como eu defino o meu trabalho. Ele levou quarenta anos para dar o resultado esperado e almejado, dentro das minhas próprias expectativas e possibilidades como artista brasileiro. Através dele eu me projeto como um pensador, antes mesmo de ser o artista, o pintor. Esta é a parte que mais aprecio como pessoa inteligente. Como Artista. Tenho autonomia. Posso deliberar com personalidade própria. Isso é muito importante ao exercício desta Arte tão formidável. Gosto de sentir que posso alcançar lares, pessoas de alto nível. Da elite intelectualizada. Fazer parte integrante da herança, da convivência das famílias. Não espero nada das instituições, pois eu me viro desde pequeno e só posso contar comigo mesmo. Sou um ser solitário e, dessa fonte, transmigro as fronteiras do espírito, e atravesso os universos da imaginação, da fantasia, da utopia... Sou um ser privilegiado. Vivo num espírito de liberdade, cujo modelo está pautado na percepção de uma Arte pura, contemporânea, sobretudo brasileira. O modelo sou eu! (ibid., 2013, p. 4).

As produções pictóricas de João Sebastião da Costa, apresentam um imenso catálogo de recordações que constitui uma memória. O chamado "catálogo mental", como Maria Ester Maciel aborda no livro " A memória das coisas: Ensaio de literatura, cinema e artes plásticas (2004, p.13), comenta Borges, ao falar da memória taxonômica, em que diz:

Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu próprio rosto (BORGES, 1998, P. 539-546).

O artista ao recordar momentos da sua infância, faz lembrar Borges ao falar de uma memória taxonômica, quando diz: [...] "é a de inventariar todas as lembranças possíveis (e impossíveis) de todas as coisas vistas, lidas e experimentadas e imaginadas ao longo de uma vida" (1974, p.543).

Além das vivências relatadas pelo artista, apresentadas em entrevista, sua obra apresenta variados símbolos e imagens iconográficas representando a cultura da cidade de Cuiabá. Suas composições se transformam em imagens simbólicas que remetem ao cotidiano, aos costumes populares e ao folclore da cidade de Cuiabá. Sobre este desdobramento, referente aos símbolos folclóricos presentes na obra de Costa, Aline Figueiredo descreve em seu livro: "João Sebastião tem a audácia de fazer uma abordagem que corre o risco de parecer folclórica ou Kitsch. Mas se faz necessário frisar que toda a força de seu tema está justamente neste risco e na ironia dessa abordagem"(FIGUEIREDO, 1979).

Diversos símbolos permeiam as composições do artista, que são o caju, a figura religiosa do Divino Espírito Santo, anjos, santos, peixes, matas, pássaros, potes de cerâmicas (que remetem as lembranças da infância), a onça assumindo formas antropomórficas, o coração, São Sebastião, Morro de Santo Antônio, Nossa Senhora, elementos da culinária cuiabana, arquiteturas das comunidades ribeirinhas, a canoa, o rio e outros. Alguns desses elementos simbólicos podemos encontrar nestas imagens abaixo:

Figura 02- João Sebastião da Costa: Sagrados corações de caju, 1974



Figura 03: João Sebastião da Costa: Sem título



A pintura referente a figura 02, carrega em sua composição diversos elementos da cultura popular da região, tendo o rio como forma de transporte, aquele que coloca as coisas em movimento. As cores são fortes, a onça toma a face feminina, o pote de cerâmica, os cajus que fazem parte da cultura alimentícia da baixada cuiabana, aparecem dentro da canoa. Esta, carrega pequenas casinhas, em perspectiva, com paredes coloridas, telhados com telhas de barro, representando uma arquitetura que lembram os povos ribeirinhos.

Em seu livro “Iconografia das águas: o rio e suas imagens”, José Serafim Bertoloto (2006), faz diversos comentários analisando muitas obras do artista, a exemplo desta:

Uma imagem alegórica do Divino Espírito Santo hasteada em manto conduz uma canoa por sobre as águas do rio, levando consigo a onça, o caju, a viola de cocho e potes de cerâmica, elementos que configuram uma representação de referências marcantes na obra desse artista. A onça, que já assumiu a representação antropomórfica em várias citações, é retratada mimeticamente nesta obra, em pose de esfinge. Esse animal, indicial das matas e do mato denso, reporta-se a um passado onde era troféu de difícil presa para caçadores dos Estados de Goiás e Mato Grosso. É um animal lendário e recorrente nos contos e fábulas da região (BERTOLOTO, 2006, p.120).

Bertoloto em seu livro coloca o rio Cuiabá presente no cotidiano das pessoas, percorrendo território geográficos, “alimentando o seu imaginário ao manifestar-se através das lendas, mitos e crendices, aparecendo nos contos e poesias, na dança, na música, no teatro e nas artes plásticas” (BERTOLOTO, 2006, p.117). O autor apresenta dois artistas que tem como suporte da obra o rio, destacando João Sebastião por ter em grande parte o “tem no rio o cenário e o suporte de sua prodigiosa imaginação em grande parte de sua produção artística”. Bertoloto diz que a presença do rio na obra do artista foi muito significativa, remetendo a lembranças da infância [...] “o elemento água sempre o inspirou” (2006, p.118). Valéria Pereira Moreira em sua dissertação de mestrado “Comunicação das imagens religiosas e representações de São Sebastião na obra de João Sebastião Francisco da Costa”, apresenta a definição do rio para o artista:

O rio me ensinou tudo, aquele rio me ensinou muita coisa! O que eu pude tirar dali de subsídios, eu tirei, ainda continuo tirando [...] ainda tem riqueza lá pra eu tirar, pra eu explorar, só que eu não falo o dia que eu vou lá, na hora que eu vou porque as pessoas me conhecem, então eu vou incógnito (JOÃO SEBASTIÃO, apud MOREIRA, 2003).

É perceptível notar nas composições de João Sebastião, diversos elementos que passam a assumir fisionomias humanas, caju, potes de cerâmica, peixes e onças com rostos de gente. Explica essa forma de compor, em entrevista dada no Jornal Folha de São Paulo:

Eu falei sobre o paralelo, a semelhança que eu via entre as pessoas e os bichos, muito parecido, muito aproximado. Tinha muito isso, pessoas que tinham cara de peixe. [...] em Mato Grosso tem muita gente-pessoal da beira do rio-tudo cara de peixe, de bagre, de pacu, outros com cara de paca, outros de caititu. Meu pai mostrava isso pra gente [...] eu tenho que trabalhar essas coisas, que são as nossas coisas, autênticas (ibid.).

Figura 04: João Sebastião da Costa: Mulher Caju, acrílica sobre tela, 1984.



Figura 05: João Sebastião da Costa: Sem título.



O artista retrata de forma pessoal a cultura do Mato Grosso. Esses elementos estão presentes também no colorismo da sua obra. Cores fortes contrastam com texturas, muitas vezes se tornam presentes em forma de estampa simbolizando a pelagem da onça. A mistura de expressões humana com frutas, bichos aparecem muito em sua obra, lhe conferindo uma característica única e singular do artista.

A cultura retrata o modo de agir de uma sociedade, que está em mutação constante. De acordo com Cuche, propõe que o termo cultura seja alterado, para que traduza melhor a sua condição de movimento constante: em vez de cultura ser “culturação” (CUCHE, 2002, p.137). Neste sentido o autor afirma:

Toda cultura é um processo permanente de construção, desconstrução e reconstrução. O que varia é a importância de cada fase, segundo as situações. Talvez fosse melhor substituir a palavra “cultura” por “culturação” (já contido em “aculturação”) para sublinhar esta dimensão dinâmica da cultura (CUCHE, 2002, P.137).

Considerando que a instância cultural determina todas as condutas sociais, percebe-se uma hierarquização das chamadas “culturas fortes”, aonde a relação com as culturas “fracas” é tensa, por meio desse desequilíbrio entre ambas, ocorrem as crises indenitárias. Estas tensões e desequilíbrios, são características de uma sociedade globalizada. Neste panorama, a comunicação se tornou um grande problema, Luiz Beltrão faz os seguintes apontamentos sobre como ocorrem os processos comunicacionais:

Comunicação é o problema fundamental da sociedade contemporânea-sociedade composta de uma imensa variedade de grupos, que vivem separados uns dos outros pela heterogeneidade de cultura, diferença de origens étnicas e pela própria distância social e espacial (BELTRÃO, 2014, p.47).

Cada grupo que compõe a sociedade contemporânea possui características próprias e interesses próprios que os diferenciam. Mas existe uma união de ideias e uma intenção comum que só é possível diante de um mínimo processo de comunicação, oral e gráfico que são: A sabedoria e experiência, sobrevivência e aperfeiçoamento.

Em análise mais profunda acerca dos signos regionais com suas identificações, notamos que os artistas são os grandes agentes dessas distinções e separações. Eles desempenham o

papel de selecionar, registrar, os signos com caráter regional, transferindo e representando para suas obras esses símbolos.

Referências bibliográficas

BELTRÃO, Luiz: *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

BERTOLOTO, José Serafim. *Gosto pelo natural ou luta ecológico?* Um estudo sobre os aspectos contemporâneos das artes plásticas em Mato Grosso. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

BERTOLOTO, José Serafim. *Iconografia das Águas: o rio e suas imagens*. Cuiabá, MT, 2006.

BRANDÃO, Ludmila e GUIMARÃES, Suzana. *Desconstruindo o Naïf: A pintura de Alcides Pereira dos Santos*. Cuiabá, MT, 2012.

CAMPOS, Fausto Vieira de. *Retrato de Mato Grosso*. São Paulo, 1955.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

ENTREVISTA com João Sebastião Barros, *Blog do Cultura Artifício*, Cuiabá, MT, ano 2013, n., edição 2013, p. 01. Disponível em: <http://culturaartificio.blogspot.com.br//2013/05>. Acesso em: 19/08/ 2015.

FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste. Cuiabá*: UFMT 1979.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MALDONADO-TORRES, Nelson. “A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, n.80, março 2008, pp: 71-114.

MOREIRA, Valéria Pereira. *Comunicação das imagens religiosas e representações de São Sebastião na obra de João Sebastião Francisco da Costa*. São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado em comunicação e Semiótica) – Pontifícia e Universidade Católica de São Paulo.

PALERMO, Zulma. “Introducción: El arte latinoamericano em la encrucijada decolonial”. Em Palermo, Z. (Comp.) *Arte e estética em la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del signo, 2009, pp.15-26.

PALERMO, Zulma. “*Mirar para comprender: artesanía y re-existencia1*”. *Otros Logos*. Revista de Estudios Críticos, ISSN 1853-4457.

SILVA, Marcelo César Velasco. ***“Petchada Cuiabana”: Regionalismo nas artes visuais em Mato Grosso***. Cuiabá, MT, 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem do Instituto de Linguagens) - Universidade Federal de Mato Grosso.

ULPIANO, **Cláudio**. ***A ideia da perfeição***. Curso regular realizado na Escola Senador Correa. Aula transcrita de 19.12.1989, p. 1. Disponível em: [http:// www. Claudioulpiano.org.br](http://www.Claudioulpiano.org.br). Acesso em 11 de maio de 2015.

Artigo recebido em: 22/06/2015

Aceito em: 27/08/2015