

Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-graduação em Cultura Visual - Mestrado

# A OBRA DE WALMIR ALEXANDRE NA SÉRIE MENINAS DE MINAS: INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO DE PRODUÇÃO DE ESCULTURAS EM CERÂMICA

Eny Arruda Barbosa



Goiânia-GO  
2014

Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-graduação em Cultura Visual  
Mestrado

**A OBRA DE WALMIR ALEXANDRE NA SÉRIE MENINAS DE MINAS:  
investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**

Eny Arruda Barbosa

Goiânia-GO  
2014

Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-graduação em Cultura Visual  
Mestrado

**A OBRA DE WALMIR ALEXANDRE NA SÉRIE MENINAS DE MINAS:  
investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**

Eny Arruda Barbosa

Dissertação apresentada à Banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE EM ARTE E CULTURA VISUAL, sob a orientação da Profa. Dra. Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça.

Goiânia-GO  
2014

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**     **Dissertação**     **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação**

Autor (a):	Eny Arruda Barbosa		
E-mail:	eny_arruda@yahoo.com.br		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor	Universidade Estadual de Montes Claros		
Agência de fomento:	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais	Sigla:	FAPEMIG
País:	Brasil	UF:	MG    CNPJ:    21.949.888/0001-83
Título:	A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica		
Palavras-chave:	Meninas de Minas. Figura feminina. Cerâmica.		
Título em outra língua:	The work of Alexandre Walmir in Girls series Mines: investigation of the production process in ceramic sculptures		
Palavras-chave em outra língua:	Girls from Minas. Female figure. Ceramic.		
Área de concentração:	Arte, Cultura e Visualidades		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	27/08/2014		
Programa de Pós-Graduação:	Em Arte e Cultura Visual		
Orientador (a):	Profa. Dra. Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça		
E-mail:	mcostamanso@uol.com.br		
Coorientador(a):*			
E-mail:			

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: 27 / 08 / 2014

---

Eny Arruda Barbosa

---

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Programa de Pós-graduação em Cultura Visual  
Mestrado

**A OBRA DE WALMIR ALEXANDRE NA SÉRIE MENINAS DE MINAS:  
investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**

Eny Arruda Barbosa

**BANCA EXAMINADORA:**

Profa. Dra. Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça (FAV/UFG)  
Orientadora e Presidente da Banca

Prof. Dr. Raimundo Martins (FAV/UFG)  
Primeiro Examinador

Profa. Dra. Maria Elvira Curty Romero Christoff (UNIMONTES)  
Segundo Examinador

Profa. Dra. Rita de Moraes Andrade (FAV/UFG)  
Suplente Interna

Profa. Dra. Maria Elizia Borges (FAV/UFG)  
Suplente Externa

*Dedico este trabalho à minha mãe, Alice Eny, e aos meus filhos, Vinícius, Kamilla e Isabelle, que, de muitas formas, me incentivaram e ajudaram para que fosse possível a concretização deste sonho.*

## AGRADECIMENTOS

A elaboração de um Projeto de Mestrado exige tempo destinado à pesquisa, e nos coloca em contato com pessoas às quais seremos eternamente gratos. Impossível agradecer a todos, por mais conscientes que estejamos, sempre escapa alguém em nossa memória. Assim, peço desculpas aos nomes aqui não mencionados.

Agradeço a **Deus** na pessoa da Santíssima Trindade, provedor de todas as bênçãos e graças. Àquele que reserva a verdadeira sabedoria aos retos, a inteligência aos justos e o entendimento aos puros de coração. Não poderia deixar de mencionar **Maria Santíssima** que, como mãe e mulher, intercede em meu favor junto à **Divina Providência** para a conciliação das tarefas cotidianas e o tempo dispensado às pesquisas necessárias para a conclusão deste trabalho.

À minha **Mãe**, que sempre me apoiou nas minhas escolhas, apostou nos meus sonhos e iluminou cada caminho da minha vida. Obrigado por investir em minha formação, apoio e dedicação. Às minhas irmãs, **Mônica** e **Maristela**, laços que me unem firmemente ao que sou e ao que serei; protagonistas das minhas melhores memórias. Nesse contexto, incluo a minha irmã **Denise**, pelo desprendimento, pois, mesmo com todos os compromissos e preocupações, orientou-me, auxiliando-me na elaboração dos textos. Não tenho palavras que possam expressar minha gratidão.

Aos meus filhos amados, **Vinícius**, **Kamilla** e **Isabelle**, pela paciência, compreensão, orientações, ora à distância, ora presencial, e pelas vezes que inverteram os papéis e tornaram-se meus pais. Obrigado por acreditarem que este sonho seria possível. Amo vocês.

À minha orientadora, Profa. Dra. **Miriam da Costa Manso Moreira de Mendonça**, que, desde o começo da pesquisa, mesmo sem conhecer-me direito, com toda delicadeza, confiou em mim e auxiliou-me com dicas, orientações e muita paciência para relevar minhas limitações.

Ao professor **Thiago Sant'Anna**, pela sua competência e paixão pela pesquisa de gênero, o que muito me estimulou, servindo como uma grande influência em minha vida profissional.

Aos professores **Raimundo Martins** e **Alice Fátima Martins**, que gentilmente aceitaram participar da banca de defesa, contribuindo com suas sabedorias e experiências para o engrandecimento deste trabalho.

Aos Professores Doutores **José Cesar Teatini Clímaco**, **Arão Paranaguá** e **Rosana Hório**, pelos conhecimentos transmitidos durante as aulas do Mestrado.

Agradeço, também, aos meus colegas e amigos da graduação e da pós-graduação, **Suely, Hélio, Nilza, Dilma, Elizabete, Jussara, Roberta e Heloísa**, pelos anos de convivência e trabalho que muito contribuíram para o crescimento pessoal e profissional de todos nós, em especial, à **Teresinha Narciso**, à **Fátima Raquel** e à **Claudia Machado**. Não poderia deixar de fazer um agradecimento especial também à coordenadora do Mestrado em Montes Claros, **Maria Elvira Curty**. Ao seu **Divino**, motorista da Van, pela amizade e pontualidade durante a nossa jornada em Goiânia.

Aos **servidores e funcionários** da Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, sempre dispostos a cumprir suas obrigações e apoiar com dedicação todo o corpo docente e discente, em especial, aos secretários do Programa de Pós-Graduação, **Alzira, Arlete e Fabrício**.

Agradeço, especialmente, a **Walmir Alexandre**, o artista com quem convivi e aprendi, nesses anos do descobrir fazendo, que contribuiu durante todo processo deste trabalho de pesquisa.

Agradeço à **UNIMONTES**, à **FAV/UFG** e à **FAPEMIG**, que investiram para que este Mestrado se consolidasse.

Agradeço, ainda, à minha pequenina fonte de inspiração, minha neta **Elisa**.

“Quando o rubor de um sol nascente caiu pela primeira vez no verde e no dourado do Éden, Nosso pai Adão sentou-se sob a Árvore e, com um graveto, riscou na argila; E o primeiro e tosco desenho que o mundo viu foi um júbilo para o coração vigoroso desse homem, Até o Diabo cochichar, por trás da folhagem: ‘É bonito, mas será Arte?’.”

(Rudyard Kipling)

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado é o resultado de uma investigação sobre a obra do artista Walmir Alexandre a partir da série “Meninas de Minas”. Tendo como objetivo principal, identificar os elementos de inspiração e temas que motivaram o artista montesclarenses na confecção de suas esculturas, bem como os aspectos representativos da obra. Para alcançar os resultados esperados, o estudo foi dividido em três capítulos: no primeiro, apresento um breve histórico sobre a vida e a obra do artista Walmir Alexandre, mostrando suas técnicas de trabalho, tendências artísticas e material utilizado para a elaboração de suas obras de arte, buscando compreender como é desenvolvido o seu trabalho e a sua relação com as obras enquanto criador; no segundo capítulo, discorro sobre as obras de Walmir Alexandre a partir do surgimento das representações de gênero, fazendo uma analogia entre algumas obras em cerâmica, com ênfase no sacro, no profano e nos elementos dessas representações que escapam desse discurso; no terceiro capítulo, faço uma reflexão e análise sobre a série “Meninas de Minas”, contextualizando o tema em questão com outros autores e artistas que utilizaram a figura feminina e sua sensualidade como inspiração para a criação de suas obras. São destacadas, também, a visualidade marcada na obra de Walmir Alexandre e a presença de ceramistas que utilizam essa técnica na contemporaneidade. A maneira alegórica de dar um novo formato é uma tendência natural do artista. O olhar peculiar acerca das riquezas das terras de Minas, de sua gente, suas raízes, é resignificada pela delicadeza das informações poéticas das figuras.

Palavras-chave: Meninas de Minas. Figura feminina. Cerâmica.

## ABSTRACT

This dissertation is the result of an investigation about the Walmir Alexandre's work from the series "Girls from Minas". Its main goal is to identify the elements of inspiration and themes that motivated the montesclarensis artist to make his sculptures, as well as representative features of the work. To achieve the expected results, the study was divided into three chapters: the first, I present a brief history of the artist Walmir Alexandre's life and work, showing his techniques work, artistic trends and material used for the preparation of his works art, seeking to understand how his work is developed and its relationship to the works as a creator; in the second chapter, I wonder about the Walmir Alexandre's works from the emergence of gender representations, making an analogy between some ceramic works, with emphasis on the sacred and on the profane elements of these representations that escape this discourse; the third chapter, I make a reflection and analysis of the "Girls from Minas" series, contextualizing the topic in question with other authors and artists who used the female figure and her sensuality as inspiration for the creation of their works. Are also highlighted in the work of visuality marked Walmir Alexandre and the presence of potters that use this technique nowadays. The allegorical way of giving a new format is a natural tendency of the artist. The peculiar look about the riches of the land of Minas, its people, roots, is resignified by the delicacy of poetic information of figures.

Keywords: Girls from Minas. Female Figure. Ceramic.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>17</b>
<b>1 BREVE HISTÓRICO SOBRE A VIDA E A OBRA DO ARTISTA WALMIR ALEXANDRE</b> .....	<b>23</b>
1.1 Série Rainhas do Mar .....	39
1.2 Série Mulheres de cabeças abertas .....	51
1.3 O contemporâneo na produção artística de Walmir Alexandre .....	56
1.4 A pintura de Walmir Alexandre .....	63
1.5 Tendências artísticas .....	68
1.6 Materiais e técnicas utilizados por Walmir Alexandre para a elaboração de suas obras de arte.....	73
<b>2 ESCULPIR A MULHER, ESCULPIR O SAGRADO</b> .....	<b>80</b>
2.1 Esculturas em cerâmica.....	81
2.2 Entre o sagrado e o profano.....	85
2.3 Análise das representações de gênero .....	87
<b>3 REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE “MENINAS DE MINAS”</b> .....	<b>104</b>
3.1 O olhar de artistas que elegeram o feminino em suas obras .....	105
3.2 A riqueza cultural da escultura em cerâmica nas Minas Gerais .....	113
3.3 A visualidade marcada na obra do escultor Walmir Alexandre .....	122
3.4 A figura feminina na arte de Walmir Alexandre .....	129
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>1788</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>181</b>

## ÍNDICE DE IMAGENS E TABELAS

FIGURA 1 – Vista parcial do atelier .....	25
FIGURA 2 – Torno do atelier .....	25
FIGURA 3 – Vista parcial do interior do atelier .....	26
FIGURA 4 – São Francisco I. 1988. Cerâmica. 80 cm. ....	29
FIGURA 5 – São Francisco II. 1989. Cerâmica. 80 cm. ....	29
FIGURA 6 – São Francisco. 1988. Cerâmica. 1,20 cm. ....	30
FIGURA 7 – São Francisco da Serra da Canastra. 1988. Cerâmica. 60 cm. ....	30
FIGURA 8 – Marujada. 1992. Placa em cerâmica. 45 x 20 cm. ....	31
FIGURA 9 – Caboclinhos. 1992. Placa em cerâmica. 45 x 20cm. ....	31
FIGURA 10 – Catopê. 1992. Placa em cerâmica. 45 x 20 cm. ....	34
FIGURA 11 – A torre. 1992. Escultura em cerâmica. 45 cm. ....	34
FIGURA 12 – Placas Marujos. 1992. Placas em cerâmica. 12 x 0,8 cm. ....	35
FIGURA 13 – Placas Catopês ou Dançantes. 1992. Placas em cerâmica. 12 x 0,8 cm. ....	35
FIGURA 14 – Placas Caboclinhos. 1992. Placas em cerâmica. 12 x 0,8 cm. ....	36
FIGURA 15 – Sem título. 1996. Pannel em cerâmica. 1.80 x 70 cm. ....	37
FIGURA 16 – Leite materno. 1996. Cerâmica. 80 x 40cm. ....	38
FIGURA 17 – Gestante. 1996. Cerâmica. 80 x 30 cm. ....	38
FIGURA 18 – Hemodinâmica. 1996. Cerâmica. ....	39
FIGURA 19 – Rainha do mar. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	40
FIGURA 20 – Rainha da fauna. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	40
FIGURA 21 – Rainha da flora e da floresta. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	41
FIGURA 22 – Nossa Senhora do Rosário. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	42
FIGURA 23 – Gabriela. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	43
FIGURA 24 – Tieta. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	44
FIGURA 25 – Menina com flores. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	45
FIGURA 26 – Rosa. 1990. Cerâmica. 45 cm. ....	46
FIGURA 27 – Capa convite da exposição. 1997. ....	47
FIGURA 28 – Série: Cabeças Ocas. 1997. Cerâmica .....	48
FIGURA 29 – São José. 2000. Cerâmica. 50 cm. ....	49
FIGURA 30 – São José (verso). 2000. Cerâmica. 50 cm. ....	49
FIGURA 30 – Folia de Reis. 2011. Cerâmica. 1,00 x 0,25. ....	50
FIGURA 31 – Mulheres de cabeças abertas. 1991. Cerâmica. 45 cm. ....	52
FIGURA 32 – Mulheres de cabeças abertas I. 2009. Cerâmica. 40 cm. ....	53
FIGURA 33 – Mulheres de cabeças abertas II. 2009. Cerâmica. 40 cm. ....	54
FIGURA 34 – Mulheres de cabeças abertas III. 2009. Cerâmica. 40 cm. ....	55
FIGURA 35 – Pote: Arquitetura de BH. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	57
FIGURA 36 – Pote: Rupestre do Peruaçu I. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	57
FIGURA 37 – Pote: Pintura rupestre. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	57
FIGURA 38 – Pote: Rupestre do Peruaçu II. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	57
FIGURA 39 – Pote: Casarios coloniais. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	58
FIGURA 40 – Pote: Buritis. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	58
FIGURA 41 – Pote: Flor de pequi. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	58
FIGURA 42 – Pote: Tropeiros. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	58
FIGURA 43 – Copos, canecas e tigelas. 2010. Cerâmica. ....	60
FIGURA 44 – Série: Divino. 2000. Cerâmica. 50 cm diâmetro. ....	62
FIGURA 45 – Série: Divino. 2000. Cerâmica. 50 cm diâmetro. ....	62
FIGURA 46 – Anjo. 2000. Cerâmica .....	63
FIGURA 47 – Tela: Flor do pequi. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 80 x 60 cm. ....	64
FIGURA 48 – Tela: Vereda. 2010. Pigmentos minerais s/tela 1,00 m x 50 cm. ....	65

FIGURA 49 – Tela: Arara Canindé. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 1,00 m x 50 cm. ....	65
FIGURA 50 – Tela: Fruto do Buriti. 2010. Pigmentos minerais s/tela 1,00 m x 50 cm.....	66
FIGURA 51 – Tela: Araras voando. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 1,00 m x 50 cm. ....	66
FIGURA 52 – Tela: Paineira barriguda. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 80 x 60 cm. ....	67
FIGURA 53 – Tela: Tatu. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 80 x 40 cm. ....	67
FIGURA 54 – Tela Fruto do pequi. 2010. Toá s/tela. 80 x 40 cm.....	68
FIGURA 55 – Convite: Exposição. 1991. ....	76
FIGURA 56 – Detalhe: mãos do artista. Walmir Alexandre. Cerâmica. 2010.....	78
FIGURA 57 – Acabamento do forno. 2010.....	84
FIGURA 58 – Detalhe: Vestimenta de Nossa Senhora do Rosário. Cerâmica. 56 cm. ....	88
FIGURA 59 – Detalhe: Nossa Senhora do Rosário. Cerâmica. 56 cm. ....	89
FIGURA 60 – Detalhe: Nossa Senhora de Matias Cardoso. Cerâmica. 56 cm. ....	91
FIGURA 61 – Detalhe: Vestimenta de Nossa Senhora de Matias Cardoso. Cerâmica. 56 cm. ....	92
FIGURA 62 – São Francisco da Serra da Canastra. 2010. Cerâmica. 60 cm. ....	94
FIGURA 63 – Detalhe: Vestimenta da “Menina de Belo Horizonte”. Cerâmica. 54 cm. ....	98
FIGURA 64 – Detalhe: Menina de Belo Horizonte. Cerâmica. 56 cm. ....	99
FIGURA 65 – Detalhe: Veste de Nossa Senhora. Cerâmica. 56 cm. ....	103
FIGURA 66 – Vênus de Willendorf. Altura: 10,45 cm. Cerca de 20 000 AC. Arte Aurinhacense. Calcário. Naturhistorisches Museum, Viena. ....	106
FIGURA 67 – A Maja nua. Francisco de Goya, 1790. Óleo sobre tela. 97 x 1,90 cm. ....	108
FIGURA 68 – Judite. Geraldo Lancerdine. 2012. Óleo sobre tela. 1,00 x 1,40 cm. ....	111
FIGURA 69 – Casamento. Noemisa Batista dos Santos. 1983. Cerâmica policromada. 50 cm. ....	117
FIGURA 70 – Flores com engobes coloridos. 2003. Cerâmica policromada. ....	120
FIGURA 71 – Mãe amamentando. Izabel Mendes da Cunha. 2010. Cerâmica policromada. ....	122
FIGURA 72 – Mulher moringa com pássaro. Izabel Mendes da Cunha. 2010. Cerâmica policromada. ....	122
FIGURA 73 – As bateias dos pigmentos da região. 2010. Cerâmica. ....	124
FIGURA 74 – Parte da série Meninas de Minas. Walmir Alexandre. 2010. Cerâmica. ....	125
FIGURA 75 – Detalhe: Toalha de crochê de linha. ....	126
FIGURA 76 – Detalhe: Toalha de crochê de linha. ....	126
FIGURA 77 – Detalhe: Rendas de algodão. ....	126
FIGURA 78 – Detalhe: Menina de Pirapora. 2010. Cerâmica. ....	128
FIGURA 79 – Detalhe: Menina da Estrada Real. 2010. Cerâmica. ....	128
FIGURA 80 – Detalhe: Menina de Diamantina. 2010. Cerâmica. ....	128
FIGURA 81 – Parte da série: Meninas de Minas I. Walmir Alexandre. 2010. Cerâmica. ....	128
FIGURA 82 – Mulheres na janela. Di Cavalcanti. 1929. Óleo sobre cartão. 374 x 344 cm. ....	128
FIGURA 83 – Menina de Januária. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	131
FIGURA 84 – Menina da Praça do Papa. Walmir Alexandre. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	133
FIGURA 85 – Menina da Praça do Papa (verso). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	134
FIGURA 86 – Menina de Pirapora. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	136
FIGURA 87 – Menina do Serro (frente). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	138
FIGURA 88 – Menina do Serro (verso). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	139
FIGURA 89 – Menina de Sabará (frente). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	141
FIGURA 90 – Menina de Sabará (verso). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	142
FIGURA 91 – Menina de Ouro Preto. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	145
FIGURA 92 – Nossa Senhora de Matias Cardoso. 2010. Cerâmica. 56 cm. ....	147
FIGURA 93 – Menina de Belo Horizonte (frente). 2010. Cerâmica. 56 cm. ....	149
FIGURA 94 – Menina de Belo Horizonte (Verso). 2010. Cerâmica. 56 cm. ....	150
FIGURA 95 – Menina de São João Del Rei. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	152
FIGURA 96 – Menina da Rua direita de Ouro Preto. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	154
FIGURA 97 – Menina de Araxá. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	156
FIGURA 98 – Menina da Liberdade. 2010. Cerâmica. 54 cm. ....	158

<b>FIGURA 99 – Menina de Diamantina. 2010. Cerâmica. 54 cm.....</b>	<b>160</b>
<b>FIGURA 100 – Menina da Estrada Real (inacabada). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....</b>	<b>162</b>
<b>FIGURA 101 – Menina da Estrada Real (acabada). 2010. Cerâmica. 54 cm. ....</b>	<b>163</b>
<b>FIGURA 102 – Menina do Riachão. 2010. Cerâmica. 54 cm.....</b>	<b>165</b>
<b>FIGURA 103 – Tela: Zé Coco do Riachão. Óleo S/T. Gema Fonseca.....</b>	<b>166</b>
<b>FIGURA 104 – Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Minas. 2010. Cerâmica. 56 cm. ..</b>	<b>167</b>
<b>FIGURA 105 – Virgem de Montserrat. Espanha. ....</b>	<b>169</b>
<b>FIGURA 106 – Virgem Negra – Czestochowska. Polônia.....</b>	<b>169</b>
<b>FIGURA 107 – A Menina do Trem de Ferro. 2010. Cerâmica. 56 cm. ....</b>	<b>170</b>
<b>FIGURA 108 – A Menina da Pampulha. 2010. Cerâmica. 56 cm. ....</b>	<b>172</b>
<b>FIGURA 109 – São Francisco da Serra da Canastra. 2010. Cerâmica. 60 cm.....</b>	<b>175</b>

## INTRODUÇÃO

Pesquisar pressupõe um desafio, um critério e uma meta a se cumprir. Investigar, indagar, buscar a fundo sobre determinado assunto não é tarefa fácil. Inclui um embate com teorias, metodologias e também com a realidade.

Pesquisar quer dizer ter uma interrogação e andar em torno dela, em todas as direções, sempre procurando suas múltiplas dimensões; andar outra vez, e de novo, encontrar mais sentido a compreensão do que se interroga, do que se buscam, na eterna procura pelo conhecimento, pelas respostas as constantes indagações do pesquisador (FREITAS, 2007, p. 1.082).

Numa cultura pós-moderna, os indivíduos constroem suas identidades e diferenças a partir de mensagens simbólicas embutidas nas imagens. Isso implica, sobretudo, em exercitar uma inversão do olhar, ou seja, significa modificar o hábito de olhar para as imagens buscando encontrar a nós mesmos e passar a ver “a imagem do outro não como a imagem que olhamos, mas como a imagem que nos olha e que nos interpela.” (LARROSA; PÉREZ DE LARA, 1998, p. 8).

Na atualidade, a diversidade artística tem demonstrado a necessidade de compreender características peculiares da produção de artistas que representam expressões significativas da nossa cultura. Assim, a compreensão desses aspectos nos permite dimensionar a obra de arte para além do valor artístico-estrutural que possui, relacionando-a também a aspectos culturais e sociais do mundo contemporâneo.

Toda e qualquer atividade artística se realiza em um contexto teórico e histórico, no qual a definição do objeto e a identificação do problema devem ser inseridas. O importante é a conscientização do processo, mais do que a sua formalização.

Segundo Rey (2006, p. 89),

[...] a realização da pesquisa não apenas coloca o artista como um produtor de objetos que lançam sua candidatura ao mundo dos valores artísticos, mas implica em que, ao produzi-los, o faz de tal

maneira que esses objetos são oriundos de um questionamento, demarcando um ponto de vista particular, propondo uma reflexão sobre aspectos da própria arte e da cultura.

Na pesquisa, muito mais importante do que achar respostas, é saber colocar questões. A arte como produto de pesquisa não se limita à simples repetição de fórmulas bem-sucedidas.

Para chegar ao artista, foi necessário fazer um preâmbulo, um passeio pelo olhar, sob a perspectiva de alguns artistas que eternizaram o feminino em suas obras a partir das primeiras manifestações artísticas da pré-história, momento em que a figura feminina tinha um grande peso, uma protuberância exagerada nas formas, com os seios fartos e o abdômen enorme, representando a fertilidade, para, depois, com Goya, conhecer um estilo mais refinado da figura feminina, no qual o nu é representado com doçura e riqueza de detalhes, interpelando o observador com a firmeza do olhar.

Podemos observar, ainda, a diversidade de olhares através das mulatas do artista Di Cavalcanti, em que a malemolência, o gingado, a força e a beleza da mulher brasileira simbolizam uma cultura nacional, tropical e miscigenada. É marcante a presença de traços do artista Di Cavalcanti nas esculturas de Walmir Alexandre.

Pesquisar a obra do artista Walmir Alexandre permitiu conhecer um pouco mais sobre a cultura de Montes Claros e região, e a influência dessa cultura nas obras do artista. Entre as variedades de séries do artista Walmir Alexandre, optei pela série “Meninas de Minas”, na qual são apresentados ao público os elementos de inspiração e os temas que o motivaram na criação de suas esculturas. Vale dizer que o fato de suas obras serem expostas em espaços culturais no norte de Minas Gerais e seu atelier está situado em Montes Claros (MG), minha cidade natal também, contribuiu para o acesso ao acervo artístico e para o contato direto com o artista.

A proposta de pesquisa tem como objetivo geral identificar os elementos de inspiração e os temas que motivaram o artista montesclareense Walmir Alexandre na criação de suas esculturas. E os objetivos específicos são: identificar os

aspectos representativos da obra, relacionando os temas desenvolvidos nas obras de Walmir Alexandre; Confrontar esses aspectos nos diversos âmbitos de estudos (crítico, biográfico; estético/artístico e histórico); analisar a caracterização da forma de representação das figuras; compreender o significado da obra para o próprio artista.

Ao longo deste texto, foram feitas algumas análises sobre uma mostra da série “Meninas de Minas”. Acredito que este estudo possa contribuir para o conhecimento daqueles que, como nós, creem no potencial artístico e valoroso da cultura popular.

Neste estudo, destaco o trabalho de Geraldo Lacerdine. Nascido em Pará de Minas (MG), em 1977, Geraldo é formado em Comunicação, Filosofia e Teologia, além de ser artista plástico e sacerdote da ordem dos jesuítas da Companhia de Jesus. Aos sete anos de idade, ele abraçou a pintura como um modo de se expressar, assim como Walmir Alexandre, que, ainda na infância, utilizou a arte como forma de expressão. Para Geraldo Lacerdine, a arte é um modo de revelação e transformação da realidade.

Desse modo, foi inevitável a síntese entre filosofia, teologia, comunicação e beleza. Demonstradas através da série “Meninas do Brasil”, a narrativa acontece a partir das histórias e vivências do cotidiano de mulheres comuns. O artista Geraldo Lacerdine dá voz a mulheres anônimas, que, muitas vezes, são silenciadas pelo abandono, pela exclusão social ou pelo fato de serem pobres, negras e subjugadas pela sociedade ou pelas pessoas que as rodeiam, propondo um debate para o apreciador em torno da visualidade na representação do olhar.

Não podemos esquecer a riqueza da cerâmica do Vale do Jequitinhonha, com variadas linguagens artísticas da cultura popular mineira ligadas às produções folclóricas, artesanais e eruditas. Cabe ressaltar, aqui, o trabalho dos artistas artesãos dessa região, como Dona Isabel, Vitalina, João Alves, João Pereira e outros, que, através da cultura oral, passada de geração em geração, identificada por sua ideologia, crenças, expressões, hábitos e costumes, perpetuam a tradição artística local.

A cerâmica regional é conhecida pelas características peculiares comuns ao Vale do Jequitinhonha, cujas manifestações culturais foram herdadas das culturas indígena e negra. A produção diversificada apresenta variadas peças artesanais em palha, bambu, madeira e algodão.

Walmir Alexandre desenvolveu seu trabalho buscando um olhar diferenciado sobre as riquezas naturais da região, retratando em seus trabalhos a valorização do povo, suas raízes e festas, expressa por meio de elementos poéticos que oscilam entre o objetivo e o subjetivo nas imagens emolduradas.

Esta pesquisa tem por finalidade focar no trabalho artístico de Walmir Alexandre, artista montesclarenses, ceramista e reconhecido em todo o Norte de Minas. Como suas obras de arte ainda não foram objeto de estudos de nenhuma pesquisa, interessei-me por investiga-las e, assim, divulga-las e torna-las objeto de estudo de futuros pesquisadores.

Além disso, este estudo visa demonstrar os elementos que podem agregar valor ao projeto apresentado, considerando o meio em que o problema em questão está inserido, bem como retratar completamente a realidade, utilizando vários tipos de informações para a coleta de dados. A pesquisa bibliográfica contou com dissertações, teses e artigos científicos para auxiliar na apresentação de um trabalho de teor qualitativo, expondo diversos aspectos e pontos de vista.

Para desenvolver este estudo, fez-se necessária uma abordagem qualitativa, método utilizado nas áreas das ciências humanas e sociais, o que possibilitou um universo de significados, motivos, aspirações, crenças e atitudes, e também aprofundamento nas relações, processos e fenômenos pesquisados (MINAYO, 2003).

De acordo com Cattani (2002), a pesquisa sobre artes sugere a busca por relações entre os interesses históricos, teóricos e críticos, e introduz a interdisciplinaridade entre conceitos de outras áreas do conhecimento, que, integradas, compõem os fundamentos teóricos das Artes Visuais, produzindo

discursos elaborados a partir da produção artística, ou simultaneamente a ela. A pesquisa qualitativa trabalha com aspectos subjetivos, com a riqueza de detalhes, podendo levar o pesquisador à obtenção de objetivos claros ao interpretar dados a partir da sua visão pessoal sobre o tema investigado.

A partir da flexibilidade da pesquisa qualitativa, foram realizadas a coleta de dados e a análise de reportagens em jornais e revistas, de catálogos de exposições e de fotografias das obras, para categorizar e descrever os principais aspectos figurativos presentes nas obras de Walmir Alexandre. Esta pesquisa configura-se, assim, como uma pesquisa de campo,

[...] que se constitui na interrogação direta às pessoas as quais se deseja conhecer o comportamento em um determinado momento, sendo realizada através de observação local onde ocorreu ou ocorre o fenômeno, que dispõe de elementos para explicá-lo (DUARTE; FURTADO, 2002, p. 94).

Entende-se que a pesquisa bibliográfica tem por finalidade explicar um problema a partir de referências, tomando por base uma análise das contribuições culturais ou científicas existentes sobre um determinado assunto. Assim, este estudo utilizou como instrumentos de coleta pesquisas bibliográficas, entrevistas abertas e registros de exposições e reportagens, bem como outros documentos para fundamentar o estudo.

Diante do exposto, associadas às reflexões contextuais aqui elencadas, este estudo visou identificar os elementos de inspiração e os temas que motivaram o artista na execução de suas esculturas, e buscou responder aos seguintes questionamentos: De onde partem as ideias do artista? Qual é o método utilizado para a elaboração de sua obra? Como é o seu processo de execução?

Segundo Triviños (2006), o pesquisador está presente e o pesquisado apresenta todas as perspectivas de responder questionamentos com espontaneidade e liberdade, seguindo a sua linha de pensamento e, assim, podendo enriquecer a investigação.

As entrevistas foram realizadas no atelier do artista, garantindo a privacidade,

espontaneidade e desinibição por parte de cada sujeito. Por meio das entrevistas, foi possível entender o porquê dos significados impressos pelo artista em suas obras, e também a forma do artista se expressar na representação dos elementos presentes nas esculturas.

Esta dissertação está dividida em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. Na introdução, apresento o tema em questão, o problema abordado, o objetivo geral e os objetivos específicos. No primeiro capítulo, traço um breve histórico sobre a vida e a obra do artista Walmir Alexandre, e analiso suas técnicas de trabalho, tendências artísticas e material utilizado para a elaboração de suas obras de artes. A partir das séries “Rainhas do Mar” e “Cabeças abertas”, analiso o contemporâneo na produção artística de Walmir Alexandre, a fim de compreender como é desenvolvido o seu trabalho.

No segundo capítulo, discorro sobre as obras de Walmir Alexandre a partir do surgimento das representações de gênero, fazendo uma analogia entre algumas obras em cerâmica, com ênfase no sacro, no profano e nos elementos dessas representações que escapam a esse discurso.

No terceiro capítulo, faço uma reflexão sobre a série “Meninas de Minas”, contextualizando o tema em questão com outros autores e artistas que utilizaram a figura feminina e sua sensualidade como inspiração para a criação de suas obras. Abordo, também, a visualidade na obra do artista e apresento ceramistas que utilizam essa técnica na contemporaneidade.

Por fim, teço as considerações finais, em que são destacadas as conclusões obtidas através da metodologia utilizada para o desenvolvimento do trabalho, partindo do pressuposto de que, com os variados modos de investigação, significados distintos, entre outras questões que não se esgotam neste estudo, é possível ir além das descrições e dos discursos, que geram incertezas, dúvidas e questionamentos sobre a obra do escultor e ceramista Walmir Alexandre.



**1 BREVE HISTÓRICO SOBRE A VIDA E A OBRA DO  
ARTISTA WALMIR ALEXANDRE**

Walmir Alexandre nasceu em Montes Claros (MG), em 17 de agosto de 1965, filho de pais cearenses: Maria Morais, dona de casa, e Bráulio Alexandre, funcionário público federal. Artista plástico e ceramista autodidata, com passagens por escolas e ateliês em Montes Claros, Diamantina, Ouro Preto, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, Walmir teve aulas e expôs com artistas como Erly Fantini, Celeida Tostes, Anamélia de Oliveira e Carlos Worney.

O artista participou de exposições individuais e coletivas, em que recebeu premiações que o estimularam a continuar sua trajetória artística. Em 1995, visitou a Índia, pelo Grupo de Estudo e Intercâmbio (GSE), promovido pelo Rotary Internacional, com o objetivo de criar um intercâmbio sociocultural entre os dois países, o que permitiu que ele conhecesse e estudasse um pouco sobre a vasta cultura Hindu.

Atualmente, Walmir reside e trabalha em Montes Claros (MG). Seu atelier está localizado à Rua São Mateus, nº 456, Bairro Todos os Santos. Coincidentemente, é próximo a casa onde ele nasceu e iniciou suas atividades artísticas. Nesse espaço, são percebidas duas grandes mesas, onde está disponível todo o material necessário para que ele desenvolva a sua arte.

Ao redor, em uma grande sala, existem prateleiras construídas em alvenaria, com divisórias de madeira, onde estão à mostra algumas peças em artesanato, esculturas inacabadas e placas em cerâmica. Nas paredes, estão afixados painéis que compõem o acervo do artista. Sobre sua mesa, encontram-se potes cheios de pincéis e estecos. Há, também, um torno elétrico e muitos potes com pigmentos minerais já processados para serem utilizados na pintura das peças. É importante ressaltar que, nesse espaço, encontra-se a argila, matéria-prima essencial ao trabalho do artista. Destaca-se que, nesse atelier, são realizados oficinas e workshops de férias para quem deseja aprender a técnica da cerâmica.



**FIGURA 1 – Vista parcial do atelier – 2010.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 2 – Torno do atelier – 2010.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 3 – Vista parcial do interior do atelier – 2010.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A arte de Walmir, embora inacessível para grande parte da população, permitiu a sua sobrevivência ao longo dos anos. Segundo o artista, a opção pelas esculturas em barro se deve ao fato de este ser um material de fácil acesso, mas ele também já esculpiu em madeira. É importante ressaltar que Walmir Alexandre nunca frequentou uma escola de artes plásticas para aprender como esculpir, o dinamismo da sua estética exprime as adequações e as transformações inerentes ao conhecimento como ceramista. Segundo ele, em sua família, não há ninguém que faça algum tipo de arte.

No Jornal de Notícias (1990), encontra-se a seguinte descrição sobre Walmir Alexandre:

Seu talento explora o universo feminino em vários ângulos, mostrando mulheres tipicamente brasileiras, com toda sua sensualidade e beleza que são talhados com grande perfeição. São peças de rara beleza que enriquecerão qualquer acervo artístico do mais alto nível de qualidade.

De acordo com Moraes (1989, p. 25),

[...] o barro identificado como elemento original de toda a criação passou a ganhar uma construção coerente, partindo de “um corpo de ideias”. De o simples amassar e modelar passou à construção de “formas-temas ou objetos de significação mais ampla e universal”.

O artista plástico Walmir Alexandre sempre surpreendeu com as suas esculturas em argila. Nunca se viu nada igual. A sua obra ainda não é reconhecida a nível nacional, nem internacional. Porém, é importante ressaltar que ele é um artista conhecido, respeitado e muito comentado no meio cultural montesclareense, como se pode observar na matéria do Jornal Hoje em Dia (1986):

Um trabalho tão apurado e criativo que faria grande sucesso em qualquer parte do mundo. As suas múltiplas mulheres, as cabeças femininas de cabelo denso e generoso, ou um São Francisco sensacional, onde se vê, ao longo do seu comprimento, bichos e frutos do mar, a terra e os animais, os céus com os seus pássaros, a lua e o sol... Walmir está, sem dúvida, entre os mais geniais artistas plásticos de Montes Claros de todos os tempos, comparado, em talento, a um Ray Collares.

Tudo começou quando ele tinha apenas seis anos de idade. Uma de suas brincadeiras preferidas era recolher o barro que se forma em épocas de chuvas e lhe dar formas diversas. Enquanto criança, ele trabalhava o barro e as terras coloridas para fazer tintas como uma alternativa para se expressar. O artista contou que a sua inspiração surgiu ainda na infância, quando o seu pai o levou à igreja para ver um presépio. A partir daí, a sua trajetória artística foi iniciada. O artista contou com a cumplicidade de sua mãe, que retirava o barro no rio Pai João, próximo à sua casa.

Em entrevista<sup>1</sup>, Walmir Alexandre declarou:

O presépio foi minha primeira escola. Eu considero que tive uma grande escola. No presépio, temos as figuras humanas, as figuras divinas, os animais e o céu, então, todo um contexto bem diversificado de seres e de cores.

No Brasil, a tradição de montar presépios veio com os portugueses. Como a montagem da árvore de Natal é mais recente, trazida pelos alemães depois do século XVI, o presépio, desde o início, era considerado o centro de tudo. O barro, matéria-prima em questão, é apresentado como um elemento utilizado nas mãos do oleiro que o molda. O barro é assim retratado no poema de Jonatan Santos (2013):

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida à autora em 23 de abril de 2014.

Que de barro vem de lama  
todos sabem a verdade  
mas há lama que faz barro  
Que do barro abençoado

E tal lama se escolhe  
como a terra escolhida  
como o solo abençoado  
pelos Seres Celestiais

Mas ainda é preciso  
que das mãos do grão oleiro  
possa vir melhor labor  
de moldar o fino barro

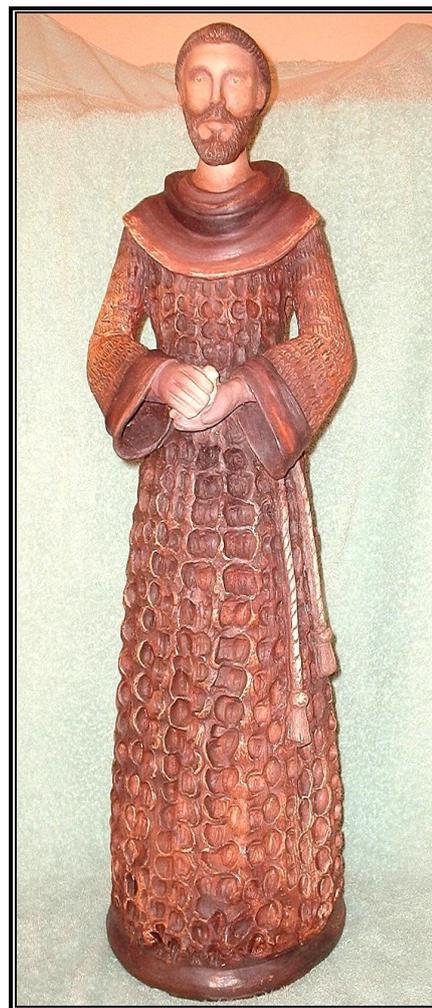
São Francisco de Assis, na Itália, foi quem montou o primeiro presépio, ainda no século XIII. Para facilitar o entrosamento do Natal, ele montou a cena numa gruta, com personagens humanos, exceto Jesus, que sorriu durante a apresentação. A partir desse milagre, passou-se a montar a cena do nascimento de Cristo durante o mês de dezembro.

Coincidentemente, o artista Walmir Alexandre demonstra uma predileção pelo santo em suas obras. É importante mencionar que, como São Francisco, o artista também se encantou inicialmente pelo presépio. Entre a diversidade de santos e santas celestiais, a imagem de São Francisco foi uma das peças mais produzidas pelo artista, em variadas dimensões estéticas.



**FIGURA 4 – São Francisco I. 1988.  
Cerâmica. 80 cm.**

Fonte: Jacy Ribeiro (acervo particular).  
Fotografia: Walmir Alexandre.



**FIGURA 5 – São Francisco II. 1989.  
Cerâmica. 80 cm.**

Fonte: Jacy Ribeiro (acervo particular).  
Fotografia: Walmir Alexandre.

As Figuras 4 e 5 apresentam esculturas de São Francisco criadas por Walmir ainda no início de sua carreira. Há peças de diversos tamanhos, que variam entre 1,00 m, 0,60 cm e até um 1,20 m. A escultura apresentada na Figura 4 foi o primeiro modelo de São Francisco criado por Walmir Alexandre. Na escultura, São Francisco está com a cabeça levemente inclinada e os olhos voltados para a pombinha que segura nas mãos, e vestido com uma túnica de peça única, tecido modelado no formato de colmeia, com detalhes nas mangas, gola com capuz e um cordão amarrado na cintura.

A escultura de São Francisco mostrada na Figura 6 destaca o santo segurando uma tigela nas mãos. O Hábito acha-se envolto na cintura, seguro por um cordão dando duas voltas, com nós nas pontas, servindo de suporte para o terço. A

presença de pássaros sobre a cabeça e os ombros é visível. São Francisco é considerado o santo protetor da natureza e dos animais.



**FIGURA 6 – São Francisco. 1988. Cerâmica. 1,20 cm.**  
 Fonte: Jacy Ribeiro (acervo particular).  
 Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 7 – São Francisco da Serra da Canastra. 1988. Cerâmica. 60 cm.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
 Fotografia: Eny Arruda.

Na Figura 7, a escultura do santo apresenta ramos de folhas ladeando a veste, substituindo o cordão que é um elemento característico do vestuário de São Francisco. Essa peça chama atenção pelo estilo do capuz e pela presença de uma pomba como detalhe sobre a cabeça; nas mãos, encontra-se um livro. É importante citar que esse é o santo preferido do artista. Acredita-se que esse é o motivo de o artista retratar esse santo em várias esculturas.

Na Série Catopês, Marujos e Caboclinhos, retratada nas Figuras 8, 9 e 10, surgem os primeiros trabalhos em que o artista utilizou placas em cerâmica para dar forma à sua arte:



**FIGURA 8 – Marujada. 1992. Placa em cerâmica. 45 x 20 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Walmir Alexandre.



**FIGURA 9 – Caboclinhos. 1992. Placa em cerâmica. 45 x 20cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Walmir Alexandre.

A representação do marujo na Figura 8 recebe um detalhamento especial por parte de Walmir. A veste lembra os detalhes da roupa do marinheiro, como a gola mais curta na parte da frente e mais longa na parte posterior; a calça em estilo reto; um sapato sobre os pés; na cabeça, um chapéu com a aba dobrada e decorada com miçangas coloridas; e a presença da viola, instrumento utilizado pelo marujo para acompanhar o cortejo.

Os elementos que compõem a Figura 9 nos remetem aos índios nativos no Brasil. O cocar sobre a cabeça; um colar e um saiote de penas; e nas mãos, o arco e a flecha, armas utilizadas pelos índios para caçar e se defender.

É importante mencionar que as festas de agosto em sua cidade natal serviram de inspiração privilegiada para o artista, que criou placas em cerâmica homenageando os grupos folclóricos Catopês, Caboclinhos e Marujos, que fazem parte da cultura do norte de Minas. Essas obras foram apresentadas na exposição Catopês, realizada em 1992, no Centro Cultural Hermes de Paula, em Montes Claros (MG). A Marujada, representada na Figura 8, é um bailado popular muito antigo.

Segundo o Jornal da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Montes Claros (1998), a Marujada é

[...] a dramatização das lutas portuguesas, da tragédia que foi a conquista marítima. No Brasil, recebeu várias denominações; Maruja, Barca, Nau Catarineta, Barquinha, Fragata, Fandango, Chegança de Marujos. Na Marujada nota-se a fusão de várias tradições portuguesas. As representações rememoram a vitória do catolicismo sobre os mulçumanos. A marujada mostra os grandes feitos náuticos, contado pelos homens simples, pescadores acostumados à luta do mar. Os versos cantados hora alegres ora tristes. Os participantes se apresentam em praça pública. Vários são os personagens: General, Capitão, Inglês, Padre, Rei Mouro, Infante do Marrocos, Capitão de Mar e Guerra, Cristãos e Mouros.

Na Marujada, os grupos saem às ruas cantando e dançando, com formação militar, em duas colunas, tocando pandeiros e violas. A festa é em honra à Nossa Senhora do Rosário, a São Benedito e ao Divino Espírito Santo.

De acordo com Paula (1979, p. 144), trata-se de uma “teatralização da epopeia da ‘Nau Catarineta’, exaltando os feitos dos marinheiros portugueses e os princípios cristãos da religião católica. Ela possui um cunho regional próprio, que lhe dá personalidade definida”.

A Marujada é uma folgança popular de origem indígena das mais antigas do Brasil. De acordo com textos históricos, essa tradição iniciou com o Padre José da Nóbrega, no tempo dos primeiros governadores gerais, como uma forma de catequizar os índios curumins brasileiros e os pequenos órfãos vindos de Portugal.

Segundo o Jornal da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Montes Claros (1998), o grupo de crianças forma os caboclinhos:

São crianças de sete a dez anos, vestidas de saiotes vermelhos, enfeitadas de plumas, com o busto nu e pintado de urucu e outras tintas; levam arco e flecha. O grupo é formado de uma figura infantil, o caciquinho, seis figuras adultas (a cacicona, o cacicão, Mamãe-Vovó, Papai-Vovô, Pantalão e Capitão Campó), dois porta bandeiras e os músicos. As figuras adultas usam roupas vermelhas enfeitadas de pena, máscaras de arame, muito balangandã sem a menor semelhança com trajes indígenas.

Os caboclinhos ou cabocladas, representados na Figura 9, é uma folgança de reminiscência indígena que faz parte dos festejos de agosto, mas não se prende à festa (PAULA, 1979). Eles dançam e cantam nas ruas e em casas de família.

De acordo com Paula (1979, p. 138), os catopês ou dançantes são

[...] o mesmo zumbi ou congada de outros lugares, com características regionais. Agrupam-se em ternos, entre adultos e crianças, somente homens. Apresentam-se em duas colunas, cada componente conduz um instrumento pandeiro, tamborim ou caixa. Uma flauta de bambu dá poesia ao conjunto.

Os dançantes são os donos da festa de agosto, e têm a obrigação de organizar e acompanhar o “reinado”, reminiscência das festas de Chico Rei em Ouro Preto. Os catopês louvam em cantos a Nossa Senhora do Rosário, a São Benedito, ao Divino Espírito Santo e aos reis, imperadores e festeiros.

Segundo a folclorista montesclarenses Clarisse Sarmiento (1992, p. 12), os catopês

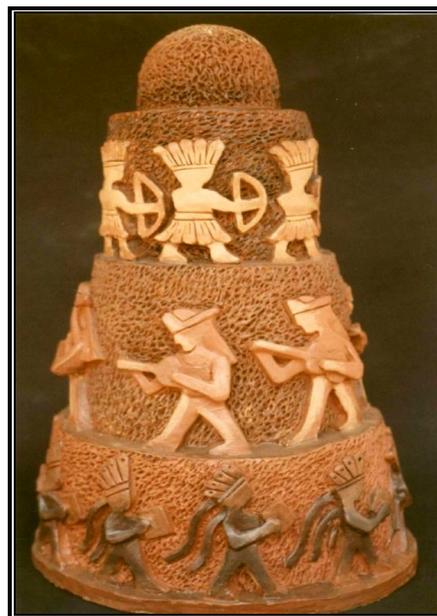
[...] representam nossa herança africana e evocam as festas de coroação do Rei Congo no Brasil; enquanto os Marujos louvam em seus cantos, os feitos náuticos dos portugueses, e os caboclinhos representam cenas da vida tribal com seus passos miúdos e ritmos marcados pelo bater de flechas. Festejando assim nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo.

As Festas acontecem na cidade há 164 anos e são consideradas as mais antigas e tradicionais da região. Há 35 anos, foi incorporado às comemorações o Festival Folclórico de Montes Claros. Durante quatro dias, as ruas da cidade abrem espaço para os cortejos dos catopês, marujos e caboclinhos.



**FIGURA 10 – Catopê. 1992. Placa em cerâmica. 45 x 20 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Walmir Alexandre.



**FIGURA 11 – A torre. 1992. Escultura em cerâmica. 45 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Walmir Alexandre.

O Catopê representado na Figura 10 tem um capacete ornado com pedrarias, espelhos, miçangas, vidrilhos coloridos, fitas multicoloridas e penas de pavão. Sua vestimenta é toda branca e tem sapatos nos pés. A presença da música é reforçada com o pandeiro em suas mãos.

A Figura 11 apresenta uma escultura tridimensional, utilizada pelo artista para destacar os símbolos das festas de agosto, figurados em cada andar da peça. Na base, tem-se o cortejo dos catopés; no segundo andar, o cortejo dos marujos; e no terceiro andar, o cortejo dos caboclinhos. Finalizando a peça, Walmir Alexandre faz alusão a um observatório, o que nos remete à lembrança das construções gigantescas dos antigos zigurates, arquitetura da antiga Mesopotâmia, hoje, região do Iraque.

Segundo Strickland (2004, p. 6), os autores bíblicos viam a Torre de Babel

[...] como um emblema da arrogância humana tentando chegar ao céu. O historiador grego Heródoto descreveu-a com um amontoado de oito torres empilhadas, com 120 leões em cerâmica vitrificada vivamente colorida. Uma escada em espiral externa levava ao topo da torre, onde um santuário interno continha um sofá e uma mesa de ouro ricamente adornado. Os babilônios

diziam que era a câmara em que seu deus dormia.

Para Muratório (2000), a arte folclórica é a arte do povo, apresenta características individuais e, ao longo do tempo, não sofre grandes modificações. Essa arte apresenta-se de forma primitiva e reflete, em seus temas, técnicas, ferramentas e o ambiente cultural e histórico onde é produzida.

O interesse de Walmir em experimentar a técnica de painéis cerâmicos surgiu com a criação das Figuras 8, 9 e 10 para a realização de uma exposição, em 1992, cujo tema era as festas de agosto, tão comuns em nossa região.

As placas de cerâmica de Walmir Alexandre representadas na Figura 12 ampliam as variações de sua arte nessa técnica, pois nota-se que o artista soube extrair a essência da cerâmica, aproveitando sua textura, consistência e expressividade.



**FIGURA 12 – Placas Marujos. 1992. Placas em cerâmica. 12 x 0,8 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 13 – Placas Catopês ou Dançantes. 1992. Placas em cerâmica. 12 x 0,8 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 14 – Placas Caboclinhos. 1992. Placas em cerâmica. 12 x 0,8 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Segundo relato do artista, as placas dos catopês, marujos e caboclinhos, representadas nas Figuras 12, 13 e 14, marcam o início do seu trabalho com o revestimento cerâmico. Tratam-se de placas em baixo relevo, alternadas em fileiras. Essas placas foram utilizadas no revestimento das paredes da fachada do atelier do artista. Além de tratar a cerâmica como um suporte para a pintura, o artista pôde promover a estética desse revestimento cerâmico em sua fachada.

Walmir criou o seu primeiro painel cerâmico em alto relevo Figura 15 em abril de 1996, por encomenda do então diretor do Hospital Haroldo Tourinho como forma de homenagear e agradecer a uma empresa de Montes Claros que contribuiu por longa data como patrocinadora dessa instituição.



**FIGURA 15 – Sem título. 1996. Paineis em cerâmica. 1.80 x 70 cm.**

Fonte: Hall do Hospital Haroldo Tourinho. Fotografia: Eny Arruda.

O painel apresenta figuras que simbolizam a geografia da cidade de Montes Claros, através dos montes que deram origem ao nome da cidade. Ao fundo, é possível ver a figura da antiga fábrica de cimento de Montes Claros, a Matsulfur, com a sua logomarca.

O artista faz menção à saúde na figura do médico em pleno exercício de sua atividade, e destaca a educação, mostrando um estudante fazendo um desenho técnico, que, segundo o artista, nos remete à única escola técnica existente em Montes Claros naquela ocasião. Ele enaltece a religiosidade do povo da cidade através da imagem da catedral, e faz menção ao esporte na figura de um jogador de basquete. O painel destaca, ainda, a cultura, através dos símbolos da música, do teatro, da dança e das artes plásticas. Esse trabalho foi uma forma encontrada pelo artista de perpetuar e valorizar a memória da cultura mineira. Atualmente, Walmir Alexandre está trabalhando numa série de placas em cerâmica em baixo relevo, com representações das alegorias do cerrado, que é a vegetação prevalente no Norte de Minas.

O artista criou também outras esculturas de parede, que foram distribuídas em outros ambientes do Hospital Haroldo Tourinho. Entre essas peças, destacam-se as figuras que fazem alusão às situações vivenciadas no ambiente hospitalar. Na Figura 16, tem-se uma escultura de parede em que se vê o contorno de um corpo feminino nu, com as pernas inclinadas para trás e a cabeça para o lado, sem a face, em posição de proteção, com o filho em seus braços, oferecendo o primeiro alimento, o leite materno. Já a Figura 17 apresenta uma escultura de uma mulher nua, gestante, sem os membros inferiores, acariciando o seu ventre. Nessa peça, o traço feminino é evidenciado no olhar sereno e nos gestos delicados. Essas esculturas encontram-se afixadas na entrada principal do banco de leite do Hospital.



**FIGURA 16 – Leite materno. 1996. Cerâmica. 80 x 40 cm.**

Fonte: Hospital Haroldo Tourinho. Fotografia: Eny Arruda.



**FIGURA 17 – Gestante. 1996. Cerâmica. 80 x 30 cm.**

Fonte: Hospital Haroldo Tourinho. Fotografia: Eny Arruda.

Na Figura 18, encontra-se uma composição de três peças no formato de esculturas de parede, na qual o artista apresenta duas mãos em posição de elevação e um coração, órgão vital para o ser humano. Nesse contexto, a escultura remete a uma reflexão sobre a simbologia de órgãos e partes do corpo humano.



**FIGURA 18 – Hemodinâmica. 1996. Cerâmica.**

Fonte: Hospital Haroldo Tourinho. Fotografia: Eny Arruda.

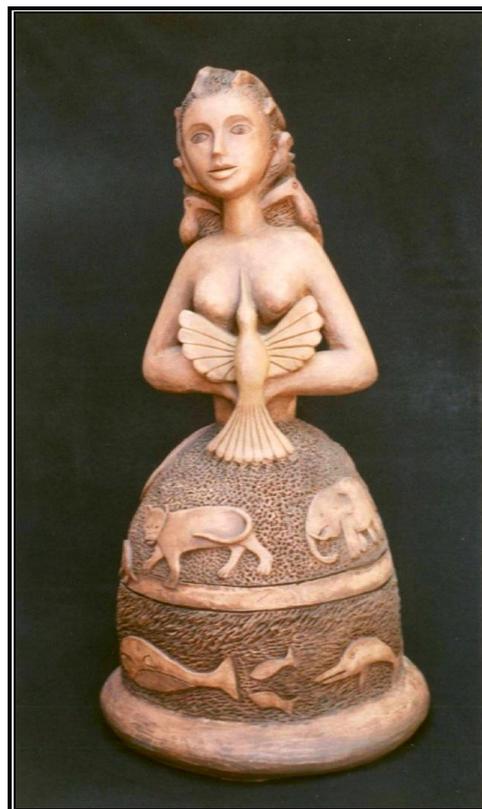
### 1.1 Série Rainhas do Mar

Entre as muitas séries criadas pelo artista, damos ênfase à série inicial intitulada “Rainha do Mar, Rainha da Flora, Rainha da Fauna”, que se constitui de poucas peças, nas quais o artista representou as forças da natureza como elementos de uma força superior. Essas esculturas foram criadas para uma exposição realizada em 1990, na sede da Associação dos Municípios da Área Mineira da Sudene (AMAMS).

De acordo com Walmir Alexandre, em entrevista recente, as quinze peças da exposição foram criadas em cima de uma base, onde as mulheres aparecem de corpo inteiro, trajando uma saia. Os destaques são as figuras da natureza e as alegorias da flora e da fauna brasileira. Segundo o artista, essa foi a sua primeira exposição: “Foi essa fase que me lançou em Montes Claros, ficou marcada em minha memória, eu nunca me esqueci dessa exposição”.



**FIGURA 19 – Rainha do mar. 1990. Cerâmica. 45 cm.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
 Fotografia: Matias Barbosa.



**FIGURA 20 – Rainha da fauna. 1990. Cerâmica. 45 cm.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
 Fotografia: Matias Barbosa.

Na Figura 19, a “Rainha do mar” surge com uma coroa sobre a cabeça e uma concha por entre as mãos, mostrando a forte presença do mar, enfatizada no balanço das ondas envolto na saia. De acordo com Walmir Alexandre, a obra poderia ser chamada de “Menina do mar”, mas, nesse caso, faria uma rima e seria uma repetição da série “Meninas de Minas”. Na Figura 20, a “Rainha da fauna” aparece com um pássaro à frente das mãos e os cabelos adornados com pássaros de espécies variados e animais e peixes diversos, formando um delicado bordado ao longo da saia.



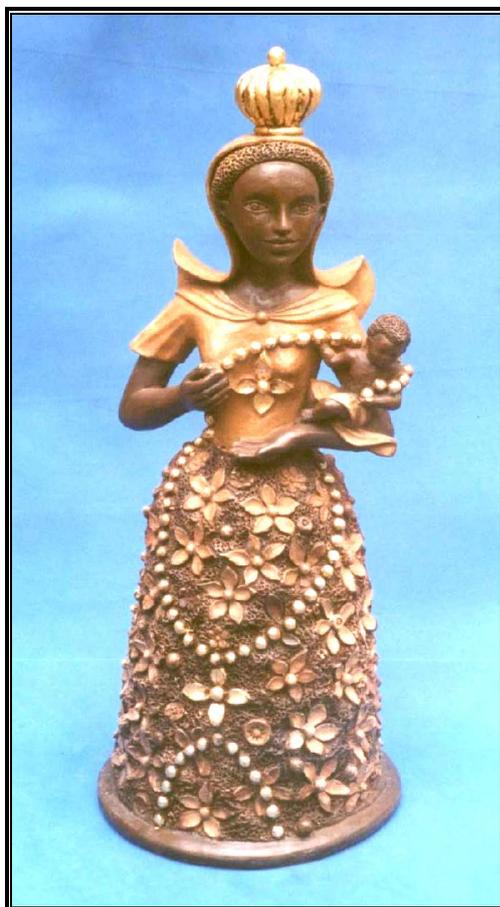
**FIGURA 21 – Rainha da flora e da floresta. 1990. Cerâmica. 45 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Matias Barbosa.

De acordo com Walmir Alexandre, a “Rainha da flora e da floresta”, representada na Figura 21, foi a primeira escultura vendida na exposição. Ela possui detalhes em folhas, numa representação diversificada da flora brasileira. A cabeça é adornada com uma coroa de folhas que, ao mesmo tempo, se transforma em cabelos soltos. Um corselete ricamente ornado com espécies variadas de flores e folhas delinea o contorno da silhueta esbelta da peça. A saia é realçada por um bordado aplicado no formato de uma colmeia de abelhas.

Nessa série, Walmir Alexandre expressa a sua fé ao fazer menção a uma figura religiosa que representa Nossa Senhora do Rosário Figura 22. Em entrevista concedida a mim, o artista faz alusão à Nossa Senhora como Rainha, Mãe de todos nós:

Trabalhei com riqueza de detalhes, aboli as pernas, valorizei a

temática de forma alegórica nas saias, que são as contas do rosário de Nossa Senhora, e nas flores. Ela é negra porque a grande parte da devoção de Nossa Senhora do Rosário no Brasil é pelos negros. Tudo começou com os escravos.



**FIGURA 22 – Nossa Senhora do Rosário. 1990. Cerâmica. 45 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Walmir Alexandre.

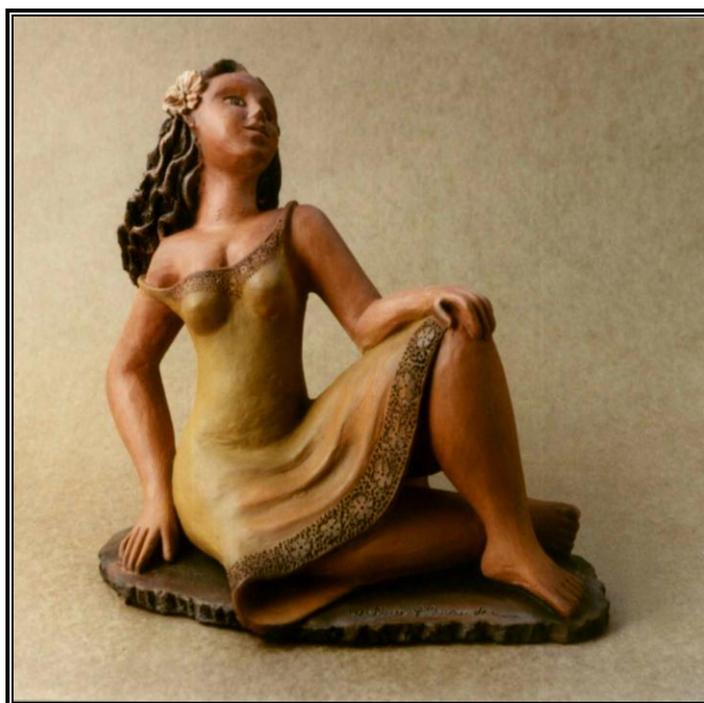
Na Figura 22, Nossa Senhora do Rosário é destacada pelo artista com um traje digno de uma rainha, com a saia rendada com aplicações em flores de alto a baixo, uma coroa pintada em ouro sobre a cabeça e um véu cobrindo os cabelos. Em uma das mãos, ela segura o rosário, que faz um desenho sobre a vestimenta, e, no outro braço, equilibra o menino Jesus, envolto a um pedaço do véu.

A criança é representada num gesto delicado: com uma das mãozinhas segura a conta do rosário. Walmir Alexandre apresenta duas imagens sacras na cor negra carregando o menino Jesus nu: na série Rainhas, tem-se Nossa Senhora do Rosário, e na série Meninas de Minas, tem-se Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Minas.

As esculturas do artista denominadas Gabrielas Figura 23 e 24 apresentam-se sentadas de corpo inteiro, acompanhadas das peças denominadas “Meninas com Flores”, que não fazem parte da série Rainhas do mar. Porém, elas compõem a exposição realizada na Mit Galeria, em 1990. Para criar as Gabrielas, o artista inspirou-se nas personagens de Jorge Amado, de acordo com reportagem de Valéria (1990, p. 2):

Eu expus essas mulheres as Gabrielas, influenciadas pelas personagens de Jorge Amado. Os nomes das peças eu inventava, foram às primeiras modelos criadas, depois, eu bolei essas outras num trabalho mais sofisticado mais requintado. Os nomes eram variados, eu invento os nomes, uma dei o nome de Brisa pela característica do cabelo esvoaçante, outra de Gabriela, outra de Tieta, outra de Imaculada por causa de uma novela que tinha a menina Imaculada com os cabelos cacheados roupas bordadas, tipo as baianas.

Jorge Amado, escritor brasileiro, escreveu, em 1958, “Gabriela, cravo e canela”, um dos mais célebres romances brasileiros. Essa produção literária marcou uma nova fase do autor que, até então, abordava temas sociais. Nessa fase, Jorge Amado faz uma crônica de costumes, marcada por tipos populares, poderosos coronéis e mulheres sensuais.

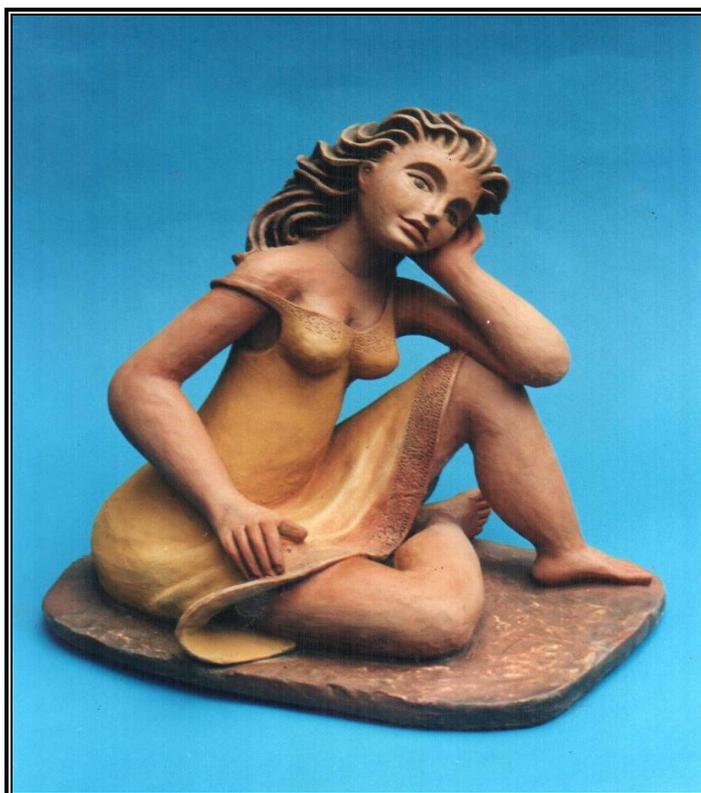


**FIGURA 23 – Gabriela. 1990. Cerâmica. 45 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Walmir Alexandre.

A escultura da Figura 23 foi uma das poucas peças registradas pelo artista em seu acervo fotográfico, pois ele não possui o hábito de documentar o seu trabalho. Nessa peça, é possível perceber a riqueza de detalhes do vestido colado ao corpo, delineando as formas da mulher, a presença de um rendado sensual no decote e na finalização da barra, e os cabelos encaracolados soltos, com uma flor como adorno. Percebe-se, também, a concupiscência da escultura, expressa nos gestos femininos.

Na Figura 24, tem-se toda a sensualidade da Tieta. A pouca idade da mulher representada é demonstrada pelo artista por meio da delicadeza do rosto, do jeito de se sentar e das ondas dos cabelos longos:



**FIGURA 24 – Tieta. 1990. Cerâmica. 45 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Walmir Alexandre.

Nessa exposição, o artista foi muito elogiado pela renomada artista Yara Tupynambá<sup>2</sup>, que teve oportunidade de ver a exposição através de fotos que lhe foram enviadas por Walmir Alexandre. Nessa ocasião, Yara enviou-lhe uma carta,

---

<sup>2</sup> Artista plástica, natural de Montes Claros (MG), participou de Salões de Arte Moderna em várias cidades brasileiras e Bienais de São Paulo e de Salvador, tendo 92 painéis e murais espalhados por numerosas cidades brasileiras (TUPYNAMBÁ, 2014).

a qual publicada um trecho, por Raquel Mendonça na Revista Tempo:

Foi com alegria que percebi o desabrochar do talento de Walmir, nas primeiras cerâmicas que vi e gostei, cerâmicas expressionistas, carregadas de forte dose de deformação e força, marcas que, para mim, ficaram muito nítidas como reflexo de sua personalidade. Acompanhei sua luta pelo crescer em minhas idas a Montes Claros, através do domínio técnico do material com o qual trabalha, o barro. Mesmo assim vejo surpresa um novo Walmir, um artista mais lírico, mas mantendo como sua marca registrada a força telúrica que imprime nas mulheres fortes do sertão, caboclas singelas como as próprias flores que carregam, embora profundamente sensuais em seus gestos femininos e sutis. O lirismo sereno de suas figuras é acrescido de excepcional requinte, que nos mostra um artista maduro e seguro em seu metier (MENDONÇA, 2009, p. 102).



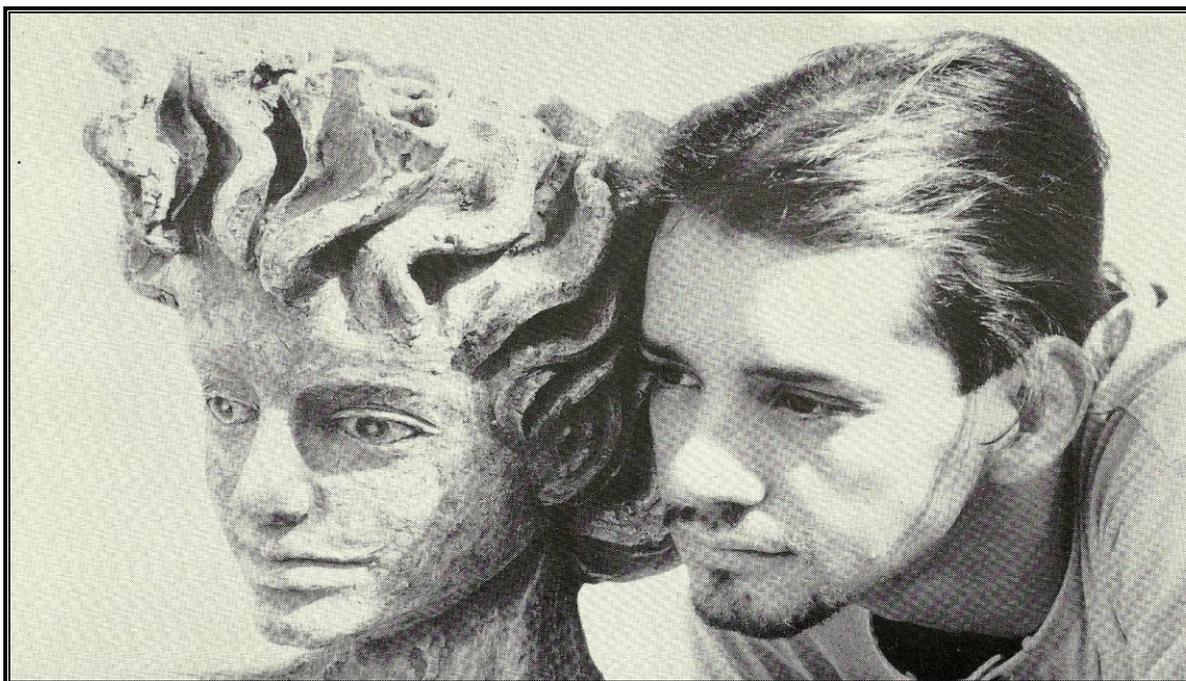
**FIGURA 25 – Menina com flores. 1990. Cerâmica. 45 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

Em 1990, Walmir Alexandre expôs em sua mostra individual, no Mit Galeria, 20 peças que expressam sua sensibilidade a partir do lirismo sereno das mulheres retratadas, com excepcional requinte na criação de texturas nas bases das roupas e nas flores e cabelos.



**FIGURA 26 – Rosa. 1990. Cerâmica. 45 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

Em sua trajetória, muitas exposições serviram de palco para reafirmar o seu potencial artístico. Entre as exposições do artista, destaca-se a foto de Cristina Wanderley utilizada no folder da exposição “Sou de Barro e Oco sou Barroco”, realizada em 1997.



**FIGURA 27 – Capa convite da exposição. 1997.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Cristina Wanderley.

Inspirado na citação da poetisa Adélia Prado – “é de barro e oca, sou barroca” – o ceramista e sua criação incorporam-se na matéria-prima. Inspirando-se na frase da poetiza, o artista escreveu: “Sou Walmir Alexandre, brasileiro, montesclareense, desta terra, sou de terra, sou de barro, sou oco, sou barro”. Aos 32 anos de idade, Walmir Alexandre apresenta quinze terracotas em exposição na capital mineira Belo Horizonte. São esculturas tridimensionais e de parede que o artista transpõe em formas que misturam figuras humanas e natureza, com texturas que valorizam as marcas e os efeitos nos amassados e na plasticidade do barro.



**FIGURA 28 – Série: Cabeças Ocas. 1997. Cerâmica**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

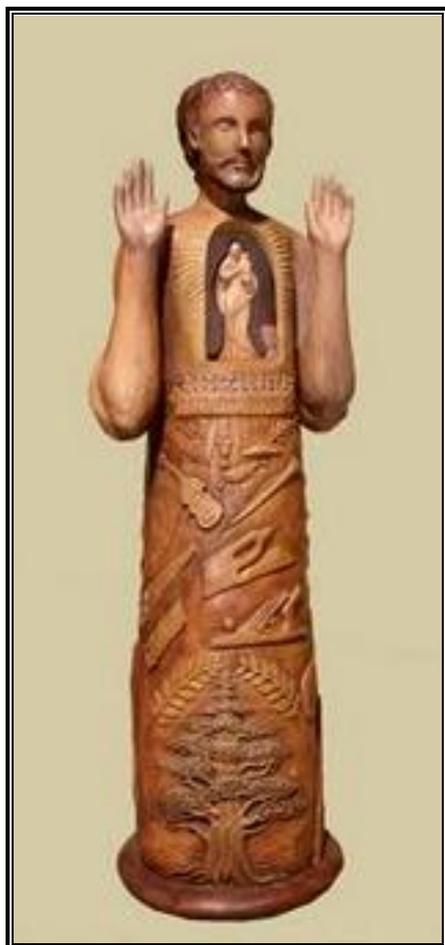
A escultura da Figura 28 foi criada em estilo anatômico. Fez parte da exposição “Sou de Barro e Oco sou Barroco”, em que o artista intitulou a série de “Cabeças ocas”. Dessa série de quinze peças apresentadas ao público, no café São Jorge, em Belo Horizonte (MG), o artista só possui registro dessa escultura. Em entrevista<sup>3</sup>, o artista descreveu assim essa peça: “A mulher com os cabelos ao vento, e como adorno uma imagem de São Jorge entre os cachos. Como a exposição foi no café São Jorge, em Belo Horizonte, fiz uma homenagem ao local da exposição acrescentando a figura do santo guerreiro na peça”. Essa peça ficou muitos anos na parede da casa do artista e serviu de ninho para os passarinhos. Em decorrência de um tremor de terra ocorrido em Montes Claros, ela ficou em pedaços. Atualmente, só pode ser apreciada através de registro fotográfico.

Outro trabalho, o São José Figuras 29 e 30, que, para os católicos, é o protetor dos trabalhadores, cuja festa acontece no dia 19 de março, apresenta-se com

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida à autora em 8 de abril de 2013.

uma grande variedade de alegorias: dentro de seu peito, surge o oratório de Nossa Senhora, com o Menino Deus nos braços. Ao longo de sua veste, podemos identificar, também, as ferramentas que ele utilizava enquanto marceneiro:



**FIGURA 29 – São José. 2000. Cerâmica. 50 cm.**

Fonte: Yara Tupinambá. Fotografia: Walmir Alexandre.



**FIGURA 30 – São José (verso). 2000. Cerâmica. 50 cm.**

Fonte: Yara Tupinambá. Fotografia: Glauber Prates.

O artista demonstra uma forte motivação em seu trabalho, pois sente prazer no que faz, embora deixe transparecer uma insatisfação pelo pouco incentivo à cultura no Brasil. Para ele, esse fator “não chega a desmotivar, mas dificulta”. Walmir Alexandre busca expandir seu trabalho, quer mais divulgação. Para ele, a relação amorosa com a arte já nasceu com ele e, mesmo se quisesse se divorciar, jamais o conseguiria: “parece aquele lance definitivo de exercer todo poder que tem sobre mim”, sublinha o ceramista.

A arte de Walmir Alexandre pode ser definida como explosão e talento. O próprio artista define sua produção artística como uma busca por si mesmo, em que procura, através da expressão, o seu eu escondido, que explode em cores, nuances e revelações.

As artes plásticas de Montes Claros têm em Walmir Alexandre um dos expoentes no cenário mineiro e brasileiro.



**FIGURA 30 – Folia de Reis. 2011. Cerâmica. 1,00 x 0,25**

Fonte: Acervo do Museu de Folclore Edson Carneiro. Rio de Janeiro. Foto: Kleber Alexandre.

De acordo com Walmir Alexandre, a Figura 30 representa uma Folia de Reis, sendo cinco foliões vestidos a caráter, tocando instrumentos, e um folião conduzindo a bandeira dos Santos Reis: São Gaspar, São Belchior e São Baltazar. Há também uma cabaça vazada no formato de uma gruta, em que surge um presépio com a representação da Sagrada Família de Nazaré: São José, Nossa Senhora e o Menino Jesus. O presépio também representa uma importante decoração natalina, mostrando o cenário do nascimento de Jesus, ou seja, uma manjedoura, os animais, os três reis Magos e os pais do menino. A prevalência do tema presépio na obra de Walmir Alexandre mostra como o artista valoriza e se importa em divulgar essa tradição religiosa.

Essa obra fez parte de uma exposição no museu do Folclore Edson Carneiro, no Rio de Janeiro, em 2011. A folia de Reis, festa de cunho religioso, é uma tradição

arraigada na zona rural. Para Cascudo (1988), a “Folia” é como uma dança rápida ao som do pandeiro, acompanhada de cantos. Na maioria das vezes, os foliões são homens simples, que têm devoção com os Santos Reis. Todos os anos, eles saem com a folia angariando esmolas e visitando os presépios.

Segundo Paula (1979, p. 180), os foliões

[...] não tocam nas ruas ou em caminho; andam silenciosamente. À porta da casa a ser visitada, rompem o toque de uma vez, surpreendendo o morador; à noite, sempre à noite; de dia descansam. O grupo é composto de quatro a oito pessoas. Uma rebeca, violas e bateria. A roupa é a costumeira e chapéu sempre na cabeça; conduz, entretanto, uma toalha comprida passada ao pescoço com as extremidades soltas à frente, por cima do paletó. Uma porta bandeira carrega a estampa dos Santos Reis e coleta as esmolas.

Essa tradição antiga, arraigada nas áreas rurais e urbanas, demonstra de forma simples a peregrinação aos presépios feita pelos foliões para festejar nas residências o nascimento do menino Deus.

## **1.2 Série Mulheres de cabeças abertas**

A escultura representada na Figura 31 foi criada em 1991, inspirada no estilo grego de esculturas, com a utilização de formas mais definidas, mais despojadas. Essa obra serviu de inspiração para Walmir criar outras peças no mesmo estilo.



**FIGURA 31 – Mulheres de cabeças abertas. 1991. Cerâmica. 45 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Matias Barbosa

Em 12 de dezembro de 2012, o artista participou de uma exposição coletiva com outros artistas montesclarenses, no Atelier Márcia Prates, em Montes Claros (MG). Nessa ocasião, ele apresentou ao público mais três peças que fazem parte da série Mulheres de cabeças abertas, como se vê, nas Figuras 32, 33 e 34.



**FIGURA 32 – Mulheres de cabeças abertas I. 2009. Cerâmica. 40 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia Glauber Prates.

A figura humana para os gregos é vista como um ideal de perfeição, numa linguagem em que a imagem se apresenta num contorno expressivo e universal. Do mesmo modo, para Walmir Alexandre, a figura humana é avaliada como a forma da beleza e da sedução.



**FIGURA 33 – Mulheres de cabeças abertas II. 2009. Cerâmica. 40 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia Glauber Prates.

As esculturas da série Mulheres de cabeças abertas, de Walmir Alexandre, possuem características inspiradas na escultura grega Vênus de Milo, assim chamada por ter sido encontrada na ilha de Melos, na Grécia, sem os braços, como se tivessem sido quebrados. Essa alusão aos gregos, ao indeterminado, ao inacabado, porém, é o charme da arte, segundo Walmir Alexandre.



**FIGURA 34 – Mulheres de cabeças abertas III. 2009. Cerâmica. 40 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia Glauber Prates

A ideia do artista é expressar os padrões estéticos e sensibilidades valorizados com a expressão e plasticidade irreal. As esculturas femininas são altivas, com traços delicados, rosto definido; usam uma coroa sobre os cabelos densos e encaracolados como adorno, com uma fina camada de ouro 24 quilates<sup>4</sup> (uma película de ouro muito fina colocada sobre os detalhes das peças depois da queima); e decotes sensuais na vestimenta delicada, com detalhes em renda sobre o tecido, contrastando com o conjunto da obra. Muitas são as manifestações artísticas em que o tema principal é a mulher.

<sup>4</sup> “O Ouro é uma fina camada da ponta dos jatos magmáticos, que se originam no magma central da terra. Mas há quem se engane com o ouro de tolo, que são gotas douradas nas rochas que aparentam ser o metal precioso” (BARROCO COC, 2008).

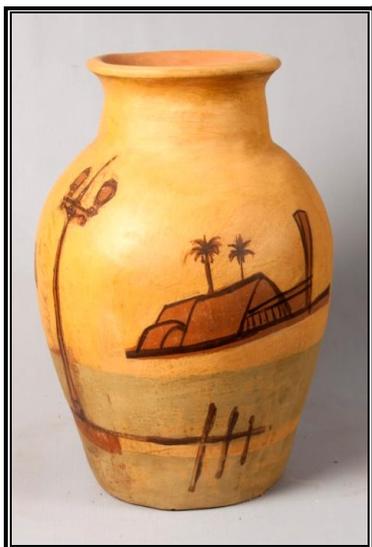
### 1.3 O contemporâneo na produção artística de Walmir Alexandre

“O que faz um jardim são os pensamentos do jardineiro. O que faz um povo são os pensamentos daqueles que o compõe” (RUBEM ALVES).

A arte de Walmir Alexandre é expressa através de vários suportes: cerâmica, pintura e utilitários decorativos. Com apego à tradição, o artista se sente em condições de atender ao público quando deseja agregar outros elementos à criação. Múltiplas são as relações entre ceramistas e consumidores, o que propicia uma constante circulação entre a tradição e a inovação, levando-nos a crer que o utilitário de Walmir ainda possui um caráter de saber tradicional. Essa circulação permite a execução das várias etapas do processo inventivo, presente desde a criação até as relações então estabelecidas.

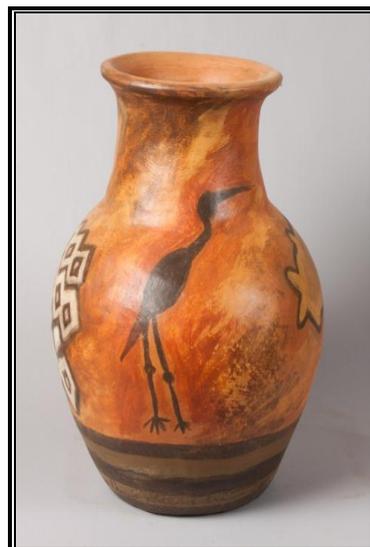
Na exposição “Ser tão Minas”, realizada em Belo Horizonte (MG), em 2011, Walmir mesclou díspares utilitários (potes, copos, canecas e tigelas) com as esculturas Meninas de Minas e com as telas com temas da fauna e da flora mineira, misturando, assim, arte e utilitários decorativos em um mesmo espaço.

Nos potes das Figuras 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 e 42, foram pintados detalhes da arquitetura mineira, desenhos do Peruaçu, desenhos rupestres, o casario colonial, buritis, palmeiras brasileiras, o coqueiro carnaúba, os tropeiros, a tropa de burros, a flor do pequi e peixes. Os desenhos foram feitos diretamente nas peças ou através de molde.



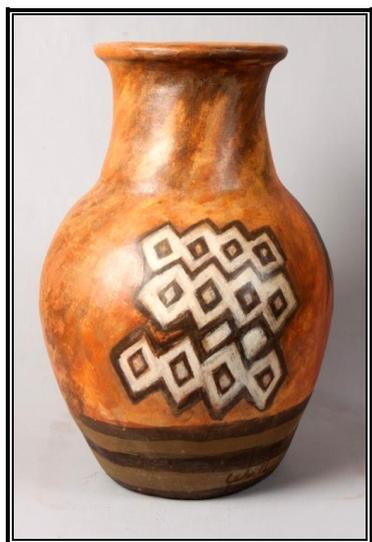
**FIGURA 35 – Pote: Arquitetura de BH. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



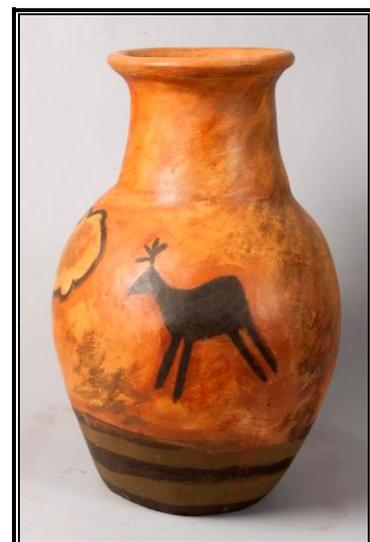
**FIGURA 36 – Pote: Rupestre do Peruaçu I. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



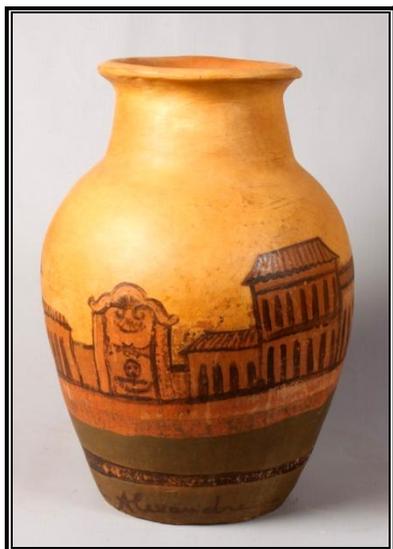
**FIGURA 37 – Pote: Pintura rupestre. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



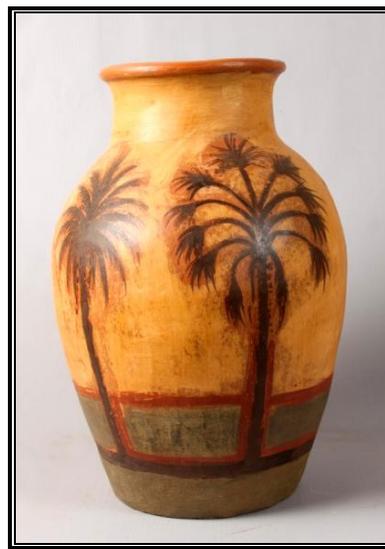
**FIGURA 38 – Pote: Rupestre do Peruaçu II. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



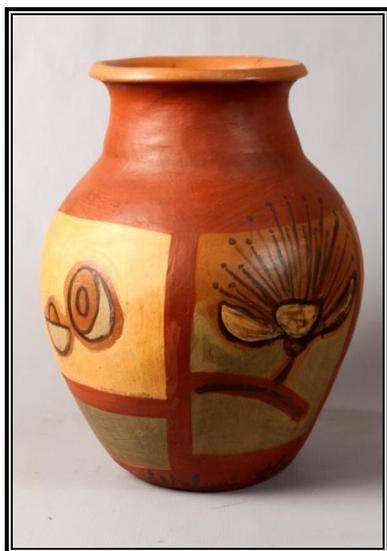
**FIGURA 39 – Pote: Casarios coloniais. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



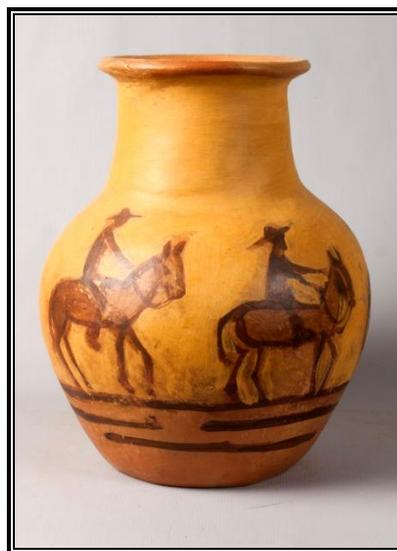
**FIGURA 40 – Pote: Buritis. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 41 – Pote: Flor de pequi. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 42 – Pote: Tropeiros. 2010. Cerâmica. 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.

A produção da cerâmica é uma das atividades humanas mais antigas, tendo nascido no próprio processo civilizatório e se consolidado com a descoberta do fogo, que é uma tradição milenar. Antes mesmo da chegada do colonizador e do africano escravizado, os índios nas Américas incorporaram essa tradição à sua cultura. Ambos conheciam e utilizavam a argila, transformando-a em cerâmica. As

técnicas indígenas de modelar, queimar e decorar com pigmentos naturais sofreram influências dos três povos.

Muitas são as lendas que envolvem a cerâmica indígena nas Américas:

Os índios Pueblo acreditam que todas as suas peças de cerâmica possuem alma; também as consideram como seres personalizados. Os potes passam a ter a essência espiritual assim que são modelados e antes de serem cozidos, e por isso dentro do forno são colocadas oferendas, ao lado do pote a ser cozido. Quando o pote quebra devido ao calor, emite um ruído que provém do ser vivo que escapa (LÉVI-STRAUSS, 1986, p. 45).

Walmir Alexandre é mais um ceramista que, assim como nossos ancestrais, segue um ritual ao moldar e dar forma ao barro. As manifestações culturais se apresentam na diversidade regional e também nos traços do artesão ao moldar a cerâmica. Escolhido o barreiro, é necessário avaliar o barro para saber se ele pode ou não ser usado. Só então a argila é recolhida para iniciar os trabalhos, sendo pulverizada, peneirada e misturada com água para ser amaciada. Após esse processo, ela é colocada para descansar e aguardar o tempo necessário para começar a modelar.

Segundo Baesse (2006, p. 74),

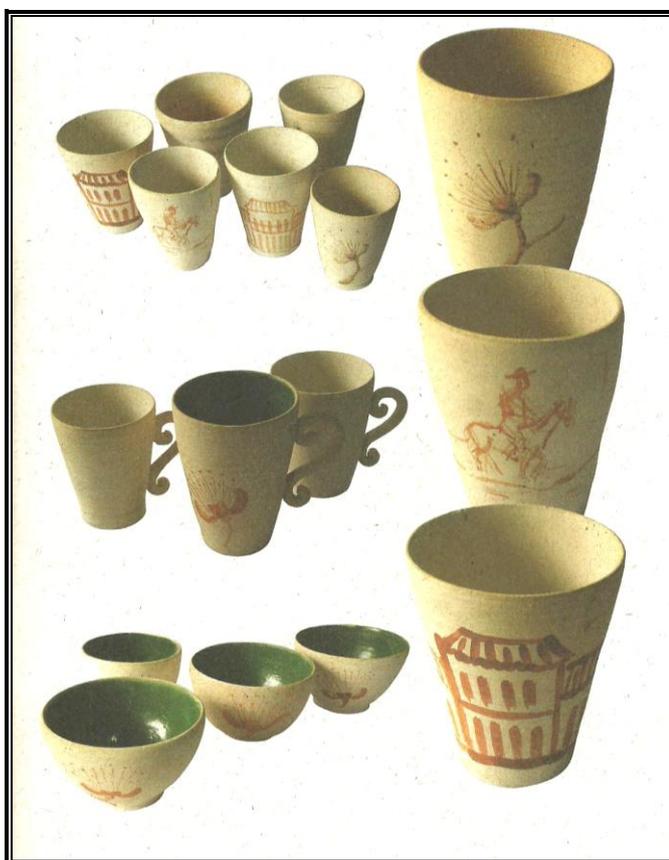
[...] o barro é matéria-prima da criação, confunde-se com a mãe-terra. Útero, abrigo, proteção, calor e fertilidade são símbolos arcaicos associados ao barro extraído do solo com o qual o artesão reinventa a si próprio à medida que faz surgir das bolas disformes de argila potes, bilhas, jarros, bichos e bonecos, exercitando seu poder de dar vida à matéria.

Ao completar esse ritual, o desejo do ceramista é trabalhar com ímpeto a sua ideia, é o momento de decisão e ação. Essa prática resulta em dois grupos de artefatos: utilitários (potes, tigelas, pratos, telhas, tijolos, bilhas etc.) e figurativos (adornos e representações da vida, da tradição, do folclore).

Walmir Alexandre, através de suas criações, identifica-se com o pensamento de Speight (1979, p. 37), para quem “não importa a complexidade da cerâmica feita hoje, um pote feito à mão é ainda criado com pedras em decomposição, é ainda

modelado com os dedos e responde aos mesmos desejos de fazer de uma forma satisfatória”.

Do ponto de vista bíblico, o barro apresenta uma relação intrínseca com a criação divina. Os homens frequentemente retornam à sua origem para serem moldados pelo oleiro maior, Deus. Nessa circunstância, o homem é comparado a um vaso nas mãos de um oleiro, e lhe é permitido tornar-se vaso de honra, vaso de desonra, permanecer inteiro ou aos pedaços, dependendo apenas de suas escolhas, de suas ações.



**FIGURA 43 – Copos, canecas e tigelas. 2010. Cerâmica.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

A Figura 43 apresenta peças utilitárias confeccionadas em cerâmica queimada a mil graus centígrados, feita com argila das cidades mineiras de Nova Esperança e Taiobeiras, que integram a microrregião do Alto Rio Pardo, mesorregião norte de Minas. Essas peças possuem motivos pintados com óxido de ferro e terracota de Janaúba policromada com pigmentos minerais.

Alves (2011, p. 43) destaca que,

[...] do torno e do barro brotam recipientes, como pratos, travessas, tigelas, potes, estampando a arquitetura moderna de Belo Horizonte, árvores do cerrado, tropeiros e cidades históricas. Copos e canecas para servir o que melhor atender ao convidado.

Cotidianamente, percebe-se, na sociedade industrial, a reprodução de objetos utilitários de forma vinculada à divisão social do trabalho e à alienação. A operacionalização de maneira repetitiva refreia os indivíduos sem que eles sejam capazes de totalizar o seu sentido, criando uma tendência mecânica e programada.

Para a criação de suas peças em cerâmica, Walmir Alexandre utiliza vastos recursos culturais e naturais, em um processo de criação de diversas obras que nunca se repetem, mas que estão inter-relacionadas por uma essência comum: os temas e o estilo particular do artista. Tendo em vista as suas muitas e múltiplas artes e fazeres, Walmir utiliza como fonte de recursos naturais a maternal bacia hidrográfica existente na região.

Walmir Alexandre relatou a Rachel Mendonça em entrevista publicada na Revista Tempo:

Sou filho desta terra/ sou barro, sou plástico, sou prático./ Sou água do rio Verde, Carrapato e Pai João./ sou Lapa Grande, Pintada, Lapa d'água./ sou ouro do pequi, fruto do buriti./ Sou pedra rolada de Diamantina/ Sou tropeiro da Bahia./ sou arte, sou gente, natureza do cerrado, do pobre e rico cerrado/ Sou montesclareense./ Terra de culturas, dos catopês, marujos e caboclinhos./ Urbe do grande sertão de Figueira, Guimarães, Darcy, Hermes, Cândido, Chaves, Godô, Zanza, Cyro, Darcy, Marina, Zezé, Konsta, Ulhôa, Zé Côco, Henrique, Beto, Ray, Raquel e tantos outros mais filhos gerais./ mas agora sou Catrumano, sou do pequi, eu sou vocês, sou do mundo, sou Minas Gerais. (MENDONÇA, 2009, p. 102).

Para Bourriaud (2009, p. 440), “a arte tem por objetivo reduzir o mecânico que há em nós: aspira destruir todo acordo *a priori* sobre o percebido”. Nesse contexto, cremos no potencial transformador e crítico da arte em nossa conjuntura atual.

O utilitário de Walmir Alexandre não é feito manualmente um a um, é criado

através de molde e, a partir desse molde, o artista reproduz em série o seu trabalho artístico, que se classifica da seguinte forma: peças utilitárias, decorativas, religiosas e ornamentais.



**FIGURA 44 – Série: Divino. 2000. Cerâmica. 50 cm diâmetro.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).



**FIGURA 45 – Série: Divino. 2000. Cerâmica. 50 cm diâmetro.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.



**FIGURA 46 – Anjo. 2000. Cerâmica**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

Nas Figuras 44, 45 e 46, o utilitário decorativo é destacado com simbologia religiosa. O artista, inspirado pelas tradicionais festas de agosto, cria a figura do divino e do anjo, demonstrando a sua religiosidade. Através das figuras angelicais retratadas, ele traz de volta o sagrado na forma de peças artísticas.

#### **1.4 A pintura de Walmir Alexandre**

Entre as várias modalidades de arte, Walmir passou pela escultura em madeira, pela cerâmica e, numa empatia bem mais profunda, convicto do equilíbrio entre a realidade externa e sua intimidade própria, ele mergulha de corpo e alma no universo da pintura, conforme afirma: “sinto-me salvo pelo ato de pintar”.

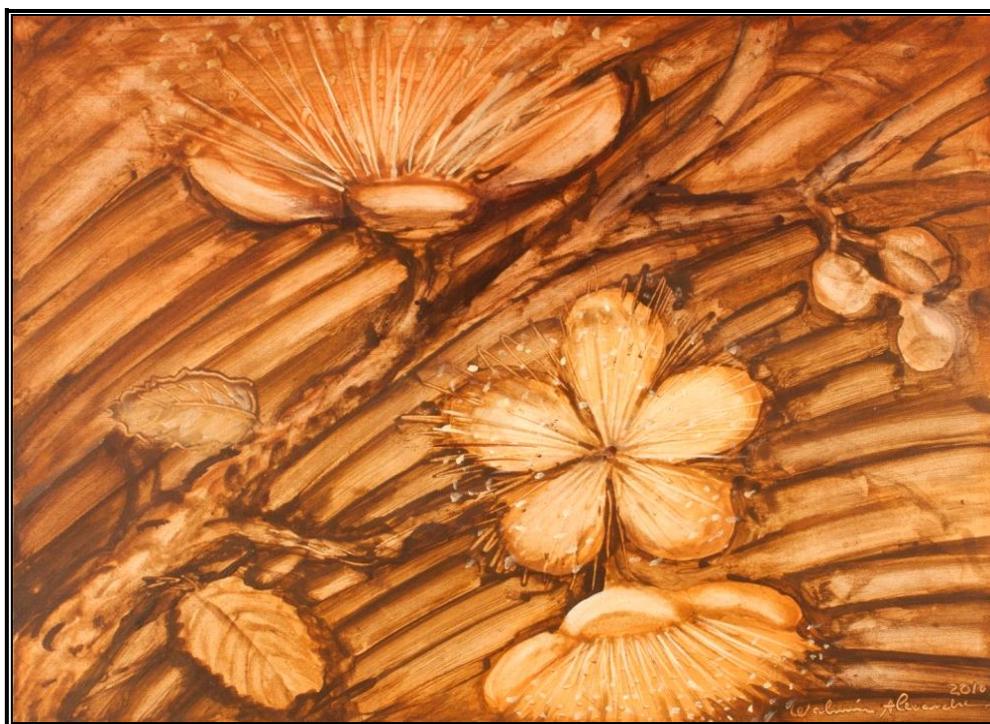
O artista plástico Walmir Alexandre, na década de 1980, aos 19 anos, expôs desenhos utilizando aquarela e acrílica sobre papel, na Galeria de Artes do Centro Cultural Hermes de Paula. Os desenhos foram protegidos por plástico e pendurados em fios de nylon, que formaram um “varal”, onde explodiram as cores e o talento já reconhecido do jovem artista.

Pintura é emoção, ela tem de nascer dentro das pessoas, no

estômago, no coração, só na cabeça não dá. A arte vira ilustração de ideias e o erro está aí. A pintura é um fruto de uma experiência, não nasce como teoria, mas ela pode gerar teoria (MORAIS, 1989, p. 17).

Como expressão do individual, Walmir Alexandre pensou em expor seus desenhos em um varal, como roupas íntimas. Eles têm e trazem algo do dia a dia, dos clichês banais, dos sonhos feitos e refeitos, numa fuga acelerada da arte conceitual, apegada às matérias. Esse lado agressivo, essa vontade de protestar, demonstrou uma maneira à decisão de revidar o cancelamento de direitos civis imediatos, ocorridos na década de 1980.

Em 1986, Walmir começava a fazer pinturas com pigmentos naturais, paralelamente ao percurso escultórico de extrema força humanística e perfeccionismo corpóreo estendido aos cabelos e vestimentas, além das flores esplêndidas que ornaram os braços de suas incomparáveis caboclas, mulheres do grande sertão mineiro de Guimarães Rosa.



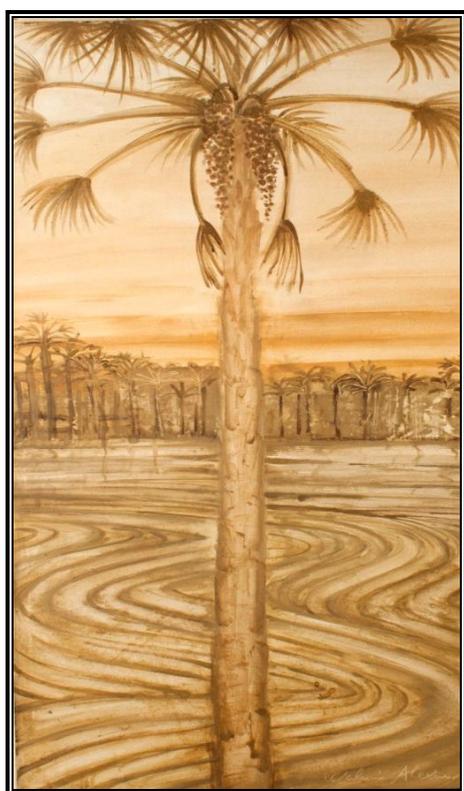
**FIGURA 47 – Tela: Flor do pequi. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 80 x 60 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Nas Figuras 47, 48 e 49, Walmir Alexandre apresenta uma nova formulação do espaço e do tempo. Os planos parecem se quebrar, formando uma massa

fragmentada de objetos e de histórias, todas simultâneas, agregando uma dimensão importantíssima à sua pintura. Todas as telas foram pintadas com pigmentos minerais.

Segundo Walmir Alexandre, ele foi o primeiro artista em Montes Claros a utilizar a técnica da pintura com o tauá<sup>5</sup>, seguido por Márcia Prates, artista plástica da região. O artista conta que, quando conheceu a Márcia Prates, em 1983, ela o convidou para dar aulas de modelagem na Escola Arte e Ofício.



**FIGURA 48 – Tela: Vereda. 2010. Pigmentos minerais s/tela 1,00 m x 50 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 49 – Tela: Arara Canindé. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 1,00 m x 50 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.

Ao externar a capacidade criadora em suas pinturas, o artista cria tal cumplicidade com a sua obra que busca demonstrar nos mínimos detalhes os traços da realidade que propõe. Walmir Alexandre se preocupa com a realidade

<sup>5</sup> “Os primeiros pigmentos utilizados pelo homem eram constituídos por terras coloridas. O aspecto do pigmento mineral (ocas; terras: ocre, sombra natural; calcários, etc.), pode modificar pela ação variável da luz. O branco, do carbonato de cálcio sulfato de cálcio. O vermelho, produto de terras naturais conseguido pela calcinação do ocre amarelo. O azul é o azurite, carbono básico de cobre. O verde da malaquita é o carbonato de cálcio” (MOTTA; SALGAGO, 1976, p.168).

do contexto ao contornar, entrar nos objetos e mostrá-los de baixo e de cima, de dentro e de fora, destacando os elementos presentes na fauna e na flora do cerrado mineiro.

As Telas de Minas (Figuras. 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53 e 54) fazem parte da exposição “Ser tão Minas, do grande Sertão a Pampulha”. De acordo com Guimarães Rosa, (2001, p. 435) “Sertão: é dentro da gente.”



**FIGURA 50 – Tela: Fruto do Buriti. 2010. Pigmentos minerais s/tela 1,00 m x 50 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 51 – Tela: Araras voando. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 1,00 m x 50 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 52 – Tela: Paineira barriguda. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 80 x 60 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 53 – Tela: Tatu. 2010. Pigmentos minerais s/tela. 80 x 40 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 54 – Tela Fruto do pequi. 2010. Toá s/tela. 80 x 40 cm**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Walmir Alexandre demonstra uma forte ligação com a natureza quando reproduz em suas telas a flor do pequi, o fruto do buriti, a paineira barriguda, e o fruto do pequi, e também os pássaros e animais silvestres comuns nas regiões do cerrado. A arte não traz uma explicação para os fatos, mas nos faz senti-los, desperta em nós emoções, sentimentos e sensações que nos ajudam a compreender o porquê de nossa existência e entender o mundo que nos rodeia.

Como afirma Geertz (2009), falar de arte não é fácil, talvez, seja até mesmo desnecessário falar sobre ela, porque a arte parece possuir um mundo próprio que o discurso não consegue alcançar. Mesmo assim, as pessoas insistem em falar de arte, ainda que faltem as palavras para expressar aquilo que elas descobriram ou que julgam ter descoberto. “Quando não somos capazes de falar, devemos ficar em silêncio” (GEERTZ, 2009, p. 143).

### **1.5 Tendências artísticas**

Para Mendonça (2009, p.98), “o lirismo sereno de suas figuras é acrescido de excepcional requinte na criação das texturas das bases e das roupas, das flores e dos cabelos”.

O artista começou seu trabalho aos 17 anos com arte sacra. Ele estudou de modo especial o barroco mineiro, tendo sido influenciado pela riqueza da obra de Aleijadinho. Posteriormente, encantou-se pela arte moderna, motivado por autores como Jorge Amado, que teve a sua obra literária “Gabriela” adaptada para a televisão brasileira; pelo poeta norte americano Walt Whitman, um dos grandes poetas de todos os tempos; e pelos artistas Carybé e Di Cavalcanti, que retrataram em suas obras a sensualidade e o gingado das mulatas brasileiras.

Faz-se importante ressaltar que Hector Julio Páride Bernabó, conhecido como Hector Carybé, foi um importante artista plástico argentino (pintor, gravador, escultor, ceramista, ilustrador e desenhista), naturalizado brasileiro, que tem sua genialidade associada à Bahia, cuja essência ele soube sintetizar em desenhos, aquarelas, esculturas e grandes murais. Suas produções traduzem muito do espírito baiano, revelando o dia a dia desse povo, sua cultura popular e seu folclore.

Walmir Alexandre inspirou-se nas mulheres de Jorge Amado e Di Cavalcanti para fazer a sua famosa série “Mulheres Rendeiras”, em que ficou clara também a influência nordestina de seus pais cearenses. Nessa época, a tendência que se manifesta na arte de Walmir Alexandre são as mulheres sensuais enfeitadas com flores. A mulher mais brejeira, norte mineira, com influência baiana, “um povo moreno, povo caboclo, as negras então”.

As esculturas em cerâmica de Walmir têm como marca registrada a força das mulheres fortes do sertão, caboclas singelas como as próprias flores que carregam, mas profundamente expressivas e sensuais em seus gestos femininos sutis. A performance criativa do artista está presente em cada detalhe, gesto ou semblante retratado nas peças de barro, que ganham vida e verdade com o fogo imenso de seu talento.

Na sequência, destacamos a figura de ceramistas, como Adel Souki, Ana Mendieta, de origem cubana, e Celeida Tostes, que também utilizaram o barro como suporte e veículo das rupturas modernistas, e trabalharam um abrangente universo particular feminino, mas preocuparam-se com o contexto sociopolítico

daquele momento.

Adel Souki, artista plástica, natural de Divinópolis (MG), estudou Belas Artes na Escola Guignard e formou-se em Letras Anglo-germânicas. A arte e a cerâmica, para ela, são um propósito de vida. Ela afirma que “a cerâmica é uma das mais antigas manifestações artísticas que se tem notícia no mundo e, ainda hoje, encanta as pessoas”. (ESTAÇÃO DO SABER, 2014).

Como principal característica dessa artista plástica descendente de libaneses, destacamos os objetos primordialmente para a decoração, as esculturas e as instalações, peças que remetem à cultura do Oriente Médio, com cores marcantes, puxadas para a ferrugem e o ocre, que são responsáveis pela autenticidade e beleza desses objetos.

Assim como Walmir Alexandre, Adel Souki concentra em suas esculturas os mesmos pigmentos minerais que os povos antigos utilizavam para dar tonalidade às peças, ressaltando cores fortes e contrastantes. Para a artista, restabelecer esse vínculo com a modernidade é necessário para reforçar e dar uma nova aparência a antigas configurações.

O conhecimento desses artistas foi sendo adquirido ao longo da vida. Tanto o manejo com o barro como a relação diária com as técnicas de preparação das obras foram decisivos para a construção de seus trabalhos plásticos. Resende (1996, p. 121), fala sobre o método utilizado por Souki:

Tudo tem início no corpo a corpo do toque de mão sobre o barro inerte quando mutuamente a imprimem, dando forma à matéria bruta e informe. Dessa intimidade de gestos nascem ideias, revelam-se sonhos e descortinam-se possibilidades.

As obras de Ana Mendieta são realizadas na terra, sobre a terra, com a terra/barro/lama, entregando-se nua, para denunciar e romper com uma imagem da mulher como símbolo do desejo masculino. A artista utiliza seu corpo como protagonista da ação na série *Siluetas* (1973-1980) e na série *Árvore da vida* (1977). Afastada da civilização, a artista apropria-se de rituais de sua origem

cubana e, com isso, tenta religar-se à mãe da qual foi afastada aos 12 anos de idade.

Celeida Tostes nasceu em 26 de maio de 1929, no Rio de Janeiro. Após o falecimento de sua mãe, ela foi criada em uma fazenda no mesmo estado onde nasceu e lá passou sua infância, quando teve sua primeira experiência com o barro. O trabalho de Celeida com a cerâmica começou em 1965. Sua arte apresenta características expressivas e formativas, fazendo do barro um meio sensual. Celeida utilizou a matéria em um processo de desconstrução, para, daí, contar a história da cerâmica através de suas obras, fazendo um elo entre os povos, indo do arcaico ao contemporâneo, da cultura popular à erudita.

Para o crítico de arte Vicente de Pécia (2009), as obras de Celeida Tostes são linguagens plásticas visuais que traduzem estéticas diferenciadas e conscientes entre as múltiplas iniciações, experimentações e conceitos. Celeida Tostes é uma artista que dá seguimento ao seu trabalho e atua a partir de sua própria realidade na cidade do Rio do Janeiro, desenvolvendo trabalhos como o Muro de adobe, de 1982. No decorrer desse projeto, surgiu um amassado que lembrou selos, o que deu origem à série Selos.

A partir de diferentes estratégias e atuando em diversos contextos, Adel Souki, Ana Mendieta e Celeida Tostes, assim como o artista analisado Walmir Alexandre, procuraram modificar a realidade por meio da arte. Os ceramistas, atuando no intervalo do cotidiano, criam espaços tanto individuais como coletivos, explorando o gênero feminino e experimentando a materialização de objetos.

Partindo de uma experiência individual, cada um dos artistas utiliza a prática da cerâmica, na qual a metáfora do feminino está presente, pelas formas da mãe-terra e de corpos ou órgãos internos, centrando o interesse nas questões limítrofes da arte. Na palavras de Geertz (1999, p. 142), “a arte parece existir num mundo próprio, que o discurso não é capaz de alcançar”.

Também é complexo falar de arte se quisermos apreendê-la como essência, desconhecendo os enunciados culturais nas quais é feita e que operam na sua

formulação. No cenário internacional, destacamos artistas como Picasso, Miró, Chagall, entre outros, que têm interesse pela cerâmica e passam a fazer estudos prévios como forma de registro, hábito comum entre pintores e escultores por décadas.

A manipulação da matéria pela tradição é uma característica da cerâmica trabalhada por Picasso, e podia servir de base para sua construção estética e reflexões críticas. A manipulação e sua vontade de experimentar novas técnicas o levaram a trabalhar com os dedos, sentindo um enorme respeito pelas mãos que conseguiam dar formas tridimensionais aos seus pensamentos.

Os trabalhos cerâmicos de Chagall também são exemplos. Não satisfeito com a pintura da argila, ele sentiu a necessidade de pôr a mão na massa e modelar na dimensão espacial da arte. Muitas vezes, o artista fez esboços apurados antes de considerar finalizado o trabalho cerâmico.

Bachelard (2000, p. 25), em seu livro “O direito de sonhar”, discute a relação de Chagall com essa matéria: “Marc Chagall rapidamente se torna um mestre dessa pintura satânica que ultrapassa a superfície e se inscreve numa química da profundidade. E sabe conservar vivo na pedra, na terra, na massa, seu vigoroso minimalismo”.

Em 1942, o ceramista catalão Llorens Artigas procurou Miró com a finalidade de firmar uma parceria para conseguir o domínio das etapas de produção em cerâmica, totalizando 300 peças ainda no final de 1950. Essa colaboração entre o pintor e o artesão fez com que Miró descobrisse a performática arte primitiva do fogo.

Destacam-se nesse panorama Francisco Brennand e Hélio Siqueira. De acordo com esses artistas, o desenho atua como ferramenta de estudos, mas a maneira de trabalhar sofre modificações de artista para artista, no sentido de pensar a forma e definir os passos para a materialização da obra, da forma e até da cor em sua inserção no espaço.

Hélio Siqueira (2000) utiliza o desenho na cerâmica em duas situações: para pensar nas obras e para organizá-las no espaço. Ele trabalha as formas com refinamento no tratamento da luz e da sombra, por meio de hachuras em seus esboços. Sobre a produção plástica de Hélio Siqueira, Grandó e Sirillo (2009) revelam que:

Encontro nele a âncora de sustentação para a livre criação nas artes plásticas. Se, no início da carreira, ele aparecia como forma autônoma, hoje ele aparece nas peças que são criadas migrando ora para a cerâmica, ora para a pintura. Reconheço que o desenho é a forma de anotação rigorosa do instante e, é através dele que registro minhas ideias, seja em inúmeros cadernos organizados, seja nas paredes / espaços que encontro ao alcance da mão (GRANDO; SIRILLO, 2009, p. 124).

Durante uma entrevista realizada em 2003, Brennand explana sobre as diferenças entre a pintura e a escultura: “Na pintura, eu preciso ver, eu sou como São Tomé, eu quero botar o dedo na chaga, eu imagino só, e desenho” (GRANDO; SIRILLO, 2009, p.124). Improvisar para Brennand é desenhar. Ele faz ainda um comentário durante a entrevista: “para chegar a uma escultura, eu tenho certamente grande quantidade de desenhos daquilo que pretendo fazer, você esgota o assunto” (GRANDO; SIRILLO, 2009, p.124).

Nesse sentido, como nos diz Bourriaud (2001, p. 429):

As obras já não se fixam com o objetivo de formar realidades imaginárias ou utópicas, senão que buscam construir modos de existência ou modelos de ação no interior da realidade existente qualquer que seja a escala escolhida pelo artista para tratar com tal categoria.

É importante salientar que muitos artistas brasileiros moldaram objetos em cerâmica e esculturas-potes tendo o barro como suporte do trabalho. Peças que, desafiando a milenar técnica cerâmica, ao mesmo tempo em que dialogavam com sua tradição, erguiam-se para o alto, no desafio técnico e nos limites conceituais.

## **1.6 Materiais e técnicas utilizados por Walmir Alexandre para a elaboração de suas obras de arte**

O escultor Walmir Alexandre trabalha a argila surpreendentemente, explorando aspectos fundamentais da cultura mineira, como as cidades históricas, o folclore, a natureza e as grandes personalidades, como Darcy Ribeiro, Guimarães Rosa e Milton Nascimento, através da escultura tridimensional ou de baixos e altos relevos em painéis policromados com pigmentos naturais.

Walmir Alexandre mostra toda a sua técnica, conseguindo peças coloridas até mesmo com o próprio barro. Ele utiliza barro de cores variadas para dar cor às roupas das mulheres que esculpe. Questionado sobre se ele gosta muito de mulher, ao ponto de esculpir várias, ele disse: “Gosto de mulher e, afinal, é uma figura bonita”.

A cerâmica foi e ainda é um dos suportes plásticos mais empregados no meio artístico das esculturas para se chegar a um protótipo e à modelagem da escultura. Historicamente, não há como negar a importância desse material para as artes plásticas, para o *design* e para o artesanato. A argila é uma matéria-prima que apresenta os quatro elementos da natureza: a terra, massa plástica formada de barro; a água, massa plástica composta por líquido; o ar, oxigênio utilizado para queima das peças; e o fogo, o calor produzido pelas queimas à lenha, a gás e à eletricidade.

Para a elaboração das peças, o barro precisa ser sovado e modelado. Nesse momento, cria-se um elo entre o artista e a matéria que se transforma no objeto desejado. O barro está intrinsecamente ligado à nossa existência e à história do que normalmente percebemos na cultura atual.

Para artistas que trabalham com o barro, o material pode ser mais que a matéria-prima escolhida para construir suas obras. A utilização da argila acontece em um processo contínuo, no qual o artista, na busca pela criação, inicia com a matéria até a finalização da obra, em um diálogo íntimo. As peças produzidas com o barro diferem de outros materiais, como o tecido e o papel, e, em alguns casos, são as únicas que sobreviveram ao tempo para testemunhar fatos de culturas extintas.

O tempo aparece como outro fator para os processos da cerâmica, em que cada

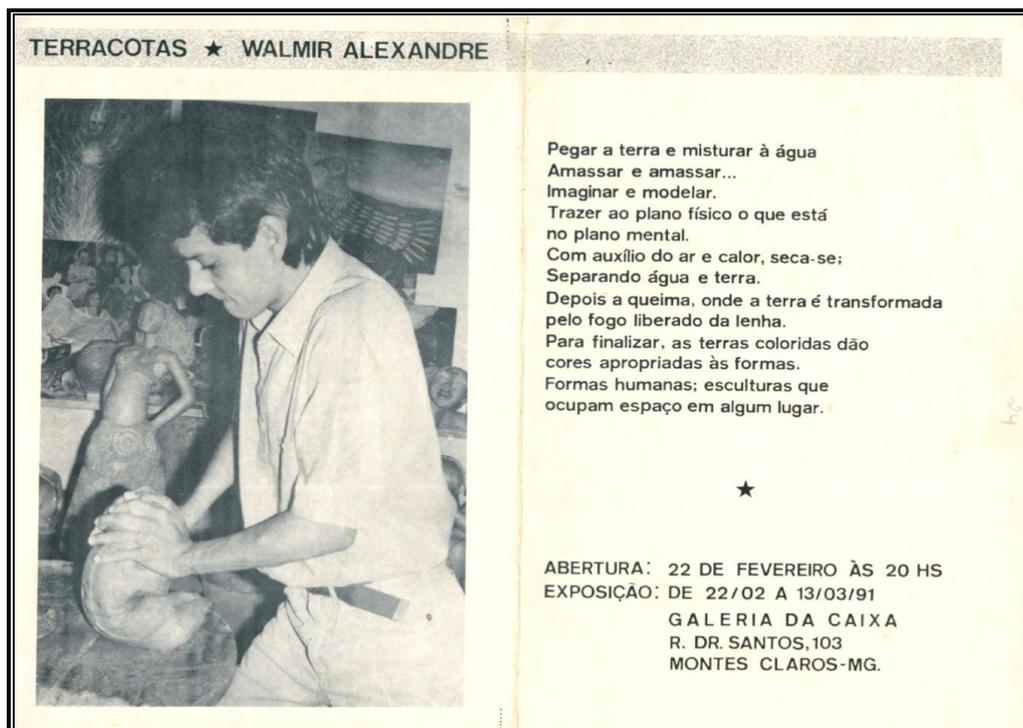
etapa demanda um preparo exclusivo e um período de maturação. As argilas brancas e vermelhas utilizadas nas obras de Walmir Alexandre, quando queimadas em forno à lenha, chegam a temperaturas que variam entre 800 e 1.000 graus centígrados.

De acordo com Rodrigues (2009, p. 119),

[...] a linguagem da cerâmica exige um comprometimento com seu processo construtivo que leva não só parte dos ceramistas a um estado de servidão a esses grilhões, como o tempo da construção, da secagem e da queima, como também parece conduzir o olhar investigativo dessa poética para análises mais técnicas, ou históricas.

A partir do contato com a argila, Walmir Alexandre despertou para a pesquisa de materiais disponíveis na natureza e no uso deles para a criação dos seus trabalhos. Nas palavras da jornalista e promotora cultural Raquel Mendonça (2009, p. 98), “Walmir Alexandre é um dos pioneiros no uso dos pigmentos minerais em nossa região. Busca nas argilas e tintas a forma, texturas, tons e coberturas perfeitas”.

De acordo com Gombrich (2008, p. 56), “o artista é claro, pode transmitir só o que seu instrumento e veículo são capazes de executar. Sua técnica restringe sua liberdade de escolha”. Em contraste, sua obra transforma-se em matéria bruta, indicando uma mistura entre corpo e terra ou pedra. Walmir Alexandre transmite em sua obra os traços regionais da cultura mineira através dos traços que imprime em suas obras.



**FIGURA 55 – Convite: Exposição. 1991.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

A Figura 55 apresenta o convite da exposição, em que Walmir Alexandre, aos 26 anos, está preparando o barro para modelar. O trabalho em cerâmica só é possível de ser realizado entre o homem e a natureza em conjunto. Concomitantemente, no processo da cerâmica, o artista direciona tanto o barro como o fogo para a finalização desejada. Ressalta-se que esse processo com o fogo está diretamente relacionado ao ato de decomposição para transformar o barro em cerâmica. Desde os primórdios, a queima do barro no ato de sua transformação sempre despertou interesse na humanidade.

O manuseio do barro permite a percepção do mundo pelo tato, que está ligado ao corpo. É a partir do tato que o homem começa a desenvolver o sentido do tocar, Tateando o peito da mãe ao mamar, Tateando ao seu redor para descobrir sua existência, como na poesia de Brennan (2001, p.30),

te vejo matéria que nem como eu  
 te torço  
 te rasgo  
 te amasso,  
 te bato  
 te faço que nem como eu

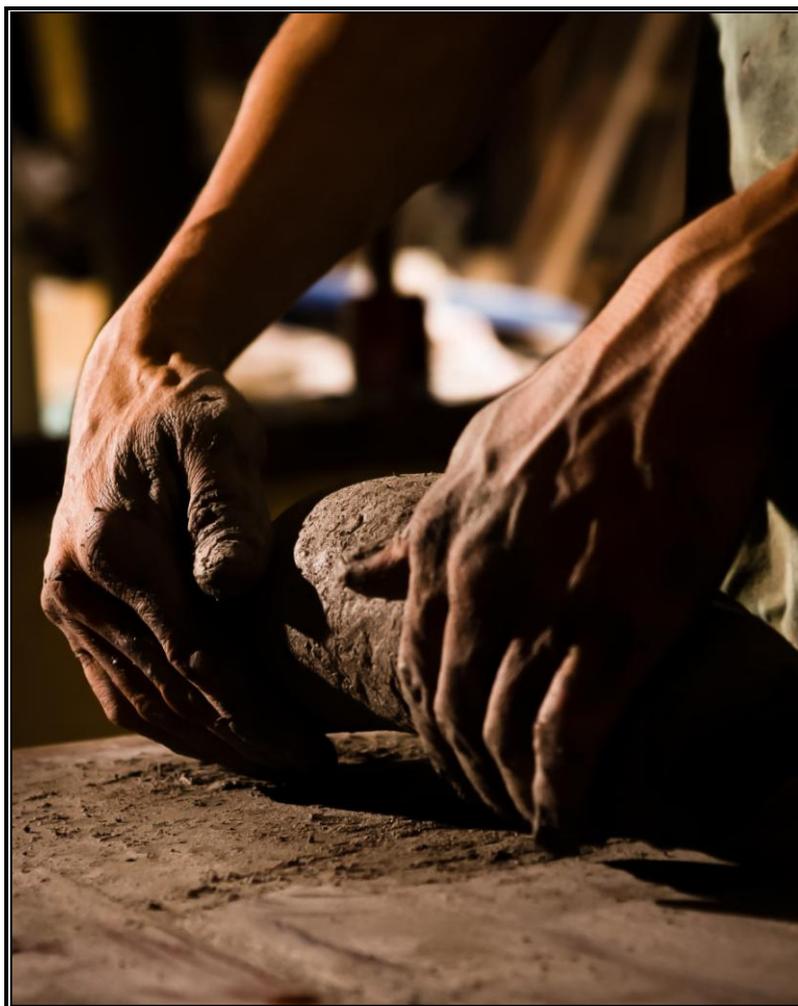
te embebo  
te encorpo  
te engajo  
te largo  
te deixo meu rastro  
te amo que nem como eu

te imprimo  
penetro  
te sinto gigante  
no tempo e no espaço

matéria que nem como tu eu me faço.

Fazer cerâmica de muitas formas é uma atividade terapêutica e transformadora. É um processo, muitas vezes, solitário e silencioso, que exige concentração e paciência para desenvolver cada uma das peças. Uma constante troca e doação, de tempo, energia e disposição.

Para alcançar os resultados esperados, é necessário um tempo: “tudo tem o seu tempo determinado, e todo o propósito debaixo do céu tem o seu tempo, há tempo de nascer e tempo de morrer: tempo de plantar, e tempo de colher o que plantou” (BÍBLIA SAGRADA, Eclesiastes 3. 1,2). O processo é o mesmo com a argila: existe o tempo certo de colher, de preparar a argila, de sovar, de modelar, de secar e de queimar o barro.



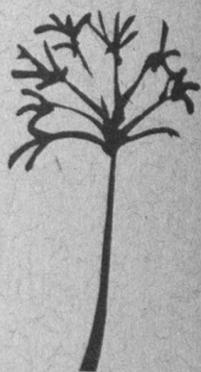
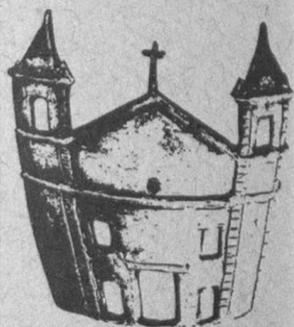
**FIGURA 56 – Detalhe: mãos do artista. Walmir Alexandre. Cerâmica. 2010.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Segundo Maiolino (1996, p. 83),

[...] todos esses objetos têm a marca da mão. É a mão que faz, modela, compacta, aperta, amassa, estica. A mão faz o molde. Em geral, tudo que a mão realiza no dia a dia tende a desaparecer sem darmos conta. Eles merecem literalmente o nome que designa de modo genérico o objeto de arte; trabalho.

É importante salientar que, na hora de modelar, o ceramista pode usar diversas técnicas, porém é essencial fazer com agilidade, com paciência, sendo bom observador, medindo tudo com serenidade para obter o resultado pretendido. A obra de Walmir Alexandre apresenta fortes características da cultura mineira em toda a sua diversidade, e chama muito a atenção para os aspectos ligados à religiosidade, traço marcante em suas obras.

Walmir Alexandre é um artista contemporâneo, mineiro, mas sua produção artística ainda não é conhecida. O artista utiliza diferentes técnicas de acordo com o tema abordado. Diante disso, fez-se necessário enfocar neste estudo a arte em escultura cerâmica, o desenho, a pintura em tela, as placas em cerâmicas e o artesanato. Na obra de Walmir Alexandre, há ainda uma forte representação do sagrado e dos gêneros feminino e masculino, o que será abordado no próximo capítulo, de modo a facilitar o entendimento sobre a criação do artista.



## 2 ESCULPIR A MULHER, ESCULPIR O SAGRADO

## 2.1 Esculturas em cerâmica

A escultura de Walmir Alexandre varia de acordo com o momento e o imaginário do artista. Cada série criada possui suas próprias características em decorrência do tema apresentado. As obras apresentam formas específicas em seu aspecto físico. Na parte inferior das esculturas, identifica-se um formato, que assume o papel semelhante ao de uma base para as obras. Esse procedimento é repetido pelo artista em todo o seu processo criativo, tornando-se parte integrante de suas esculturas.

A cerâmica é um dos suportes plásticos mais utilizados no meio artístico tridimensional: seja como um meio para se chegar a um fim (protótipo) seja como um fim em si mesmo (escultura). Historicamente, não há como negar a importância desse material para as artes plásticas, o *design* e o artesanato.

As formas femininas parecem brotar da argila cada vez que o artista começa uma nova peça. Obviamente, muitas formas eram intencionais, planejadas e estruturalmente pensadas. Inclusive, segundo Walmir Alexandre, “esse é um dos modos facilitador para lidar com a argila, pois, por mais maleável e plástica que ela seja, é um material que tem características marcantes de funcionamento, é necessário aprender e respeitar seu ritmo e não impor o seu modo”.

Destaca-se que, ao iniciar uma peça, o ponto de partida do artista é a base, elaborada pela técnica de acordelado, que consiste em modelar a argila em forma de cordão e, em seguida, aplicá-la sobre a superfície da peça, empregando a forma desejada. A base serve de suporte para sua evolução e finalização, também é utilizada pelo artista para imprimir sua assinatura em letra cursiva, na parte de traz da escultura.

É importante falar sobre a argila como matéria-prima da cerâmica. As argilas são rochas sedimentares compostas por grãos muito finos de silicatos de alumínio<sup>6</sup>,

---

<sup>6</sup> “Rochas feldspáticas constituídas por minerais: silicatos hidratados de alumínio, ferro, magnésio, titânio, sódio, potássio, entre outros elementos” (LIMA, 2009, p.137).

associados aos óxidos que lhes dão tonalidades diversas. Na maioria das vezes, a argila é encontrada nos barrancos às margens dos rios.

A argila é uma matéria com características próprias: quando úmida, apresenta plasticidade; ao receber água em excesso, perde sua plasticidade; e, quando seca, torna-se bastante dura. A argila é dividida em dois tipos: argilas primárias, originadas da decomposição do solo por ações físico-químicas do ambiente natural através dos anos, apresentando-se normalmente na forma de pó; e argilas secundárias, decorrentes da sedimentação de partículas transportadas através das chuvas e dos ventos, apresentando-se na forma pastosa ou de lama.

O barro é abençoado com um sopro. Deus criou o homem à sua imagem e semelhança. Diz à lenda que, na Mesopotâmia, os homens foram criados com lama e sangue. O ato de modelar, transformar, criar, chama a atenção dos que trabalham com a cerâmica, agregando à argila uma diversidade de significados. Nesse contexto, Bertoli (2003, p. 40) diz: “Na tradição hebraico-cristã o homem é feito a frio, o fogo vem como castigo, como sacrifício, o fogo não cabe no momento de criação, só no momento da imolação ou da danação no inferno”.

Antigas civilizações utilizavam o barro e a cerâmica, que estão intimamente ligados à nossa existência e história. Essas obras sobreviveram ao tempo para descrever muitos desses fatos, e muitas crenças e mitos fazem essa interligação entre a matéria e a humanidade.

De dois em dois, em soma de pares  
os montes de argila se multiplicam.  
E o oleiro, sem que se repare,  
contempla as paredes do futuro,  
que hoje, por certo, ainda abrigam  
os seus sonhos riscados num muro  
(FONSECA, 2007).

É importante mencionar a maneira utilizada por Walmir Alexandre para dar forma à matéria, o barro. Inicialmente, a modelagem é feita manualmente. O artista separa uma quantia de barro e com ela faz uma espécie de bola para dar início à forma por ele determinada com a técnica de rolos. De um bloco de argila, são

feitos vários rolos, que são reunidos geralmente em sobreposição; depois, alisados com a ajuda de uma ferramenta ou mesmo de pedras bem lisas. Essa técnica possibilita a realização de peças de variados tamanhos.

O artista afirma que tem a técnica de rolo como básica, já que, de qualquer pedaço de barro, ele faz um rolo, que pode assumir diversas formas. Walmir Alexandre admite: a “queima da peça é uma das coisas que mais gosto, porque é um processo alquímico de transformação de metal simples em ouro”. No caso da cerâmica, ocorre a transformação do barro, matéria orgânica, num material mais resistente.

Walmir Alexandre explica que o processo de transformação do barro em escultura inicia-se “a partir de uma ideia que surge e que é elaborada vagarosamente entre quatro e sete dias”. As peças são colocadas no forno, com a temperatura sendo elevada gradativamente, variando de zero até 900 graus centígrados, por um período variável de quatro a oito horas.

Walmir Alexandre realizou pesquisas para conseguir melhorar a queima que propiciasse uma resistência maior ao barro na esmaltação, contribuindo, assim, para um resultado desejado. Só depois que a peça for finalizada inteiramente para a queima é que se deve deixá-la secar totalmente, é o chamado “ponto de osso”.

No caso da série Meninas de Minas, o processo de elaboração seguiu as seguintes etapas: primeiro, o artista modelou, pintou, deixou secar algum tempo, para, depois, acrescentar os detalhes e finalizar as peças. Nesse momento, as peças estavam mais secas do que no ponto de couro, sendo o momento ideal para fazer os desenhos e outros detalhes.



**FIGURA 57 – Acabamento do forno. 2010.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Na estrutura do forno, representada na Figura 57, o artista utilizou o tijolo branco. A altura é de 3,00 m x 2,00 m, sendo que a chaminé pode subir mais de 3,00 m. Obrigatoriamente, a secagem das peças antes de serem colocadas no forno deve acontecer de forma gradual, pois, do contrário, podem surgir rachaduras e trincas nas peças. Muitas vezes, essas rachaduras e trincas são imperceptíveis antes da queima, mas podem aumentar consideravelmente depois de prontas, ou durante a queima.

De acordo com Speight (1979, p. 28), são necessárias “centenas de anos para ocorrer modificações e aperfeiçoamento no desenvolvimento de novas descobertas”. Ele afirma que as novas tecnologias foram absorvidas lentamente e que, em algumas culturas, as técnicas da cerâmica estavam tão bem adaptadas à ecologia local, que os mesmos métodos continuaram a ser usados indefinidamente.

O processo da queima pode levar várias horas até chegar à temperatura desejada. Para que o vapor da água que ainda resta na argila possa sair facilmente, a temperatura do forno vai aumentando gradualmente até alcançar 400° centígrados.

De acordo com Lima e Carvalho (2011, p. 25),

[...] o fogo deixa a peça mais forte, mas é o momento em que as imperfeições aparecem. É preciso dosar a temperatura do forno para não quebrar ou trincar, mas, se a peça quebrar, reaproveitam-se os cacos para fazer outra melhor e mais forte. Se resistir ao fogo, sairá mais bela.

Os métodos usados na construção de fornos e as técnicas da queima da cerâmica são, praticamente, os mesmos usados em todas as partes do mundo. Em relação à técnica utilizada para a queima das peças cerâmicas, Walmir Alexandre esclarece que, quando o forno apresenta algum defeito, faz-se necessário construir outro.

## **2.2 Entre o sagrado e o profano**

Na contemporaneidade, abordar o sagrado e o profano nos remete a uma reflexão: tanto um como o outro andam lado a lado. Especificamente nas artes visuais, registram-se apenas sinais de conceitos moralistas que deturpam o verdadeiro significado e a importância deles para o ser humano.

Essa tendência de negligenciar o lado religioso, ou seja, o sagrado faz com que o homem busque alternativas de uma sacralidade em diferentes modelos, seitas, usos e costumes que transcendem a própria cultura do ser humano. Em vista disso, esta pesquisa faz menção a esses temas tão intrínsecos nas artes visuais, buscando identificar as impressões do trabalho artístico de Walmir Alexandre.

Historicamente, o sagrado e o profano inter-relacionam-se com o homem. Tratam-se de “duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história” (ELIADE apud SIMÕES, 1998, p. 34). Mesmo estando em caminhos opostos, muitas vezes, o profano se converte em sagrado, e o sagrado é tratado como profano.

Segundo Eliade (2001, p. 101),

[...] os conteúdos e estruturas do inconsciente são o resultado das situações existenciais imemoriais, sobretudo das situações críticas, e é por essa razão que o inconsciente apresenta uma aura religiosa. Toda crise existencial põe de novo em questão, ao mesmo tempo, a realidade do Mundo e a presença do homem no Mundo: em suma, a crise existencial é “religiosa”, visto que, aos níveis arcaicos de cultura, o ser confunde-se com o sagrado.

Compreende-se que o inconsciente, enquanto resultado das situações existenciais, é consequência de várias experiências imemoriais, assemelhando-se aos incontáveis universos religiosos. Nessa perspectiva, percebemos um traço de religiosidade na série Meninas de Minas, quando o artista, no conjunto de sua obra, mescla imagens mundanas com imagens sacras.

É possível que as imagens sacras apresentem os mesmos protótipos que constituem o cristianismo, conseguindo unir culturas. A partir da história, é possível identificar uma comunicação através das imagens, que são reconhecidas em todos os lugares.

Eliade (2001) afirma que o religioso e a interpretação de fé são baseados no sentido e na força dos símbolos, fazendo com que o cristianismo seja a religião do homem moderno, pois nela ele encontra liberdade, trazendo junto sua história, cujo início está em Deus. O cristianismo conduz a uma teologia e não a uma filosofia da História, pois as intervenções de Deus na história e, sobretudo, a encarnação na pessoa histórica de Jesus Cristo, têm uma finalidade trans-histórica: a salvação do homem.

Nas cerâmicas de Walmir Alexandre, identificam-se características específicas na relação ou convivência entre o sagrado e o profano. É necessário precisar melhor esses termos para que eles possam ser bem compreendidos e, assim, percebidos de um modo concreto.

O termo sagrado diz respeito a tudo aquilo que é relacionado às coisas divinas, à religião, aos ritos ou ao culto, o que é sacro, santo, respeitável e venerável. Já o termo profano, não está ligado à religião, é indiferente ao respeito devido a coisas sagradas. A aceção dos termos sagrado e profano define a oposição entre eles.

Langer (1971, p. 301) estende essa linha de pensamento da seguinte forma:

O sagrado resulta da capacidade humana de simbolizar, isto é, de atribuir novos significados e mesmo novos poderes. Os objetos, as coisas, os seres se tornam sagrados quando passam a indicar e expressar realidades que os transcendem.

Nesse sentido, Eliade (2001, p. 20) apresenta uma interpretação do espaço, do tempo, da simbologia e do comportamento do homem religioso:

Não tardará a dar-se conta de que o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana.

Para Gauchet (1985 apud FERNANDES, 2013, p. 213), filósofo francês, a arte “é a continuação do sagrado por outros meios”. Muitos artistas transferem o sagrado para o domínio da arte. O homem pretende ir além das aparências de liberdade estética, buscando os fios que conduzem à sua existência. Na música, na poesia ou na criação plástica, se revela a sublimidade. Para alguns autores, símbolo, transcendência, acréscimo, abertura, passagem, renovação, mistério são termos que permitem uma tentativa de reconstrução do significado do sagrado.

### **2.3 Análise das representações de gênero**

Os aspectos gerais e estéticos do sagrado e do profano estão impressos na obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas. Destacam-se no conjunto de dezenove esculturas três imagens sacras, duas peças do gênero feminino, uma peça do gênero masculino e uma imagem profana. É importante apresentar uma análise de quatro esculturas símbolos do sagrado e do profano a partir das representações de gênero.

Lauretis (1994, p. 208) propõe pensar o gênero assim como Foucault pensou a sexualidade, não como uma propriedade dos corpos, nem algo existente *a priori*, mas “como representação e como autorrepresentação”. Para o autor, o gênero “é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1994, p. 208).



**FIGURA 58 – Detalhe: Vestimenta de Nossa Senhora do Rosário. Cerâmica. 56 cm. 2010.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 59 – Detalhe: Nossa Senhora do Rosário. Cerâmica. 56 cm. 2010.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

O artista Walmir Alexandre desvenda os efeitos decorativos e visuais em suas obras, como na figura do catopé, símbolo das festas de agosto na cidade de Montes Claros, em que se predomina as linhas curvas, as vestes e as fitas, bem como o dourado, que representa o ouro das Minas Gerais encontrado em algumas cidades ainda no período do Império no Brasil.

Para realçar alguns detalhes de natureza religiosa, eis que vemos na Figura 59 o terço e a auréola na cabeça da imagem em formato de cabaça, que é usada pelos artistas há muitos séculos como símbolo de santidade. Os gestos e os rostos das personagens revelam suas emoções.

A religiosidade e a maternidade são retratadas em cada traço, em cada detalhe, em cada toque, em cada contorno da obra, seja na representação do terço que emoldura a saia, seja na representação da igreja, seja na representação da

criança que simboliza o filho de Deus, ressaltando, dessa forma, a maternidade que simboliza a procriação.

Para Swain (2000, p. 49), “a maternidade é a representação da ‘verdadeira mulher’, criando assim um corpo feminino, cujas funções biológicas tornam-se um destino. [...], ‘a necessidade’ da maternidade, o ‘instinto materno’ como uma criação social que se perpetua.”

Essa escultura representa a Mãe de todos nós. O rosto ligeiramente virado e a cabeça inclinada para o ombro sinalizam proteção. Esse gesto leva-nos a relacionar esse ato a uma possível celebração da maternidade, “como um duplo nascimento da criança e da mulher” (SWAIN, 2000, p. 56).

A imagem de uma mulher imóvel, com o olhar contemplativo, levando em seus braços uma criança, explicita a maternidade como um referencial de autenticidade, de poder, como fortalecimento da fé. Ao dar a luz a um novo ser, a mulher exerce um poder e resgata o pecado original, o que lhe garante um selo de qualidade, um *status*.



**FIGURA 60 – Detalhe: Nossa Senhora de Matias Cardoso. Cerâmica. 56 cm. 2010.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A Figura 60 faz menção a imagens retratadas por outros artistas ao longo da história da arte. Nossa Senhora de Matias Cardoso apresenta-se com as mãos postas em posição de devoção, uma coroa sobre a cabeça, com o elemento decorativo do triângulo, símbolo da bandeira de Minas Gerais, e um véu que cai sobre seus cabelos soltos e cacheados. Na parte inferior da vestimenta, como detalhe, aparece a fachada da igreja da cidade norte mineira de Matias Cardoso, com suas escadarias, símbolo representativo da religiosidade.



**FIGURA 61 – Detalhe: Vestimenta de Nossa Senhora de Matias Cardoso. Cerâmica. 56 cm.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Walmir Alexandre, como outros artistas, utiliza-se do imaginário para criar esculturas sacras e profanas associadas à cultura popular. As imagens têm o poder de mostrar tudo que corresponde ao seu significado. Cabe ao observador e expectador descobrir a riqueza de detalhes e discernir sua mensagem, que, em muitos momentos, nos remetem a lembranças memoráveis.

Para Eliade (2001, p. 13),

[...] o importante nessas imagens da “nostalgia do paraíso” é que elas expressam sempre muito mais do que a pessoa que as sente poderia fazê-lo por meio da palavra. Aliás, a maioria dos humanos seria incapaz de expressá-las: não que sejam menos inteligentes que os outros, mas porque dão muito pouca importância à nossa linguagem.

Identifico na obra de Walmir Alexandre como um todo forte apelo regulador do gênero e da sexualidade na apresentação de imagens corpóreas, no que tange à relação entre gênero e corpo. Afinal, o cuidado com a elaboração de uma imagem

e o desejo de sua projeção, muitas vezes, leva o artista a transformar uma imagem, explorando sua tessitura valorativa para dado contexto cultural e histórico.

Essa desconstrução leva o artista a modificar códigos criadores de identidades permanentes e combinadas para os gêneros. Em sua produção, o artista aciona esse desejo masculino, sua história de vida. As imagens aproximam os homens de uma maneira mais real do que a linguagem analítica. Se existe uma solidariedade total da humanidade, só pode ser sentida e atuada no nível das imagens (ELIADE, 2001).

O feminino é o tema favorito nos trabalhos de Walmir Alexandre. A série Meninas de Minas apresenta um maior número de peças do gênero feminino, sendo uma única figura do gênero masculino, o São Francisco da Serra da Canastra.



**FIGURA 62 – São Francisco da Serra da Canastra. 2010. Cerâmica. 60 cm.**  
Fonte: Jaci Ribeiro. Fotografia Eny Arruda.

A imagem sacra de São Francisco da Serra da Canastra Figura 60 é retratada pelo artista vestindo uma roupa de monge com o cordão cingindo a cintura; as mãos estão em posição de adoração; e há um oratório sobre o peito carregando o Espírito Santo. Na parte inferior da veste, aparece uma alegoria com o lobo guará, animal solitário, típico do cerrado, endêmico da América do Sul. O artista faz uma homenagem ao santo que, em uma de suas muitas viagens em 1212, na cidade italiana de Gubbio, pacificou um lobo que assolava a região. De todas as esculturas da série Meninas de Minas, essa é a única que se apresenta com os

pés à mostra sobre uma base de cerâmica.

O gênero masculino é enfatizado pelo artista ao apresentar, na série Meninas de Minas, várias esculturas femininas e uma de um santo, o que, na expressão popular, seria o “bendito fruto entre as mulheres”. Essa pode ser uma forma encontrada pelo artista de se inserir dentro da série como criador e criatura do gênero masculino, na pele do seu santo protetor.

A história da humanidade traz, desde o início de sua constituição, a compreensão das relações de gênero, que implica em uma construção social baseada na diferenciação biológica dos sexos, expressa através de relações de poder e subordinação, e representada pela discriminação de funções, atividades, normas e condutas esperadas para homens e mulheres em cada sociedade.

Essa representação é desconstruída por Walmir Alexandre ao criar, na série Meninas de Minas, dezoito esculturas femininas e uma escultura masculina, destacando e valorizando o sexo feminino. Porém, é importante ressaltar que a figura masculina, embora em menor número, representa na série o poder dominante do sexo masculino.

Foucault (2000, p. 89) destaca que o poder

[...] não é algo que se adquire, arrebate ou compartilhe, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis; que as relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações, processos econômicos, relações de conhecimentos, relações sexuais, mas lhe são imanentes; são os efeitos imediatos das partilhas, desigualdades e desequilíbrio que se produzem nas mesmas e, reciprocamente, são as condições internas destas diferenciações.

É importante pensar na transformação social transgredindo as normas de comportamento, dominação e de poder estabelecidas pela sociedade aos gêneros, o que não significa a supressão do masculino, mas a consideração de homens e mulheres flexíveis e mutáveis ao longo do tempo a partir das relações

de poder, em vista das diferentes construções simbólicas de papéis não só de homens, não só de mulheres.

É perceptível que a teoria de gênero está em constante construção e reconstrução em um novo paradigma de conhecimento. Nessa perspectiva, o tema religião, de modo geral, é analisado, estudado e refletido por inúmeros teóricos a partir de uma visão masculina e patriarcal.

Na compreensão de Chauí (1997), a religião é vínculo. Para ela, é necessário perguntar quais partes devem ser vinculadas, e considerar o mundo profano e o mundo sagrado, isto é, a natureza (água, fogo, ar, animais, plantas, astros, pedras, metais, terra, humanos) e as divindades que habitam a natureza ou um lugar separado da natureza.

Atualmente, esse traço surge como escolha à tirania da modernidade, porque estabelece um acordo de vontade própria, uma liberdade para recusar padrões e modelos impostos e ter uma convivência mais solidária e pacífica, em oposição à ordem hierárquica patriarcal. Esse fator pode exemplificado na obra de Walmir Alexandre quando, em um universo vasto de esculturas do gênero feminino na série Meninas de Minas, ele apresenta uma imagem de um santo masculino. Ressalte-se que o artista, que é do gênero masculino, ao produzir a representação feminina, não propõe nada de novo, faz apenas uma reiteração sobre a superioridade do poder masculino sobre o feminino, usando a arte como técnica para consolidar esse poder hegemônico.

É comum fazer uma ligação entre as relações de poder e a dominação masculina. Nessa perspectiva, identifica-se uma interligação com as questões de gênero nas produções da verdade e do sujeito. “Existe uma verdadeira tecnologia do poder, ou melhor, de poderes, que têm cada um sua própria história” (FOUCAULT, 2000, p. 241).

Em cada sociedade, há um regime de verdade, com seus mecanismos particulares de produção e identidades. O artista usa a imagem do santo em sua obra para demonstrar a sua crença e fé, e identificar lugares. Nesse caso

específico, elementos da geografia mineira são utilizados para demonstrar as riquezas naturais presentes no estado.

Os pés desnudos nessa imagem são justificados pelo artista por meio da frase: “aos pés da Serra da Canastra nasce o São Francisco”. Dessa forma, ele imprime seu estilo próprio e suas características culturais. Cumpre-se verificar os ensinamentos de Wolfflin (2000, p. 23), para quem,

[...] ninguém poderá afirmar que “os olhos” passam por processos evolutivos por sua própria conta. Condicionados e condicionando, eles sempre adentram outras esferas espirituais. Certamente não existe um esquema visual que, partindo de suas próprias premissas, possa ser imposto ao mundo como um modelo inalterável. Contudo, embora os homens em todas as épocas tenham visto aquilo que desejaram ver, isto não exclui a possibilidade de que uma lei permaneça operando em todas as transformações.

O que acontece é que enxergo de acordo com o momento que estou vivenciando. Os olhos traduzem pontos de vista, que dependem da percepção do outro com quem nos inter-relacionamos. Eles atuam como um veículo que regula a comunicação e a emoção entre a obra e o observador. Nesse contexto, a obra de Walmir Alexandre chama atenção pela delicadeza das feições, minúcias nos traços e riquezas de detalhes.

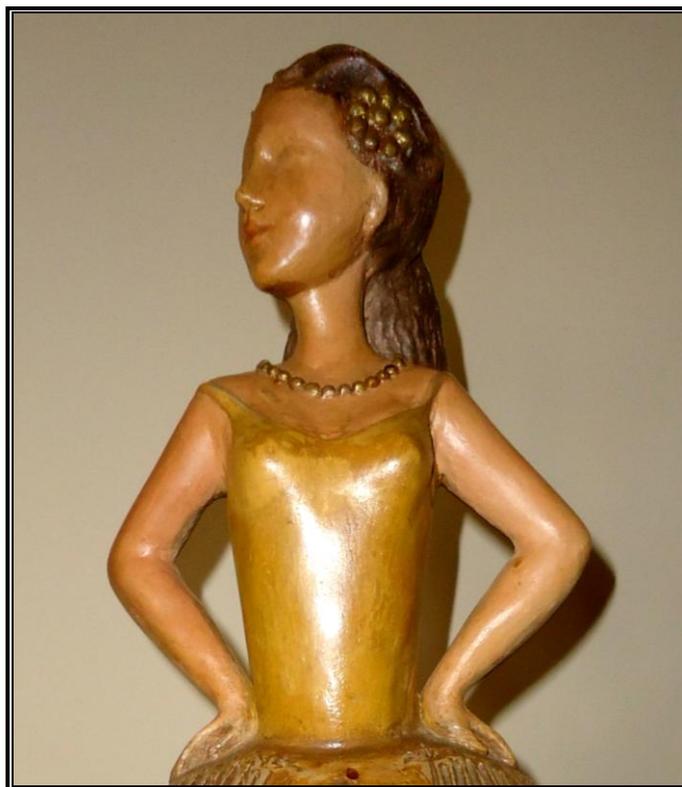
Nesse sentido, para Knauss (2006), a lógica existente entre o ver e o não ver questiona o conhecimento como fruto do sensível, defendendo a ponte entre o dado e o devaneio, que consente ver onde os outros não veem.



**FIGURA 63 – Detalhe: Vestimenta da “Menina de Belo Horizonte”. Cerâmica. 56 cm. 2010.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

Já na Figura 63, temos uma imagem feminina, na qual os detalhes aparecem em toda a extensão da saia da escultura. Ao centro da escultura, vê-se o palácio do governo; a praça da liberdade, com suas palmeiras imperiais; e, mais atrás, a igreja da Pampulha; o coreto da praça; e a árvore do ipê, simbolizando a vida e o crescimento da metrópole. As linhas sinuosas ressaltam as montanhas de Minas. Trata-se de uma imagem delicada de uma menina carregada de sentidos.

A vaidade da mulher brasileira é evocada nos acessórios: um colar em volta do pescoço e uma flor colocada de lado, junto ao cabelo preso. A menina é representada com um olhar distante. Suas mãos estão postas sobre a cintura fina e as ancas largas. Vê-se relações de entrelaçamentos experimentadas entre o sacro e o profano, entre a arquitetura e a escultura. O artista agrega elementos à sua obra que vão gerar inquietações no observador.



**FIGURA 64 – Detalhe: Menina de Belo Horizonte. Cerâmica. 56 cm. 2010**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

O artista revela minúcias e detalhes da realidade que retrata. O corpo é pensado e construído de acordo com o seu imaginário, com as expressões individuais, com o seu conceito do que vem a ser belo, com a sua visão do gênero feminino que agrada ao sexo oposto. Essas noções de corpo estão também relacionadas com aspectos históricos e culturais da contemporaneidade.

O conceito de beleza, aqui, é definido pelo artista na criação e na inovação de um protótipo de corpo estereotipado num padrão de beleza pré-estabelecido, um corpo construído numa espécie de simulação, numa aparência sem realidade.

De fato, a roupa, os adereços, a maquiagem, associados a técnicas como a cirurgia plástica, a lipoaspiração, os tratamentos de beleza, mesmo fazendo parte de um processo de produção, voltam-se para o imaginário, ajudam homens e mulheres a mascararem o próprio corpo, escondendo detalhes e ressaltando outros (ROSÁRIO, 2006).

Diante do exposto, Walmir Alexandre expressa em sua obra a força do poder feminino através da riqueza de detalhes presentes em suas peças. Essa beleza

criada, imaginada, apresenta-se como que aliada à ideia de Foucault (1995, p. 248), quando este afirma que “não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta”.

De acordo com Foucault (2000, p. 57), “as tecnologias do sexo” são aplicadas à produção dos seres humanos, e esboçam os corpos em sujeitos sexuados. Já para Teresa de Lauretis e Walmir Alexandre, elas desdobram-se em “tecnologias de gênero”, a partir da invenção da materialidade dos corpos femininos e masculinos, quando constituem essas representações.

Dessa maneira, as tecnologias de gênero esculpem mulheres e homens além das identidades múltiplas, heterossexuais, cercados por realidades construídas, criando um estereótipo feminino de beleza e perfeição. A conexão não é exclusivamente para as mulheres, é um novo entendimento para todos, uma contra ordem institucional, uma esperança revolucionária de modificar as tradições dominantes colocadas pelo artista em suas obras.

A mulher contemporânea tem se integrado amplamente ao aspecto masculino da cultura, tendo em vista as relações de poder e sujeição. Nesse caso, a mulher não possui apenas o desejo de ser mãe, mulher dedicada, esposa fiel, ela também almeja outros desejos, outras necessidades, como a de ter um bom emprego, ter seu espaço perante a sociedade, ser independente, ser valorizada, ser bela.

Segundo Woodman (2003, p. 27), “para ser respeitada, o gênero feminino deve pensar, agir e trabalhar como um homem, mas, para ser amada, deve continuar sendo mulher.” A figura feminina aqui representada exerce a relação de poder de conceber e dar à luz. Para Walmir Alexandre, a figura feminina exerce o papel de mulher em todos os aspectos: sensualidade, pureza, beleza, a mãe que protege o seu rebento e também a mulher independente.

Woodman (2003) afirma que a história sempre nos apontou o feminino como um gesto de submissão, passividade, ineficiência e medo, situado em atitudes de

mulher.

As mulheres não são as únicas guardiãs do feminino. Tanto homens como mulheres estão buscando aquela parte que nos foi expurgada. O feminino não se interessa em estar no topo, dedica-se a perambular quando estamos no controle de tudo, exercemos uma masculinidade movida a poder (WOODMAN, 2003, p. 26).

Para Foucault (1995), o poder e o saber estão entrelaçados, assim como para Waldir Alexandre. O poder não é apenas coercitivo ou repressor, mas produtivo, heterogêneo, e atua através de práticas e técnicas que foram inventadas, aperfeiçoadas e se desenvolvem sem cessar, como a linguagem e a imagem. Para Foucault (2000), existe uma relação infinita entre a linguagem e a imagem. Elas são irredutíveis uma a outra:

Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem (FOUCAULT, 2000, p. 12).

O corpo é construído e constituído também pela linguagem. Ele reflete o que já existe e tem o poder de emitir informações importantes ao expectador, à medida que se desvendam a leitura dos símbolos depositados pelo artista na obra.

Segundo Mitchel (1994, p. 114), o olhar pode ser definido como uma construção visual, como um jogo complexo entre visualidade, discursos, corpos e figuração. O universo do olhar é infinito e misterioso, carregado de sentidos, descreve o destino e provoca inquietações decisivas na vida.

Os corpos por sua vez lembram-nos a necessidade de considerarmos a presença do observador, do expectador, como um “outro” necessário nos circuitos da promoção do significado visual, e que alguém conduz o controle da imagem (MITCHEL, 1994, p. 114).

A materialização dessa construção visual do corpo feminino é a forma de Waldir Alexandre expressar, através de sua escultura, a malemolência, o gingado e as curvas da mulher, sua fonte de inspiração imaginária. (Pesavento, 1995, p. 15),

afirma que o imaginário faz parte de um campo de representação, e se exprime por imagens e discursos que desejam dar uma significação à realidade. Mas as imagens e os discursos sobre o real não são expressões literais da realidade como um espelho.

Para Mitchel (1994, p. 106), “a imagem é constituída e constitui o social”. Uma não exclui a outra. O social é fruto da imagem. Historicisar é estabelecer condições técnicas, permitindo, dessa forma, que a imagem possa se tornar produto de várias situações. Mitchel (1994) defende o diálogo permanente entre o verbal e o visual como parte de um conjunto ligado de exercícios e discursos.

A figura humana representada na Figura 64 é o centro dos trabalhos de Walmir Alexandre, e nela, dois detalhes chamam a atenção do observador: o rosto e a forte sugestão de movimento, além dos detalhes que enriquecem a sua arte. Essa escultura destaca-se por ser direcionada para a arte popular, para figuras folclóricas da cultura mineira.

O artista mistura técnicas e utiliza barros de cores variadas para dar cor aos detalhes que deseja destacar em cada um de seus objetos. A imaginação e o ato criador são suas características marcantes, e tornam-se um elo entre o consciente e o inconsciente.

O observador ocupa a posição de identificar nas esculturas de cerâmica de Walmir Alexandre elementos identitários, e tenta entender o que se passa, deixando descortinar essa invisibilidade: o emocional sobre o racional. O propósito do artista é impressionar os sentidos do observador. Destaca-se, ainda, a figura do espectador que visualiza qualquer ato passivamente, enquanto o observador utiliza-se de um aguçado sentido no olhar, um olhar curioso ao espreitar detalhes pormenorizados.

A sensibilidade do observador permite que ele perceba minúcias e detalhes na figura masculina do catopé, símbolo da força e da cultura norte mineira. Nessa peça, identifico o profano no catopê, homem do povo e do sagrado em um mesmo

contexto. A celebração da religiosidade é expressa na imagem da Virgem Maria, dos signos sagrados do rosário e da igreja dos Morrinhos.



**FIGURA 65 – Detalhe: Veste de Nossa Senhora. Cerâmica. 56 cm. 2010.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Neste segundo capítulo, focalizei a compreensão das relações de gênero implícitas na obra de Walmir Alexandre, a partir do entendimento da construção social baseada na diferenciação das relações de poder e de subordinação. Nas esculturas sacras, foi possível perceber toda irreverência da mulher brasileira na expressão do profano, e também toda ternura, amor, fé e devoção que simbolizam o feminino e o masculino.



### 3 REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE “MENINAS DE MINAS”

“A arte é um instante de eternidade e perfeição.” (V. Avelino)

O que se propõe neste capítulo é compreender como Walmir Alexandre – artista montesclarenses, ceramista reconhecido em todo o norte de Minas, mas que ainda não foi objeto de estudos, não tendo, portanto, suas formas de produção conhecidas – desvenda suas escolhas no processo de criação e construção de suas obras. Pretende-se, ainda, revelar como se dá a composição da forma, do volume, na busca da argila, no uso da cor, nos grafismos e texturas das obras, bem como o seu processo de desconstrução da imagem, em que a cerâmica tem um lugar de destaque.

Além de mostrar a influência do trabalho de artistas como Di Cavalcanti na obra de Walmir Alexandre, que também evidenciou a figura feminina na maioria de seus trabalhos, focalizarei o trabalho de ceramistas do Vale do Jequitinhonha e de outros artistas que também se encantaram pela beleza da mulher brasileira, fazendo um paralelo com os elementos mais comuns e marcantes das obras analisadas.

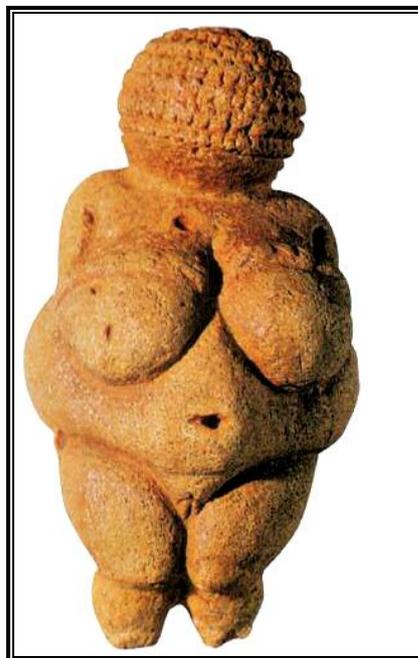
A influência dessas obras nos trabalhos de Walmir Alexandre despertou em mim o desejo de identificar os elementos de inspiração e temas que motivaram o artista na produção da série Meninas de Minas. Para isso, consultei várias fontes, bibliografias, revistas, reportagens e artigos, e realizei visitas ao atelier dele, a fim de aprofundar o conhecimento sobre o objeto de estudo.

### **3.1 O olhar de artistas que elegeram o feminino em suas obras**

Na contemporaneidade, percebemos como é grande o apelo visual, tanto nas ruas, muros, prédios, *outdoors*, como em panfletos recebidos no trânsito, o que provoca um debate em torno da visualidade e interpretações sobre essa forma de olhar e selecionar as imagens para refletir sobre o que elas nos dizem. É nesse contexto que está inserido o tema escolhido por muitos artistas ao longo da história da arte para retratar em suas obras a figura feminina.

A presença constante da mulher na escultura do artista Walmir Alexandre nos faz

lembrar as primeiras manifestações artísticas da pré-história, em que a figura feminina surge carregada de simbologia, uma mistura de mãe, fertilidade, beleza e divindade.



**FIGURA 66 – Vênus de Willendorf. Altura: 10,45 cm. Cerca de 20 000 AC. Arte Aurinhacense. Calcário. Naturhistorisches Museum, Viena.**

Fonte: Naturhistorisches Museum, Viena.

A representação da figura humana nos primeiros tempos era uma forma de associar as riquezas da terra como fonte de alimento à fertilidade da mulher. Destacavam-se, então, os quadris, as coxas, os seios e o órgão sexual, mas sem um rosto, onde aparecia um elaborado penteado. A representação do órgão genital feminino na arte nunca foi benquista. Nas palavras de Bridge (1999, p. 17):

Os gregos inventaram que a mulher possuía no meio do seu corpo um buraco mortal: o Báratro, que levava a quem o penetrasse ao mundo subterrâneo dos infernos. Foi preciso a coragem e o gênio de Goya, Rodin, Coubert para que aparecessem a fenda e a pilosidade do sexo feminino.

O útero é “o último foco da estrutura do poder no que tange à modelagem que o sistema do feminino exerceu sobre as mulheres” (TIBURI, 2008, p. 53). Ele seria o princípio da fundação, o vazio, o oco, onde se faz uma relação de identidade com o lar; uma deturpação de órgão com função social, de dimensão interna e

oca, que foi transformado em exterioridade, em totalidade e deveria significar o inteiro corpo da mulher. As mulheres seriam prisioneiras de seu próprio corpo, e o lar seria a repetição de uma representação já implícita de sua anatomia.

A casa está para o útero como o corpo inteiro para a sociedade. O útero é o vazio, assim como a casa. Isso quer dizer que ambos, abrigam o vazio. São invólucros. Quando o útero se torna público, uma casa de todos, ele reaparece no bordel: a mulher é, então, a prostituta. Quando a mulher é pública ela se torna mulher de todos, uma mercadoria. Mercadoria da prostituição e da pornografia: corpo sempre reduzido as suas funções sexuais (TIBURI, 2008, p. 56).

De acordo com a citação do autor, o lar é um lugar que guarda e protege, um local em que o feminino domina e acolhe o outro.

A terra, de onde brota água e alimento, passou a ser associada à fertilidade da mulher, que, por sua vez, podia gerar filhos; nasce o culto às “deusas fertilidade”, associando ao ciclo das colheitas. Em todas as esculturas por onde apareceram estas deusas votivas adquiriram diferentes nomes, associadas à fertilidade. As pequenas figuras votivas com formas roliças, prenhas, com seios e nádegas protuberantes encontradas em antigas plantações, foram observadas em diferentes momentos históricos, nas várias partes do planeta (DALGLISH, 2006, p. 22-23).

Essas estatuetas femininas, com denominação genérica de “Vênus”, das quais se conhecem muitos exemplares, eram fincadas na terra com a finalidade de atrair e cultivar a fertilidade da terra. Desde o início da humanidade, a figura feminina sempre esteve intensamente relacionada à vida e ao aumento da prole. Segundo Campbell (2007), no processo da criação, Jeová criou o homem de um fragmento da terra, do barro, e soprou vida no corpo formado. Ele próprio não estava ali presente nessa forma, mas a deusa estava ali dentro, assim como continua aqui fora. O corpo de cada um é feito a partir do corpo dela. Nessas mitologias, dá-se o reconhecimento dessa espécie de identidade universal.

A obra neoclássica “A maja nua”, de Francisco de Goya, aparece no momento em que os movimentos artísticos discutem, através das obras dos artistas, questões culturais, sociais, históricas e políticas. A beleza feminina surge como objeto de desejo, com um olhar voltado atentamente a quem a observa. O corpo na arte, na

literatura, nas artes visuais, é sempre uma representação, um corpo fantasioso, que expõe narrativas para dar-lhe sentido. Para diferentes artistas, o corpo da mulher sempre foi tema presente nas pinturas e nas reproduções em artes. Contudo, essa preferência não se deve apenas a razões puramente artísticas ou estéticas, porque o despir da mulher provoca impulsos eróticos através do olhar masculino, que explora o corpo dela enquanto objeto de apreciação.

Essas narrativas geram singularidades de significados: a vida, a morte, a civilização, o corpo de uma nação, as marginalidades, a mulher, o homem, a saída alternativa, entre outros, porém, sempre se trata de corpos construídos coletivamente, ou seja, corporeidades.

Uma pintura histórica, apesar de pretender relatar acontecimentos, sempre apresenta uma dimensão fictícia, que significa que qualquer tentativa de descrever ou visualizar um acontecimento deve levar em conta diferentes formas de imaginação (KRAMER, 2001).

Alguns artistas descrevem eventos e personagens da história figurados por corpos carregados de gestos, posturas e simbolismos. O corpo é visto “como materialidade polissêmica” (SOARES, 2001, p. 1). Essas variadas representações do corpo imaginário perfeito favorecem a união de elementos materiais e espirituais e, também, figuram como fusão de sonhos, desejos e frustrações de sociedades inteiras, pois o múltiplo sentido do corpo pede múltiplos olhares.



**FIGURA 67 – A Maja nua. Francisco de Goya, 1790. Óleo sobre tela. 97 x 1,90 cm.**  
Fonte: CRUZ (2009).

Segundo Canton (2009, p. 20),

[...] para a fruição da arte moderna, portanto, é preciso aliar a sensibilidade pessoal do observador, que se torna cada vez mais afiado no próprio exercício de vivência e observação das obras de arte, a uma compreensão tanto dos processos internos que mobilizam o artista como dos processos sociohistóricos que dão origem a suas obras.

Para Brooks (1989), a concepção de nudez moderna consiste em um sentido contraditório, que vincula as associações do real, do contemporâneo, do ordinário e do individual a uma forma reservada contra o significado do substantivo nu, numa forma ideal, bela e clássica. Essa tensão na transição do nu em áreas de tabu faz com que ele deixe de ser um ideal exigido pela definição do conceito. Sendo assim, o nu despido de arte vem significar a ausência de formas idealizadas; é prova da transgressão para uma nova narrativa formal e conceitual dentro do projeto da modernidade do século XIX, e consolida um deslocamento não do nu que retornou ao real, mas, sim, dos limites da arte.

Para Densing (1997) e Foster (1999) a interpretação de obras artísticas e de imagens visuais é baseada em uma diversidade de narrativas. Como resultado de uma abordagem crítica e reconstrutiva na narrativa pós-moderna, de acordo com Martins (2007, p. 30),

Nenhuma imagem é constante ou passível de garantir uma reprodução fixa ou certa. Uma interpretação sucessivamente é mais do que aquilo que é dito e visto em múltiplas probabilidades torna o processo de interpretação mais denso e difícil. O olhar da cultura como forma de conhecimento está sempre voltado para condições que se sucedem, como: classe, raça, idade, estilo de vida, preferências sexuais e muitas outras. “Numa perspectiva simplificada, podemos inventariar e ‘experimentar’ uma diversidade de olhares.”

O universo do olhar é vasto e misterioso, carregado de sentidos. A diversidade do olhar nos leva a experimentar sensações ilimitadas: o olhar inocente, malicioso, indiscreto, sigiloso, atento, compreensivo, intolerante, displicente, envenenado, generoso, afável, mesquinho, consciente, decidido, desesperado, evasivo, pacífico, agonizante, evangélico, céptico, feroz, encolhido.

Esse olhar carregado de sentidos é interpretado por Braga-Torres (2010, p. 30), que assevera: “Di Cavalcanti era autor de poesia e prosa e não se considerava apenas um pintor, mas um intelectual que pinta e que jamais deixou de escrever”. Segundo Braga-Torres (2010, p. 30), Di Cavalcanti declarou certa vez: “A mulata para mim é o símbolo do Brasil. Ela não é preta nem branca. Nem rica nem pobre. Gosta de música, gosta do futebol, como nosso povo”.

A propósito, escreveu o crítico Frederico Morais, na ocasião da retrospectiva de 1971, no MAM-SP, uma das análises mais perspicazes sobre a arte de Di Cavalcanti:

Em nenhum outro artista brasileiro, a mulata recebeu tratamento pictórico tão alto e tão digno. Sem paternalismos, sem menosprezo. Di deu-lhe a dignidade da madona renascentista, madonizou a nossa mulata, o que não é o mesmo que mulatizar a madona, como o fez Athayde no céu barroco de Minas (PITORESCO, 2014).

As diversas formas da sensualidade feminina estabelecem-se através de um processo em que o olhar do outro gera inúmeras reproduções criadoras de acordo com as características físicas, gestuais, de hábitos e costumes culturais. Para Braga-Torres (2010) o feminino na pintura Di Cavalcanti é recorrente, e se apresenta, como crianças, jovens, mães, operárias sempre demonstrando neste universo a força e garra da mulher.

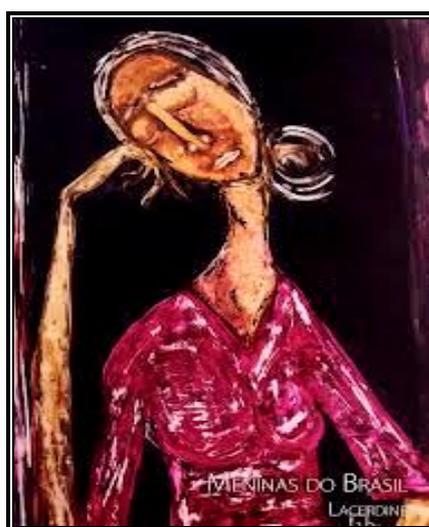
A imagem é o resultado da tradução transcultural das informações que permeiam o sujeito. Quando entramos em contato com uma cultura que nos é estranha, repleta de diferenças, inevitavelmente, construímos leituras. Estas leituras são representações, categorizações, do mundo real que facilita a compreensão deste texto pictórico adentrando em suas linhas, contornos, cores e volumes.

Oliveira destaca que (2001,p. 6)

[...] uma imagem é definida como um texto, o que implica que toda imagem é um tecido de significação tramado coesamente, oferece suporte à compreensão da escultura como uma imagem. O suporte de sua manifestação não é o mais significativo; ele pode ser tela, bronze, argila, papel, entre tantos outros.

O artista plástico Geraldo Lancerdine, natural de Pará de Minas (MG), sacerdote da ordem dos jesuítas, formado em Comunicação, Filosofia e Teologia, aperfeiçoou-se nas artes plásticas. Desde a infância, ele abraçou a pintura como um modo de se expressar, valorizando a figura feminina em suas obras, assim como Walmir Alexandre. Recentemente, o artista realizou uma exposição sobre o tema da figura feminina com a série Meninas do Brasil.

Tratam-se de quinze narrativas de mulheres brasileiras que foram transformadas em pintura pelo artista, resultado da pesquisa sobre cultura brasileira, tendo a mulher como foco central da expressão cultural. “O objetivo é dar voz a mulheres anônimas, que muitas vezes são silenciadas pelo abandono, pela exclusão social ou pelo fato de serem pobres, negras e subjugadas” (AGITO SP, 2012).



**FIGURA 68 – Judite. Geraldo Lancerdine. 2012. Óleo sobre tela. 1,00 x 1,40 cm.**  
Fonte: Revista digital de entretenimento Agito SP

Para Knauss (2006, p. 99), “a imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão”. Já Araújo e Paula (2010, p. 3) consideram que “as imagens que nos cercam transformam não só o nosso mundo e as nossas identidades, mas têm um papel cada vez mais importante na construção da nossa realidade social”. Fabris (2007, p. 1), por sua vez, destaca que “a imagem é um dos principais meios de interpretação, e sua importância está se tornando cada vez maior”.

Duchamp (1994) nos mostrou que todas as artes nascem e se findam em uma zona invisível, sem excluir a dos olhos. Enquanto Picasso transformou tudo em arte, Duchamp, sem modificar nada, fez com que tudo pudesse ser arte.

Segundo Buck-Morss (2005, p. 153-154),

[...] a cultura visual estuda e investiga a imagem como via de acesso ao conhecimento, como experiência que realça “realidades que de outro modo passariam despercebidas”. Ao mesmo tempo em que se expandem e diversificam visões e versões do mundo, as imagens já não subordinadas ao texto como ilustração, são livres para atuar diretamente sobre a mente.

De acordo com Knauss (2006, p. 108), Mitchel diz que “a cultura visual pode ser entendida como o estudo da construção visual do social que permite tomar o universo visual como terreno para examinar as desigualdades sociais”. Ela faz referência ao universo interno da visualização, fazendo um apelo à imaginação, à memória e à fantasia.

Cada ato de “ver” é também um ato de “não ver”, porque, quando fixamos nosso olhar num determinado espaço, ponto ou objeto no campo visual, algumas coisas sempre permanecem invisíveis. Fazendo uma analogia com Sontag (2003), podemos dizer que ver é enquadrar, e enquadrar é excluir. Nesse sentido, Martins e Tourinho (2011, p. 60) capacitam-nos a compreender e explicar o mundo através da nossa habilidade de manter uma ilusão visual da realidade, ou seja, daquilo que vemos e como vemos.

Seus impactos reforçam a ideia de que vemos através de filtros gerados pela cultura e pelas nossas trajetórias e histórias pessoais (MARTINS; TOURINHO, 2011). Para Didi-Huberman (1998), o ato de dar a ver é o ato de dar evidências visíveis aos pares de olhos que se apoderam do “dom visual” para se satisfazer. Dar a ver é sempre inquietar o ver em seu ato, em seu sujeito. Ver é continuamente uma intervenção inquieta, agitada e aberta do sujeito.

É o momento em que o que vemos precisamente começa a ser atingido pelo que nos olha. John Berger (apud KNAUSS, 2006, p. 113), em seu livro “Os modos de ver”, destaca que é preciso reconhecer que “o olhar é múltiplo e que requer

conhecer características intrínsecas às imagens, mas também admitir que o olhar precisa ser preparado para ver e analisar as imagens”.

Paul Klee (1990, p. 300-301) faz uma declaração sobre o modo de ver em sua célebre frase: “*L’art ne reproduit pas ce qui est visible; il rend visible*” (“A arte não reproduz o visível; ela torna visível”). A intenção de Klee ao fazer essa afirmação é mostrar que é possível absorver a energia vital existente no mundo através da aproximação entre universos visuais distintos capazes de esgotar o sentido da criação.

O visível foi descoberto e está ainda por se descobrir. Isso significa que a forma de se representar a realidade é sempre algo que deve ser imaginado, pois a realidade está sempre em mutação e os artistas necessitam, a todo instante, desvendar novas formas para representar o real que se modifica.

Lancerdine (2012) conseguiu interpretar muito bem essas histórias que foram sendo contadas a ele pelas mulheres ao longo de sua pesquisa, transformando-as na série de pinturas. Daí, o ato de ver passa a ser um processo ativo e criativo.

### **3.2 A riqueza cultural da escultura em cerâmica nas Minas Gerais**

O Vale do Jequitinhonha situa-se geograficamente no Nordeste de Minas Gérias, e ocupa 14,5% da área do estado, totalizando aproximadamente 85.000 Km de extensão territorial. Em decorrência de sua localização e abrangência, a compreensão de aspectos atuais que caracterizam essa região conclama a sua inserção nesse contexto maior do estado de Minas Gerais.

A história do Vale do Jequitinhonha apresenta pontos relevantes da sua presença no processo histórico de Minas Gerais, pois nele se encontra a origem de algumas das faces atualmente apresentadas pela região, embora seja estigmatizado ao longo do tempo pelo estereótipo miserável de carência. No entanto, trata-se de uma região rica em cultura, que se manifesta de várias formas entre o seu povo.

Assim, poderíamos caracterizar a região em função dos seus extremos, que interagem entre si num processo dialético, configurando a realidade vivenciada por seus moradores. Nos tempos áureos da mineração, a região foi muito cobiçada, atraindo imigrantes de diversas partes do país. Hoje, séculos depois da mineração predatória, a região, antes almejada como destino a ser alcançado, graças à opulência dos recursos minerais, se vê qualificada pela miséria e pobreza.

Entretanto, mesmo diante desses diferentes olhares lançados sobre o Vale do Jequitinhonha, passado e presente conservam um traço comum: o processo migratório. Antes, a migração era caracterizada pela recepção dos desbravadores do ouro e do diamante. Mas, hoje, o que se observa na região é um fluxo migratório inverso, em que emigrantes, em busca de melhores condições de trabalho, se lançam rumo aos grandes centros urbanos, como São Paulo e Belo Horizonte. No início dos anos de 1970, muitos deixaram a sua terra e suas famílias em busca de trabalho nos grandes centros urbanos.

A transmissão de técnicas de produção do artesanato do Vale do Jequitinhonha tem na cerâmica a sua expressão mais acentuada. Ironicamente, a riqueza hoje representada pelo artesanato em cerâmica da região, à semelhança dos recursos minerais do passado, também é extraída do solo. O barro e a argila são as principais matérias-primas empregadas. A mesma terra árida que, em determinadas épocas do ano sucumbe perspectivas para a subsistência, faz emergir a principal fonte de renda para muitas famílias da região.

Matos (2007, p. 190) conta que D. Isabel Mendes da Cunha, referência do artesanato da região, “com cerca de quatro e oito anos, como ela diz, já fazia suas primeiras peças de barro, brinquedos para os irmãos e para si própria. Foi sua mãe que a incentivou a modelar e a usar o forno à lenha para queimar as peças”.

A cerâmica no Vale do Jequitinhonha atravessou gerações e, atualmente, conta com uma enorme variedade em sua produção. Essa arte popular teve início com as diversas comunidades dos índios Maxacali, habitantes dessa região que

trouxeram em sua bagagem a tradição cerâmica. O rio Jequitinhonha, que nasce na cidade mineira de Diamantina e deságua no sul da Bahia, fornece a matéria-prima para a confecção das peças. Hoje, a produção do artesanato cerâmico se concentra nas comunidades de Santana do Araçuaí, Caraí (Ribeirão do Capivara), Minas Novas (Coqueiro Campo) e Campo Alegre, distrito de Turmalina, encantando e seduzindo todos que a conhecem (DALGLISH, 2006).

Santana do Araçuaí é um lugarejo do município de Ponto dos Volantes (MG), e fica próximo à Bahia. Seus moradores vivem da lavoura de subsistência, pouca criação de gado, artesanato e, principalmente, peças em cerâmica. A produção artesanal é de responsabilidade dos artesãos, que possuem um variado repertório de peças decorativas e de uso doméstico. São peças de beleza e acabamento refinados, que incluem flores, moringas, jarras, galinhas, jogos para feijoada, miniaturas de casas e fogões à lenha.

A artesã mais conhecida da região, como já dito, é D. Isabel Mendes da Cunha, matriarca de uma linhagem de artesãos. Desde pequena, ela brincava com o barro, modelando cavalinhos e burrinhos, e sonhando em produzir uma boneca que substituísse a sua, de sabugo de milho. Depois de casada, a partir dos 44 anos, enquanto cuidava da casa e dos filhos, ia aperfeiçoando sua cerâmica, que recebeu destaque no comércio local.

Em Caraí, um pequeno município do Vale do Jequitinhonha, a 32 km da rodovia Rio/Bahia, uma peculiaridade da paisagem urbana se destaca: as casas construídas sobre lajedos. Encontram-se, ainda, as comunidades de Santo Antônio do Eurico e Ribeirão Capivara, onde vivem grandes mestres e suas famílias, produtores da tradicional cerâmica figurativa do Vale.

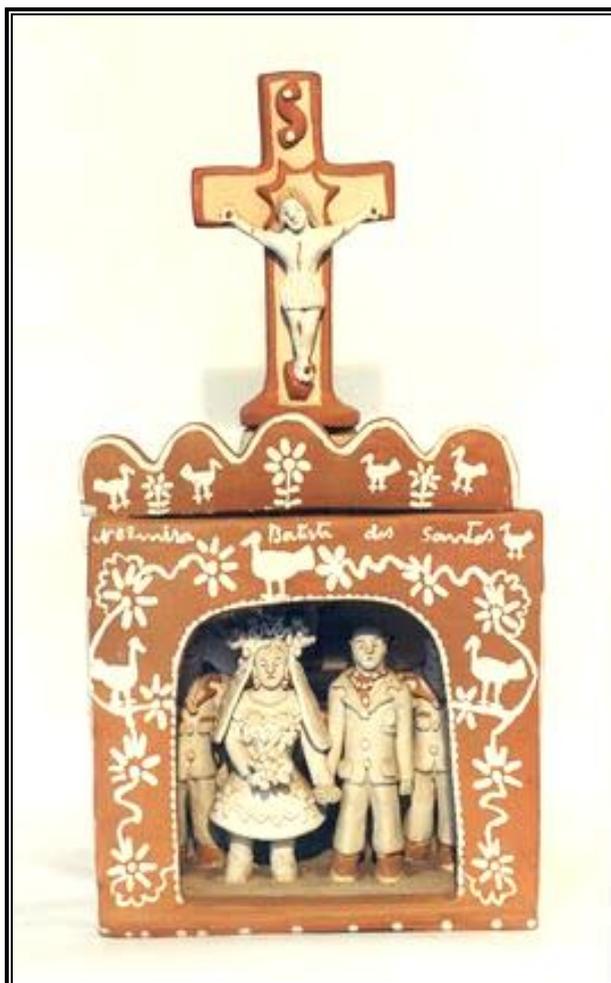
Noemisa Batista dos Santos, ao lado de outros nomes, como Isabel Mendes da Cunha e Ulisses Pereira Chaves, é responsável pela grande projeção nacional e internacional da arte do Vale do Jequitinhonha. Para alguns autores, ela é considerada uma espécie de mestre Vitalino de Minas Gerais.

O colorido de suas peças, sejam potes ou figuras, se dá pela variedade de tons do barro da fazenda Senhor Serafim, cuja extração é feita por Santa Batista, a

irmã de Noemisa. A variedade de argila encontrada no Vale vai das tonalidades ocres às rosadas, vermelhas e brancas. Noemisa aprendeu sua arte com a mãe, quando tinha apenas sete anos. Nunca gostou de fazer utilitários. Desde menina, sua opção era criar pequenos animais de barro para suas brincadeiras.

A artesã Noemisa se tornou um dos requisitados nomes da arte figurativa do Vale do Jequitinhonha. Ainda na década de 1970, seu trabalho já era divulgado no Brasil e no exterior, e já fazia parte do acervo de museus e de importantes colecionadores (DALGLISH, 2006). As “mulheres de Noemisa” são mostradas em atividades consideradas como respeitadas e necessárias. Elas, normalmente, usam vestidos estampados e acessórios, como brincos, sapatos e bolsas.

Os artistas brasileiros, em regras gerais, são pobres. Eles vivem e produzem num ambiente que transita entre sua produção e suas famílias; mas no final, se este trabalho artesanal consegue sustentar a família, eles se consideram abençoados, pois estão felizes criando suas obras (NIERENGARTEN-SMITH, 1996, p. 13).



**FIGURA 69 – Casamento. Noemisa Batista dos Santos. 1983. Cerâmica policromada. 50 cm.**  
 Fonte: Livro Noivas da Seca. Fotografia de Marcos Camargo

A arte popular não se configura como um estilo artístico ou uma técnica, visto que é praticada pelo povo e para o povo. Estabelece, sim, ligações com variadas linguagens artísticas, nas quais o ato criativo individual e único acaba por ocupar o centro. Segundo Ortiz (2001), no Brasil, o estudo do popular está sempre ligado à busca pela definição da nossa identidade.

No bojo do popular, encontramos concepções ligadas a produções folclóricas, artesanais, massivas e eruditas. A população dessa região é, em grande parte, feminina, são as popularmente conhecidas viúvas da seca, por causa do êxodo dos homens que partem para os grandes centros em busca de trabalho, deixando a família para trás.

Para Marscelani (2008), a cerâmica produzida nessa região retrata o modo de

viver de quem a fabrica, as relações culturais das artesãs com a família, com a comunidade e com os intermediadores, e também a influência no mercado externo. Escobar (1987, p. 153) defende a técnica e a estética do artesanato popular: “enquanto os povos forem protagonistas de sua própria produção estética, seguirão gerando formas de arte popular, do modo tradicional ou não”. De acordo com o autor, estando ou não fora do contexto, o objeto popular, mesmo sendo utilizado por outras comunidades, conserva seu simbolismo e signos característicos da comunidade de origem. A cerâmica desses lugares é única; é um artesanato diferenciado pela tradição, e tem continuidade por ser passado, através da cultura oral, para as gerações seguintes.

Segundo Dalglish (2006, p. 71),

[...] a seca que castiga a região serve de inspiração e faz brotar das mãos dos artistas belas bonecas de barro. São esculturas que medem mais ou menos um metro de altura. Entre elas, noivas com vestidos bordados, mães amamentando, mulheres e crianças em rituais de batizado, casamento e funerais.

O Vale é considerado por muitos como pobre, castigado pela miséria, pela seca, pelo sol escaldante, pela terra craquelada e pela longa estiagem, mas o que se percebe ao visitar algumas de suas regiões é exatamente o inverso. O que se vê é uma paisagem belíssima, com rios e montanhas que mais parecem uma pintura de tão perfeitos. Gente hospitaleira, trabalhadora, incansável, que tira da terra seca o sustento de suas famílias. São pessoas alegres por verem seu trabalho artesanal ser vendido e valorizado nos grandes centros e até fora do Brasil.

Das mãos castigadas pelo trabalho pesado, surgem as oleiras do Vale do Jequitinhonha; mulheres que aprenderam a técnica fora do espaço escolar com seus antepassados; muitas, com um talento natural ou dom herdado, preservando até os dias de hoje a tradição da cultura popular. “Elas se referem a uma memória e uma herança que vêm ‘do tempo’ e emergem em parceria, mencionada, até alguns anos como exclusivamente feminina” (MASCELANI, 2008, p. 78).

Os temas mais utilizados pelas artesãs do Vale são noivas, mulheres amamentando, mães, partos, moringas com corpo de mulher, dentre outros. Uma

lenda sobre a tradição da confecção da cerâmica nas Américas diz que se trata de um “direito passado de mãe para filha, mas que também podia ser herdado da irmã do pai, que por sua vez tinha sido herdado de uma terceira mulher, numa linha que ia até uma ancestral remota, que teria recebido esse direito das Serpentes” (LEVI-STRAUSS, 2010, p. 42).

As formas ou origens desses antepassados remetem sempre ao forno, ao ventre, à terra. Até a matéria-prima de que é feita a cerâmica tem nome feminino, ligado aos mitos: “Mãe Terra, Avó da Argila, Senhora da Argila e dos potes de barro”.

Nas palavras de Dalglish (2006, p. 116),

[...] sua cerâmica mostrava mães amamentando ou gerando filhos, com fraldas na mão e lenço no cabelo. De certa maneira, as mulheres na sua obra não pareciam muito valiosas, mas sim protetoras, maternais, quase serviçais.

Campo Alegre localiza-se no município de Turmalina e integra o chamado Alto Jequitinhonha, no nordeste de Minas Gerais. Grande número de artesãs que vivem lá trabalha com cerâmica. Elas são herdeiras de um saber fazer acumulado por gerações. Nessa localidade, a cerâmica é produzida com feições específicas, e expressam a sensibilidade e a herança cultural da região. Variedades e criatividade fazem a argila tomar formas de vasos, potes e vasilhas de cunho mais tradicional, e também de bonecas, animais e moringas antropomorf<sup>7</sup> e zoomorf<sup>7</sup>, que são formas escultóricas do imaginário fantástico de estranhas criações, como potes com várias cabeças, moringas tripé, mulheres pote. Fenômeno semelhante acontece na comunidade indígena Karajá, em Goiás.

A artesã Aparecida Gomes Xavier, de Campo Alegre, transita entre a figura humana e a figura animal. Suas esculturas lembram as pinturas da artista mexicana Frida Kahlo, que possuem olhos pretos grandes, sobrancelhas grossas, na maioria das vezes, com roupas decorativas, segurando nas mãos, ora buquês de flores, ora pássaros, ora galinhas d'angola.

---

<sup>7</sup> “Figuras de pequeno e grande porte, com aparência humana, em situações do dia a dia” (DALGLISH, 2008, p. 87).

De acordo com Soares (1984), entre os artesãos do Vale, existem duas tendências: uma realista descritiva, de que é exemplo a arte figurada de Noemisa Batista, e outra voltada para o imaginário, evidenciado no trabalho de Ulisses Pereira Chaves.



**FIGURA 70 – Flores com engobes coloridos. 2003. Cerâmica policromada.**

Fonte: Loja da Associação de Artesãos de Coqueiro Campo. Fotografia de Lalada Dalglish.

As multiformas da criação são obtidas por meio de barros diversos, que, tratados conforme as técnicas tradicionais, produzem tons que vão do branco ao ocre e marrom avermelhado. A coloração vermelha da argila, após a queima, torna-se rosa escuro; a preta, escurecida por folhas e raízes decompostas, após a queima, torna-se branca, e o tauá vermelho<sup>8</sup> e a tabatinga branca<sup>9</sup> são usados para o acabamento final das peças e a pintura do interior das casas.

Segundo Willey (1986), na América do Sul, usam-se dois tipos para decorar a cerâmica: o tratamento plástico, em que acontece a mistura das argilas, e a pintura com engobes, que são as argilas líquidas obtidas por levitação do próprio material. Engobes é o nome genérico para suspensões finas com altas porcentagens de argila. É chamada de terra sigillata, nome dado pelos romanos que a utilizavam. Essa terra recebe vários nomes locais, como águas de barro, oleiam, tauás e outros (GODOY, 2003).

---

<sup>8</sup> Tauapiranga = barro vermelho (tauá + piranga). Tié-de-peito-vermelho. Maracujá-vermelho. O nome científico do maracujá-vermelho é: *passiflora rubra* (DICIONÁRIO INFORMAL, 2014).

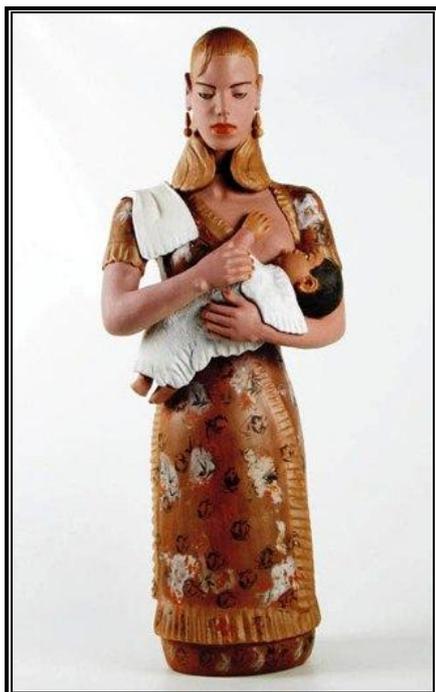
<sup>9</sup> Trata-se da mistura da argila marrom com a argila branca.

Vitalina Pereira Xavier, artesã e parteira de Campo Alegre, Turmalina (MG), é a artesã mais idosa da comunidade. Nascida em 1910, dedicou-se à produção de utilitários em cerâmica, além de bonecas. Hoje, ela não trabalha mais.

Dalglis (2006, p. 186) comenta sobre o trabalho de Izabel Mendes da Cunha, outra artesã do Vale:

[...] a modelagem do rosto com olhos extremamente estúpidos e delineados se tornam marca registrada de suas esculturas... Não houve muita mudança na estrutura das figuras femininas modeladas por Izabel. Suas bonecas são sempre de vestido longo, que vão até o chão, possibilitando assim seu equilíbrio. As esculturas não possuem pés, o peso da boneca é suportado pela barra do vestido.

A arte de Izabel Mendes da Cunha influenciou grande parte da produção do Vale do Jequitinhonha. D. Izabel, como é conhecida, foi premiada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2004, e no ano seguinte, obteve o reconhecimento do Governo Federal pela ação em favor da cultura brasileira, com a Ordem do Mérito Cultural concedida pelo Ministério da Cultura do Brasil. Em 2009, ela recebeu o Prêmio Culturas Populares oferecido pelo Ministério da Cultura do Brasil. Recentemente, D. Isabel foi homenageada pela presidenta Dilma Rousseff durante a abertura da exposição “Mulheres artistas e brasileiras”, no Palácio do Planalto, em Brasília.



**FIGURA 71 – Mãe amamentando. Izabel Mendes da Cunha. 2010. Cerâmica policromada.**

Fonte: Acervo do Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro.



**FIGURA 72 – Mulher moringa com pássaro. Izabel Mendes da Cunha. 2010. Cerâmica policromada.**

Fonte: Acervo do Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro.

### **3.3 A visualidade marcada na obra do escultor Walmir Alexandre**

Na atualidade, a diversidade artística tem demonstrado a necessidade de compreender características peculiares da produção de artistas que representam expressões significativas da nossa cultura. Assim, a compreensão desses aspectos nos permite dimensionar a obra de arte para além do valor artístico-estrutural que possui, relacionando-a também a aspectos culturais e sociais do mundo contemporâneo. De acordo com Martins (2007, p. 1),

[...] a cultura visual se configura como um campo amplo, múltiplo, em que se abordam espaços e modos onde a cultura se torna visível e o visível se torna cultura. [...] é um campo novo em razão do foco no visual com prioridade na experiência do cotidiano.

O objeto de estudo desta pesquisa é a série “Meninas de Minas”, de Walmir Alexandre, em que são apresentados ao público os elementos de inspiração e os temas que motivaram o artista na confecção de suas esculturas. Walmir Alexandre nasceu em Montes Claros, norte de Minas Gerais, onde passou sua infância e ainda hoje reside e trabalha. Seu primeiro contato com a arte se deu

com a temática religiosa por volta dos cinco anos de idade, quando, sonhando em ter um presépio e sem ter como comprá-lo, com auxílio de sua mãe Dona Maria na colheita do barro, o moldou. Daí em diante, ele não parou mais. Walmir se diz um artista que está sempre em busca de algo novo, e acredita que o melhor ainda está por vir.

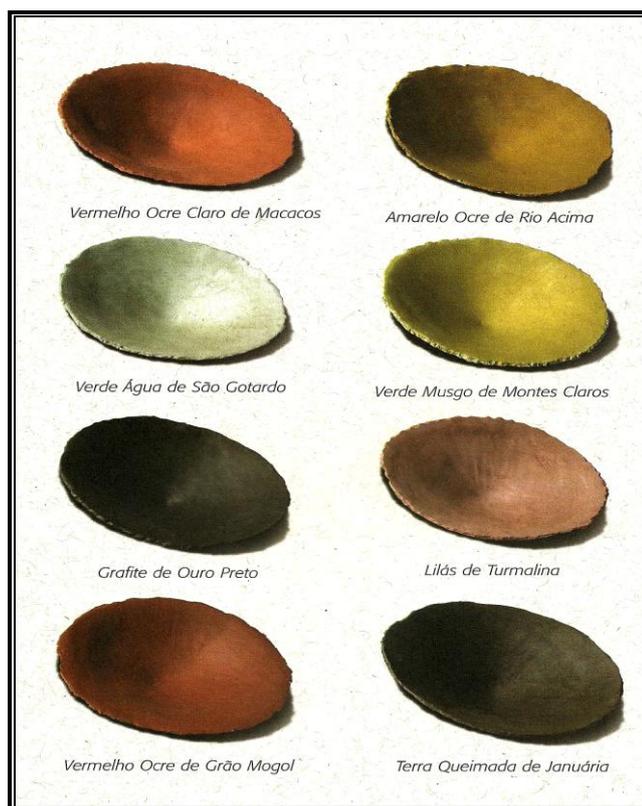
Aos seus 17 anos, o artista destacou-se pela produção de cerâmica voltada para a arte popular. Desde então, ele buscou desenvolver um trabalho de resgate cultural, artístico e natural das riquezas da região. Sua obra apresenta muitos detalhes e uma mistura de técnicas. Os barros utilizados são de cores variadas, o que realça ainda mais os detalhes em cada um de seus objetos. O artista segue uma estrutura geométrica rigorosa nos detalhes das vestes das “Meninas de Minas”, com cores terrosas, como marrons, amarelos, ocre e detalhes em ouro.

Nesse sentido, Martins e Tourinho (2009, p. 10) pontuam que

[...] vemos o mundo através de filtros produzidos pelas nossas histórias/trajetórias pessoais e pela cultura. Noções de cor, forma, textura, gesto, movimento, volume, luz, distância etc., ou seja, o modo como reconhecemos e usamos tais especificidades é mediado por relações e categorias construídas, resultantes de nossa imersão no mundo da cultura. A naturalização que vemos através dos filtros da cultura dá estabilidade e coerência visual ao mundo, ao modo como vemos e reconhecemos.

Walmir despertou para a pesquisa de materiais encontrados na natureza e para o uso desses materiais na criação dos seus trabalhos. O desejo de obter uma melhor qualidade do material cerâmico, com efeitos e variações cromáticas, levou o artista a uma investigação de locais ricos em matérias-primas, como o distrito de Nova Esperança e as cidades do interior de Minas: Taiobeiras, Salinas, Janaúba, Grão Mogol, Turmalina, Nova Lima, Rio Acima, Ouro Preto.

A Figura 73 apresenta as bateias dos pigmentos encontrados nessas regiões:



**FIGURA 73 – As bateias dos pigmentos da região. 2010. Cerâmica.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Marcelo Ramos.

Para Santos (2010, p. 5) as esculturas femininas de Walmir Alexandre “possuem minuciosos detalhes, com traços expressivos. [...] Em suas obras, o rosto e a fonte dão sugestão de movimento. Sua arte deixa de lado o preconceito e os fatos tristes da realidade social”.

As esculturas do artista carregam uma diversidade de riquezas em suas vestimentas, apresentando vários aspectos culturais, históricos, arquitetônicos, bem como a fauna e a flora dessas regiões. Santos (2010, p. 2) pontua que

[...] os aspectos culturais das figuras retratam as cidades coloniais com sua arquitetura e monumentos barrocos, assim como as festas com suas congadas, folia de reis e festas juninas. A riqueza musical, a culinária com pão de queijo, o queijo do serro e as cachaças da região, o pequi de Montes Claros, entre outras. Personagens que marcaram a história como os bandeirantes Fernão Dias, Borba gato, Tiradentes, Chica da Silva, Carlos Drummond de Andrade, Milton Nascimento, Juscelino, Oscar Niemeyer e outros.



**FIGURA 74 – Parte da série Meninas de Minas. Walmir Alexandre. 2010. Cerâmica.**  
 Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Maria do Socorro Veloso Gusmão.

Em suas esculturas, o artista utiliza materiais diversos para imprimir elementos, como detalhes de uma pequena toalha de crochê. Impressão também encontrada nas roupas femininas. Segundo Walmir, parecia um bordado, de tão perfeito, então, ele não parou mais, e a toalha se transformou em mais um instrumento de trabalho.

Em entrevista concedida à pesquisadora<sup>10</sup>, o artista revelou:

A renda é um elemento decorativo aplicado nas obras. Eu faço desde a época que fazia as meninas inspiradas em Di Cavalcanti e das Gabrielas de Jorge Amado. É um elemento decorativo que está presente na maioria de minhas peças, ela dá uma textura, e além do mais, tem um desenho impresso. Antigamente, eu fazia muito as rendas 100% à mão. Hoje, já uso uma parte impressa de uma renda de tecido que imprimo; uso outras partes que eu mesmo crio à mão.

<sup>10</sup> Entrevista concedida em 08 de abril de 2013.



**FIGURA 75 – Detalhe: Toalha de crochê de linha. 2013.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

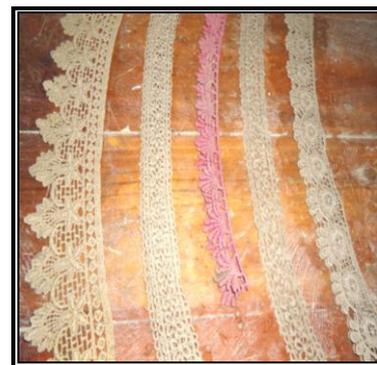
Fotografia: Eny Arruda.



**FIGURA 76 – Detalhe: Toalha de crochê de linha. 2013.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

Fotografia: Eny Arruda.



**FIGURA 77 – Detalhe: Rendas de algodão. 2013.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

Fotografia: Eny Arruda.

Seu trabalho artístico recebeu influências de vários artistas, desde os de nossa região, como Rocha e Wilson, até Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo, o Di Cavalcanti, cujo veículo predileto para o desenho era o giz pastel, que ele utilizava para retratar as figuras femininas.

De acordo com o site Pitoresco (2014), na apreciação da pintura de Di Cavalcanti, o crítico Mário de Andrade afirmou:

Lado a lado, porém, com essas “místicas fugas da realidade”, o futuro grande pintor “punha já em valor certos caracteres depreciativos do corpo feminino, denunciava nos seus tipos uma psicologia mais propriamente safada que extravagante, com uma admirável acuidade crítica de desenho” (PITORESCO, 2014).

Nas palavras de Braga-Torres (2010), as telas de Di Cavalcante mantêm a unidade de um país e de um povo que ele tanto amou. Ele demonstra orgulho em ser brasileiro através de suas cores vivas e de seus personagens: dançarinos, pescadores e mulheres.

O poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu sobre o artista no poema “Pacto”:

Que união floral existe  
Entre as mulheres e Di Cavalcanti  
Se o que há nelas de feroz e triste  
A ele se entrega confiante?  
Que chave lhe deram, em São Cristóvão,

Para abrir as portas dos olhos...  
(DRUMMOND apud BRAGA-TORRES 2010, p. 28).

A série Meninas de Minas soma um total de dezenove esculturas, com tamanhos similares (cerca de 55 centímetros), corpo de violão e formas arredondadas nos braços, corpos, olhos e bocas. As linhas são firmes e definidas, prevalecendo com mais intensidade na fisionomia facial e na decoração das vestes, sendo bem delineadas também nos contornos. São peças com acabamento impecável, parecem polidas, possuem variadas e interessantes texturas, que adornam as saias das meninas. Em algumas saias, foram retratadas imagens figurativas; em outras, paisagem, casarios mineiros etc.

As técnicas de fabricação da cerâmica utilizadas por Walmir Alexandre são variações dos métodos que se veem em vários países. A modelagem é feita à mão, a partir do processo do acordelado, conhecido como pavio, cobrinha ou rolinho. Essa técnica, de acordo com Lima (1986, p. 174), “consiste na sobreposição de cordões de argila em espiral, unidos um ao outro com a intervenção dos dedos; esse processo é usado na fabricação de utilitários e na construção de esculturas de grande porte, que são confeccionadas já ocas”.

Como técnica, o artista utilizou a terracota policromada com pigmentos minerais folheada a ouro, extraída das cidades mineiras de Nova Esperança e Taiobeiras (SANTOS, 2010). Observamos, na análise das obras, detalhes importantes da cultura das cidades mineiras.

Na Figura 78, vê-se a representação da “carranca”, um elemento típico da cidade ribeirinha de Pirapora (MG), e as ondas representam o rio São Francisco; na Figura 79, o “Brasão” oficial da Estrada Real; e, na Figura 80, a imagem do “garimpeiro”, uma representação da extração de ouro e do diamante na cidade de Diamantina (MG). Verifica-se em todas as obras a presença de rendas variadas e o alto relevo como acabamento final.



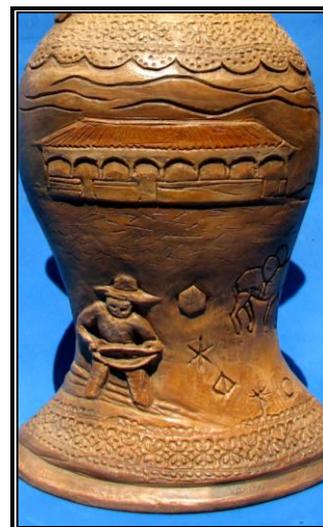
**FIGURA 78 – Detalhe: Menina de Pirapora. 2010. Cerâmica.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).



**FIGURA 79 – Detalhe: Menina da Estrada Real. 2010. Cerâmica.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).



**FIGURA 80 – Detalhe: Menina de Diamantina. 2010. Cerâmica.**

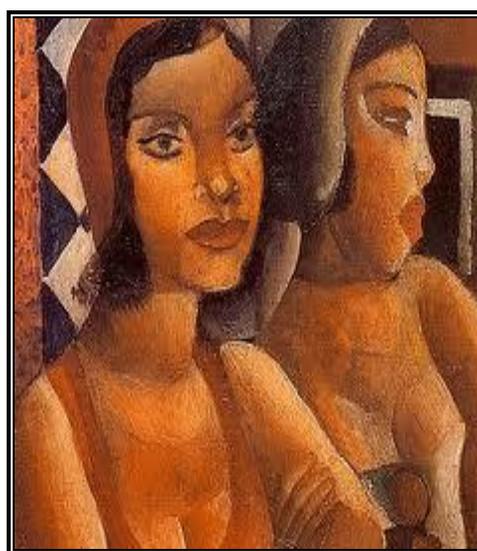
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).

Na Figura 81, observa-se parte da série Meninas de Minas, de Walmir Alexandre; e na Figura 82, a obra Mulheres na janela, de Di Cavalcanti. É possível notar algumas semelhanças entre essas obras a partir dos braços roliços, das formas arredondadas, do decote valorizando os seios, do formato do rosto, do olhar etc. Como se vê, Walmir Alexandre buscou em Di Cavalcanti inspiração para os traços e contornos de suas obras.



**FIGURA 81 – Parte da série: Meninas de Minas I. Walmir Alexandre. 2010. Cerâmica.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular).  
Fotografia: Maria do S. V. Gusmão.



**FIGURA 82 – Mulheres na janela. Di Cavalcanti. 1929. Óleo sobre cartão. 374 x 344 cm.**

Fonte: PITORESCO (2014).

### 3.4 A figura feminina na arte de Walmir Alexandre

A exposição intitulada “Ser Tão Minas do grande Sertão”, na Pampulha, percorreu três cidades mineiras: Montes Claros, Belo Horizonte e Serro. A proposta do artista foi retratar Minas Gerais através de figuras humanas típicas de sua história e sua gente, figuras estas que incorporam os aspectos cultural, artístico e natural desse riquíssimo estado brasileiro.

Walmir Alexandre retratou as cidades coloniais, com sua arquitetura e monumentos barrocos, e também as folias de reis e as festas juninas. O congado ganhou painéis em alto relevo, sendo representado pelos catopés, marujos e caboclinhos. As bateias tingiram-se de pigmentos para apresentar a diversidade e a riqueza do estado. Minas foi representada, assim, de forma alegórica em suas particularidades, vestes e detalhes. A riqueza musical; a culinária, com o pão de queijo; o queijo do Serro e as cachaças da região; o pequi de Montes Claros, bem como personagens que marcaram a história, como os bandeirantes Fernão Dias, Borba Gato, Tiradentes, Chica da Silva, o poeta Carlos Drummond de Andrade, Milton Nascimento, Juscelino Kubistchek, entre outros, foram contemplados pelo artista em sua obra.

Santos (2010, p. 2) destaca:

A riqueza natural de Minas é diversa com suas montanhas, seus rios como o São Francisco, Jequitinhonha e Rio das Velhas. A beleza do cerrado e da mata atlântica com espécies como: ipê, pequi, Paineiras, Embaré, Jabuticaba, Cajá, Quaresmeiras, Sempre viva e Orquídeas. Uma fauna que acompanha a riqueza da flora com seus pássaros, como beija-flor, carcará, sabiá, peixes variados como surubim, dourado e outros animais como a onça pintada, veado, tamanduá e lobo guará.

A partir da década de 1980, diversos artistas resolveram associar suas biografias a suas obras, por uma vontade de mudar o foco temático. O fato é que eles adotaram um estilo artístico conhecido por “arte de apropriação”, ou seja, a inspiração vinda de fora, de imagens, situações, contextos diversos, tais como a história da arte, os meios de comunicação, a publicidade e as mídias diversas. Muitos se voltaram para um lado mais irônico e humorista, sem deixar de abordar

um conteúdo relativo à condição feminina, à identidade, ou mesmo, ao sexo. Era uma geração mais jovem de artistas que ousaram trabalhar a figura feminina com uma maior autoconfiança (GROSENICK, 2005).

Como sabemos, o olhar sempre está traspassado por condições e referências que se superpõem. Uma interpretação sempre é mais do que aquilo que é dito e visto. Nenhuma imagem é estática, parada; está sempre, de uma forma ou outra, em movimento, em constante mudança. Essa é a energia sentida por mim diante das obras do ceramista Walmir Alexandre, na tentativa de ver além do olhar explícito pelo próprio artista.

A produção da série Meninas de Minas se dá através do barro, que também inspira a sensualidade, a essência feminina, a mulher com quadris largos com formato de vaso e seios fartos. Para Walmir, o vaso é um objeto cuja forma lembra a figura da mulher pelo seu contorno. Assim, a mulher é colocada como símbolo das cidades mineiras.



**FIGURA 83 – Menina de Januária. 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

Com o charme mineiro e um “quê” de interior, Januária está localizada ao norte do Estado de Minas Gerais, às margens do rio São Francisco. Oferece excelentes praias fluviais temporárias, rio para a pesca e cachoeiras. A cidade de clima quente foi imortalizada por Guimarães Rosa no clássico da literatura brasileira,

“Grande Sertão: Veredas”.

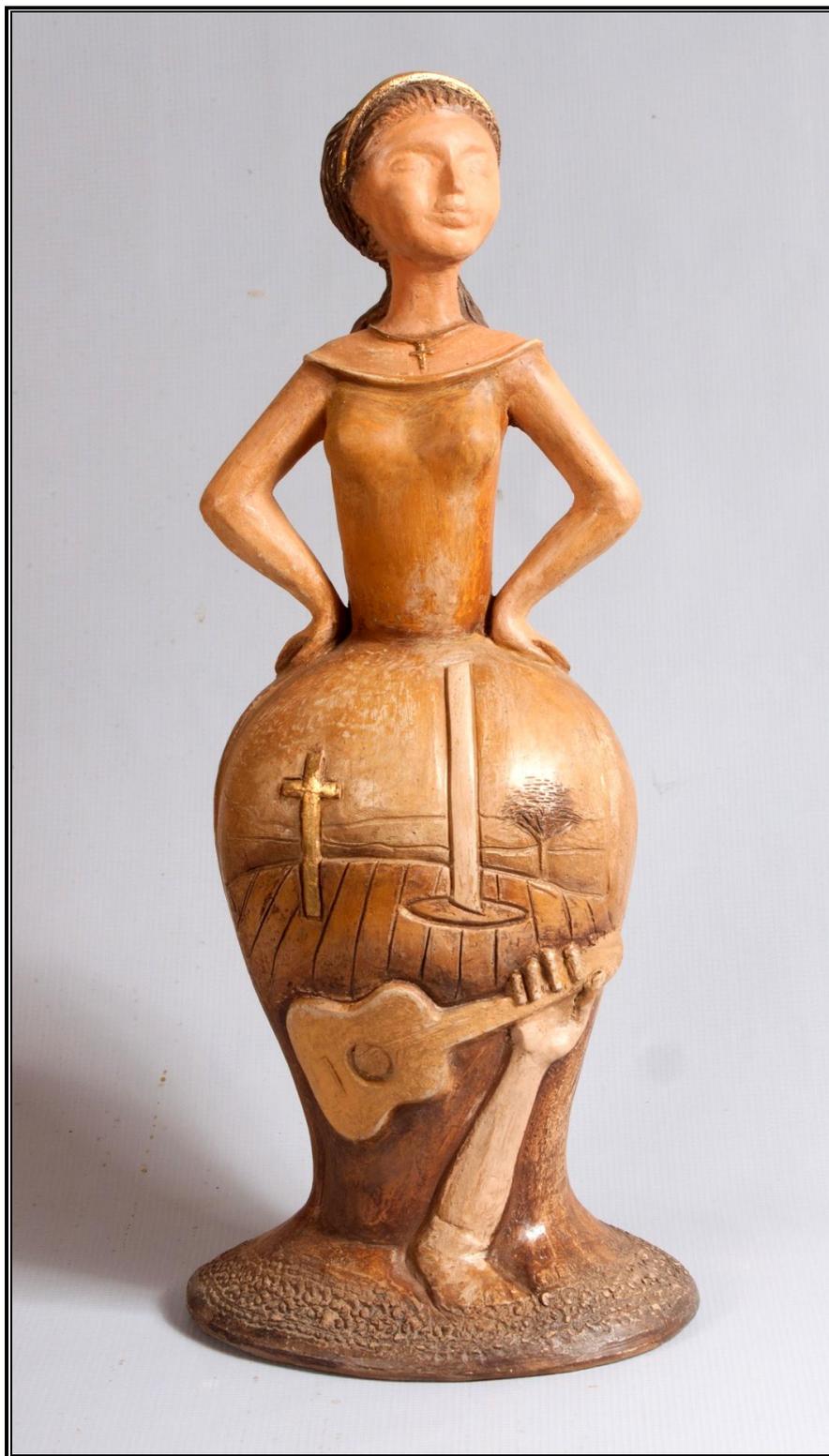
Na escultura da Figura 83, o artista faz uma homenagem a uma fonte, um monumento arquitetônico existente na cidade de Januária, localizado bem na área central do município, na Praça Getúlio Vargas. Na parte inferior da saia, aparece também uma representação do Rio São Francisco, importante meio de sobrevivência para os ribeirinhos. O artista finaliza a obra destacando uma delicada renda de algodão com detalhes nas pontas. O semblante da menina é sereno e calmo. Em seu pescoço, ornado com o símbolo da vaidade feminina, há um colar de ouro, com vários peixes pendurados. Seus cabelos estão soltos e bem penteados. Na parte superior do vestido, tem-se uma coloração esverdeada, tendo sido utilizado o toá verde musgo<sup>11</sup>. Na pele, predomina a cor amarelo ocre, de Rio Acima<sup>12</sup>, e nos cabelos, a tonalidade escolhida foi a terra queimada<sup>13</sup>, de Januária). O toá utilizado nas esculturas de Walmir Alexandre é encontrado nas cidades do interior mineiro.

---

<sup>11</sup> Pigmento mineral encontrado em Montes Claros (MG).

<sup>12</sup> Pigmento mineral encontrado em Rio Acima (MG).

<sup>13</sup> Pigmento mineral encontrado em Januária (MG).



**FIGURA 84 – Menina da Praça do Papa. 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.



**FIGURA 85 – Menina da Praça do Papa (verso). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

A Praça Israel Pinheiro foi construída em Belo Horizonte por ocasião da vinda do Papa João Paulo II ao Brasil, em 1980. Depois da celebração da missa campal, a Praça passou a ser chamada de Praça do Papa, onde foi erguido um monumento

para homenagear o ilustre visitante. De acordo com Walmir, a Praça é um ponto de encontro entre jovens que se reúnem para praticar esportes, andar skates e patins, tocar violão, entre outras atividades.

As Figuras 84 e 85 apresentam a escultura Menina da Praça do Papa. A imagem retrata uma menina de pele clara, que foi pintada com a tonalidade amarelo ocre, de Rio Acima, e vermelho ocre, de Grão Mogol. No centro de sua saia, há uma imagem da Praça, com o cruzeiro onde, por ocasião da chegada do Papa, foi rezada uma missa. Na barra da saia, surge o braço de alguém segurando um violão. Sobre os cabelos presos, há uma tiara pintada em ouro. O vestido comportado traz um arremate na borda da saia com o contorno da renda. No lado de trás da saia, há um desenho arquitetônico dos prédios da cidade.

Ao fundo da imagem, delinea-se o curral Del Rei e a Serra do Curral, localizadas na região do bairro Mangabeiras, em Belo Horizonte. A menina carrega uma corrente com pingente de ouro em formato de crucifixo como símbolo de fé, numa repetição do cruzeiro presente na Praça do Papa. Em Minas Gerais, a tradição católica é muito forte, mas há também uma mistura do congado e do candomblé, heranças da nossa miscigenação.



**FIGURA 86 – Menina de Pirapora. 2010. Cerâmica. 54 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Pirapora é o segundo maior polo de industrialização do norte de Minas Gerais, sendo classificado, portanto, como de porte médio em relação à sua estrutura e funcionalidade dentro de sua microrregião. O nome Pirapora tem origem tupi e

significa “salto do peixe”, através da junção dos termos *pirá*, “peixe”, e *pora*, “salto”. O nome da localidade é uma referência ao fato de, no período da desova, os peixes saltarem sobre a água para vencer as corredeiras do rio e, desse modo, poderem alcançar a cabeceira, local mais propício para a desova.

A menina de Pirapora, mostrada na Figura 86, possui a pele escura, cor terra queimada, de Januária. Seus cabelos são longos e crespos, e estão presos na altura do pescoço, tendo como enfeite uma flor do pequi, fruto do cerrado mineiro, com cinco pétalas. Ela traz um colar de ouro, um balangandã com pingentes no formato de peixes, e exibe um decote princesa na blusa, realçando os seios de menina faceira. O detalhe em renda realça o quadril e dá um acabamento na barra da saia. O vestido é modelado na cor amarelo ocre, de Rio Acima, e vermelho ocre, de Grão Mogol. O formato de ondas na barra da saia representa as águas caudalosas e fartas do Rio São Francisco, que margeia a cidade.

Chico Chagas, um “carranqueiro” (entalhador de carrancas), conta à equipe da Expedição Américo Vespúcio:

“Meu avô sempre ia pescar com meu tio-avô, nuns rios que tinham aí pra cima. Meu tio sempre falava pra tomar cuidado com o caboclo d’água, uma mistura de homem e macaco que vira a canoa para comer as pessoas. Meu avô num acreditava em nada disso. Mas um dia ele tava pescando, a canoa começou a bambear. Quando ele viu uma mão agarrada na borda, ele tirou o facão e cortou. Era a mão do caboclo d’água, ela era preta com umas coisas assim no dedo que nem pato. Ele guardou isso até as vésperas de sua morte. A carranca é pra isso, o caboclo d’água vê aquela cara mais feia que ele e vai embora” (ROTA BRASIL OESTE, 2001).

De acordo com o escultor, a figura da carranca zoantropomórfica, meio bicho, meio gente, possui uma imagem assustadora, e os ribeirinhos atribuem a ela o poder de espantar o mau-olhado, os espíritos brincalhões, o azar e as assombrações, enfatizando lendas, causos e estórias que fazem referência às manifestações artísticas e culturais da região.



**FIGURA 87 – Menina do Serro (frente). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 88 – Menina do Serro (verso). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

A menina do Serro, representada nas Figuras 87 e 88, vem carregada de simbolismo, com uma pele clara, rosto sereno e feições delicadas. A presença marcante da vaca como animal que nos alimenta com o leite remete à região,

grande produtora de gado leiteiro do Brasil. O queijo do Serro, tradicional, fresco, aparece retratado atrás da saia da escultura, na parte inferior Figura 88. Outro elemento é a raiz da mandioca, herança indígena, que fornece o alimento, a farinha, o polvilho e a goma. É um elemento colocado pelo artista ao lado da figura central, o animal. Esses elementos são essenciais na fabricação do pão de queijo, iguaria mineira conhecida no mundo inteiro.

A Menina do Serro nessa escultura tem os cabelos soltos, presos com um diadema de contas em ouro; ela não possui colar, mas, no acabamento do decote da roupa, há um detalhe que lembra uma joia. No quadril e na barra do vestido, vê-se uma renda muito requintada.

O Serro é um município brasileiro do estado de Minas Gerais. O primeiro nome foi “Arraial do Ribeirão das Minas de Santo Antônio do Bom Retiro do Serro do Frio”, ainda em 1702, no ato da descoberta oficial. Também há citações de “Arraial das Lavras Velhas”, embora sem registros oficiais. O nome da região dado pelos índios era Ivituruí (ivi = vento, turi = morro, huí = frio), na língua tupi-guarani. Daí, derivou Serro Frio ou Serro do Frio. Ivituruí era uma região da Serra do Espinhaço.

O Serro, município rodeado por muitos atrativos turísticos, é um excelente destino para os apreciadores da ecologia e para os historiadores. Está localizado no centro-nordeste de Minas Gerais, na região central da Serra do Espinhaço. É também uma importante cidade do Caminho dos Diamantes e da Estrada Real, uma herança das minas que atraíram os bandeirantes paulistas e nordestinos no século XVIII.



**FIGURA 89 – Menina de Sabará (frente). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 90 – Menina de Sabará (verso). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

A palavra “Sabará” é originária do termo tupi “*itá’berab’uçú*”, que significa “pedra grande brilhante”, e designava a mítica “serra das esmeraldas” procurada pelos bandeirantes. Sua origem é bastante controversa. Segundo o historiador mineiro

Diogo de Vasconcelos, o nome tem a ver com a topografia geográfica, com a ligação de um rio menor com um rio maior, como ocorre no sítio em que a cidade foi criada, onde o ribeirão Sabará deságua no rio das Velhas.

Sabará é uma das mais antigas cidades de Minas. Era conhecida como Sabarabuçu, que, na linguagem indígena, significa “serra que brilha”, por causa do lugar onde era extraído o ouro. O início da história da cidade está ligado à descoberta do ouro na região no final do século XVII. Segundo Paes (2013), quando o bandeirante Borba Gato, genro e sucessor de Fernão Dias, ali chegou encontrou uma povoação e um núcleo urbano já existente.

Na menina de Sabará mostrada na Figura 90, o artista deu destaque à Igreja do Ó, que recebeu influência chinesa, devido ao fato de o construtor manter na época negócios na cidade oriental de Macau. É um dos mais notáveis acervos de igreja setecentista de Minas. A igreja de Nossa Senhora do Ó data de 1717, uma das mais representativas do barroco mineiro, possui influência chinesa em sua arquitetura externa e na decoração interna, e homenageia Nossa Senhora da Expectação do Parto. A festa para a santa era comemorada na semana que antecede o Natal e os cânticos das ladainhas repetia a cada dia sete versículos, sempre precedidos por um Ó. Daí o nome: nada mais sugestivo. É exatamente esta a exclamação de quem visita a igrejinha, dada a sua singeleza e magnífico esplendor. Sabará é por si só, uma grande interjeição, uma homenagem ao que há de mais belo.

Segundo Corrêa de Oliveira (2006), a igreja de Nossa Senhora do Ó é pequena e possui um rico retábulo<sup>14</sup> no formato de arco, esculpido e policromado. Apresenta uma harmônica composição de ouro sobre as cores azul e vermelho, em medalhões com delicados motivos chineses.

Sua simplicidade exterior, no entanto, não deixa transparecer que se trata de um pequeno escrínio contendo um grande tesouro. É a Igreja de Nossa Senhora do Ó. Chegando a um recolhido largo do antigo arraial de Tapanhuacanga, se depara com uma

---

<sup>14</sup> “Construção de madeira ou pedra, em forma de painel e com trabalhos, que se coloca na parte posterior dos altares e que é geralmente decorada com temas da história sagrada ou retratos de santos” (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2014).

igrejinha com ares do barroco colonial brasileiro. (CORRÊA DE OLIVEIRA, 2006, p. 18).

O decote do vestido da escultura da Figura 90 está ornado com detalhe em ouro, que mais parece um pingente, com uma enorme pedra ao centro. Sobre os cabelos bem penteados está uma tiara com detalhes no estilo Barroco e um triângulo, símbolo da bandeira mineira, ao centro, também em ouro.

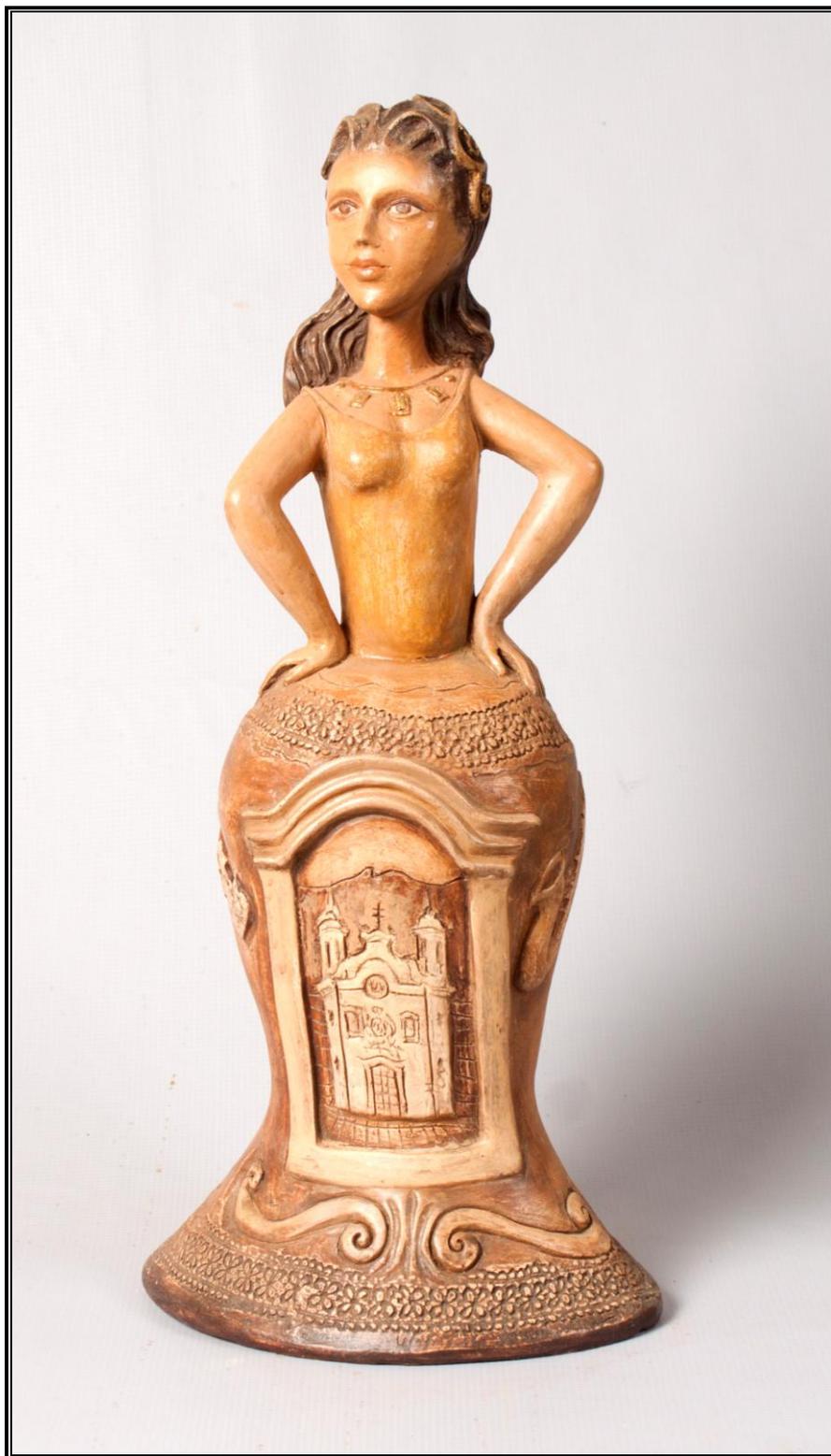
Nas palavras de Walmir Alexandre: “Minas ainda tem um pouco de ouro. Quando eu vim de Minas, trouxe ouro em pó”. Ele se refere ao ouro que ainda existe na decoração das igrejas, uma tradição de Sabará, e que ele colocou nas folhas que ladeiam a saia dessa escultura e nos detalhes das outras esculturas também.

Nessa escultura, nota-se o semblante sereno da menina de cútis clara. Seus braços estão levemente dobrados, com as mãos apoiadas na cintura estreita do corpo. Na saia, há um igrejinha e, acima dela, uma lua minguante iluminando a noite, que cai mansa e suave. A saia tem uma coloração de toá vermelho ocre<sup>15</sup>, de Grão Mogol, e a pele e o corpete do vestido têm a cor lilás<sup>16</sup>, de Turmalina.

---

<sup>15</sup> Pigmento mineral encontrado em Grão Mogol (MG).

<sup>16</sup> Pigmento mineral encontrado em Turmalina (MG).



**FIGURA 91 – Menina de Ouro Preto. 2010. Cerâmica. 54 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A Menina de Ouro Preto, representada na Figura 91, foi pintada em toá vermelho

ocre claro<sup>17</sup>, de Macacos, e apresenta-se, com um olhar intenso a fixar um algo a mais. Sobre os cabelos ondulados e longos, levemente presos, vê-se um adorno na forma do infinito em ouro. Um decote sensual e comportado realça o colo do pescoço, ricamente ornado com pequenas placas retangulares penduradas. A vaidade da mulher brasileira é reforçada nesses detalhes.

Nos quadris, há um rendado que delinea os detalhes minuciosos do vestido. Eis que surge, emoldurada por uma janela que se abre, a centenária Igreja de São Francisco de Assis, considerada uma das obras-primas do barroco brasileiro, além de ser uma das maiores realizações do mestre Aleijadinho. Construída em estilo rococó, que constitui uma etapa posterior na evolução do barroco mineiro, é uma das raras construções em que o projeto, a obra escultórica e a talha são de autoria de um mesmo artista, o que confere grande unidade e harmonia ao conjunto. A fachada principal e o corpo possuem forma curvilínea e as torres são cilíndricas e recuadas, dando a impressão de que se aproximam do público.

Campos (1998, p. 13) destaca as principais características do estilo:

Coroamento encimado por grande composição escultórica; elementos ornamentais baseados no estilo rococó francês (conchas, laços, guirlandas e flores); revestimento com fundos brancos e douramentos nas partes principais da decoração.

O rococó – palavra de origem francesa (*rocaille*) significa “concha” – é uma das fases do barroco no Brasil, por ter se desenvolvido paralelamente à sobrevivência desse estilo. Teve início na arquitetura e estendeu-se para as artes plásticas e decorativas, e também para a ourivesaria, o mobiliário, a encadernação de livros, a música, o teatro e a literatura. Um estilo que ostenta a riqueza e que abusa de ornamentos de flores, conchas e plantas, buscando a sutileza em contraposição aos excessos do Barroco.

Na escultura Menina de Ouro Preto, observa-se que, mais ao fundo, surgem as representações das montanhas de Minas, que contornam a cena. Nas laterais da saia, há símbolos da representação musical, como o violino e o saxofone. O

---

<sup>17</sup> Pigmento mineral encontrado em Montes Claros (MG).

acabamento final do vestuário feminino é arrematado pelo artista com uma delicada renda.



**FIGURA 92 – Nossa Senhora de Matias Cardoso. 2010. Cerâmica. 56 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A escultura sacra da Figura 92 apresenta-se com os cabelos soltos, cobertos por um véu pintado na parte interna com o verde-água de São Gotardo, e a veste realça a tonalidade amarelo ocre, de Rio Acima. A coroa é representada pelo artista no formato de dois círculos, com um triângulo ao centro, ícone da bandeira de Minas Gerais, que se destaca pelo brilho do ouro que ostenta. A imagem da Igreja de Nossa Senhora da Conceição moldada na vestimenta da escultura simboliza a força da religiosidade mineira. Para a finalização da vestimenta, o artista deu um tratamento com esmero no belo bordado floral aplicado sobre o tecido.

Traços da arquitetura em estilo barroco estão presentes na peça, como a fachada retangular, absolutamente retilínea, seguindo padrões de tradição portuguesa. Na saia, surgem como detalhes a fachada da igreja, seguida de um frontão triangular ao centro, onde são percebidos as duas torres laterais menores e os sinos que compõem a arquitetura. Nessa igreja, o telhado e as paredes da nave foram erguidos até atingir as torres.

O Barroco mineiro nasceu mestiço como seus criadores filtrando influências de várias partes de Portugal e do Brasil. Muitas vezes seu esplendor se esconde no interior das pequenas igrejas de paredes de taipa, quadradas e brancas, revelando-se com impacto quando se abrem as portas. É o que acontece, por exemplo, na Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, ou na Capela do Padre Faria, em Vila Rica, e em várias outras construções da primeira metade do século XVIII (ENCICLOPÉDIA SAGA, 1981).

Foi assim que o barroco desenvolvido em Minas Gerais ganhou expressão particular no contexto brasileiro, firmando-se como um estilo diferenciado. Segundo Oliveira (2008), a distância do litoral e as dificuldades de importação de materiais e técnicas construtivas possibilitaram a criação, em Minas Gerais, de uma arte diferenciada, marcada pelo regionalismo.



**FIGURA 93 – Menina de Belo Horizonte (frente). 2010. Cerâmica. 56 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

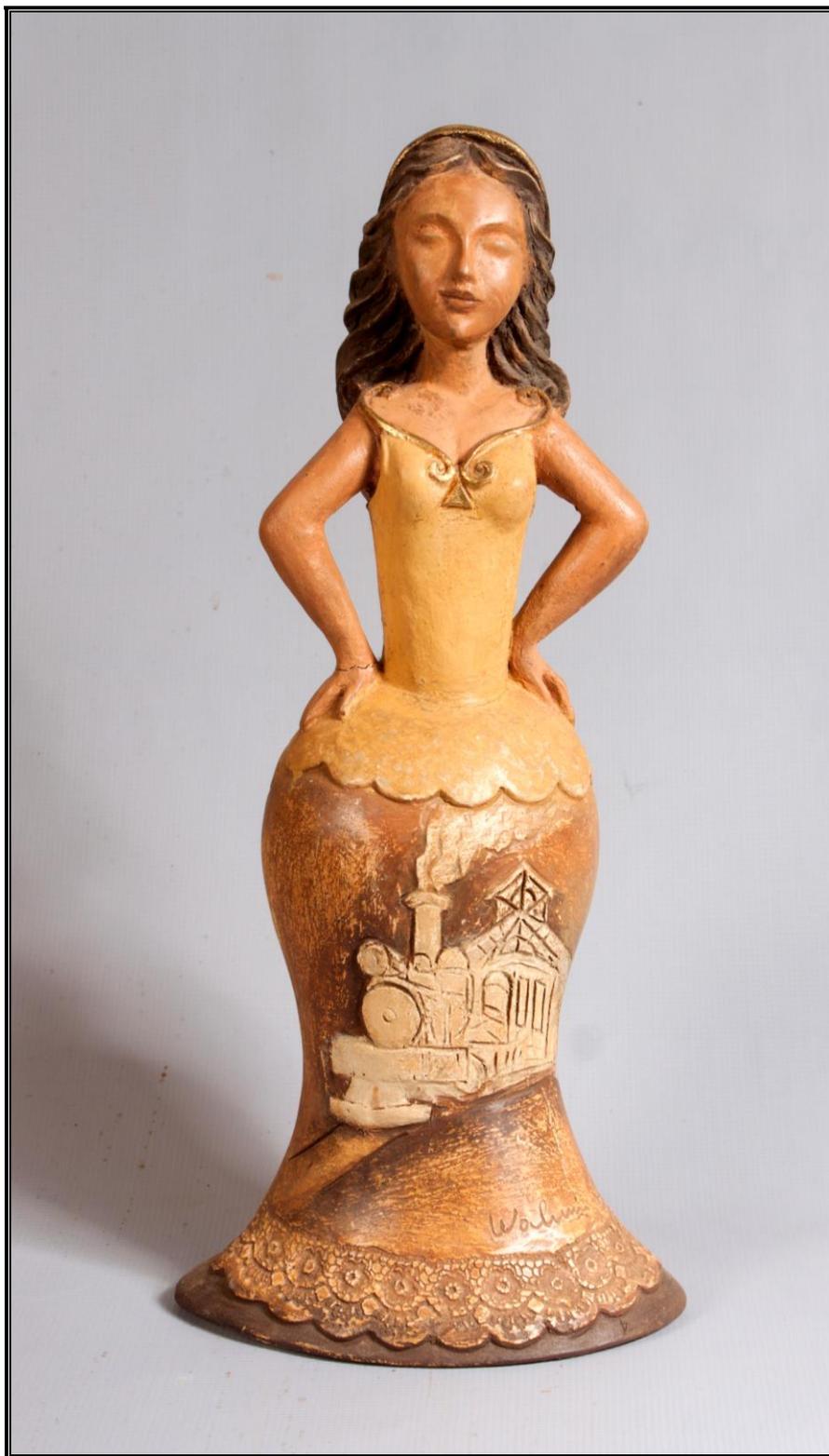


**FIGURA 94 – Menina de Belo Horizonte (Verso).** 2010. Cerâmica. 56 cm.  
Fonte: Eny Arruda (acervo particular).

A escultura da Figura 94 mostra uma menina ativa, com detalhes arquitetônicos e paisagísticos da capital mineira em sua saia, pintada na cor amarelo ocre, de Rio Acima, com alguns detalhes destacados na cor terra queimada, de Januária. Na

parte frontal, a saia apresenta a imagem do Palácio do Governo de Minas, localizado na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte. Formando um largo corredor, surgem as palmeiras imperiais e os ipês, que permanecem com o seu colorido grande parte do ano. Na lateral esquerda, estão as montanhas de Minas.

Na Figura 94, aparecem detalhes da igreja da Pampulha, planejada pelo arquiteto Oscar Niemayer. Também presentes nessa obra, à esquerda da vestimenta, estão pontos turísticos, como o coreto da Praça da Liberdade e o obelisco da Praça Sete, também chamada de “o coração da cidade”, ou ainda, “marco zero do hipercentro da capital mineira”. A Praça Sete está no cruzamento das avenidas Afonso Pena e Amazonas. A vaidade feminina se destaca na peça na delicadeza do colar de contas pintado a ouro e no cabelo bem penteado, preso com um pregador no formato de flor. Finalizando a obra, há uma delicada renda floral na barra da saia.



**FIGURA 95 – Menina de São João Del Rei. 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Na escultura da Figura 95, o artista demonstra a sua criatividade utilizando o símbolo principal da cidade de São João Del Rei, a Maria Fumaça, patrimônio

cultural de Minas. Uma locomotiva construída em 1881 ainda em funcionamento que faz o percurso de São João Del Rei a Tiradentes.

O turista também pode ter a sensação de voltar aos tempos do Brasil Colônia através do belo passeio de Maria Fumaça, nome dado às primeiras locomotivas propulsionadas por motores a vapor no século XIX, em virtude da densa nuvem de vapor e fumaça produzidos quando em movimento.

No detalhe do decote, aparece um aplique em ouro com um pingente em forma de triângulo. O vestido de corpo baixo apresenta um primoroso acabamento, com um recorte sobre a saia longa que marca toda a silhueta do corpo, e uma renda dupla arremata o modelo. As tonalidades aplicadas na escultura nos tons de lilás, de Turmalina, e terra queimada, de Januária, deram um requinte à obra.

Em 1713, para presentear Dom João V, Rei de Portugal, o Arraial foi nomeado de Vila de São João Del Rei. A cidade é conhecida como a “terra onde os sinos falam”, graças à linguagem única com a qual os sinos se comunicam com a população. Sabe-se, por exemplo, pelo repique, repetição ou toque, onde será realizada uma solenidade; se haverá procissão; o horário da missa etc. Nas missas fúnebres, apenas pelo soar dos sinos é possível saber se a pessoa falecida era homem ou mulher e, até mesmo, o horário do funeral.



**FIGURA 96 – Menina da Rua direita de Ouro Preto. 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A Menina da Rua Direita de Ouro Preto, retratada na Figura 96, traz consigo um colar de ouro com pingentes em forma de losango e os cabelos ondulados, com mechas douradas na parte superior da cabeça. A escultura surge com um

requintado babado com motivos forais em sua vestimenta. O artista utilizou duas colorações de toás na finalização da peça, o lilás, de Turmalina, e a terra queimada, de Januária, além de uma fina camada de ouro no colar.

Mais abaixo, ao centro, aparece a inclinação dos casarios da Rua Direita, bem característica da cidade de Ouro Preto, historicamente conhecida pelas suas enormes ladeiras, relevo típico que mostra as variações do cerrado e das serras. Ao fundo, vê-se as montanhas da cidade, e na parte superior e na finalização da veste, o detalhe minucioso de um rendado delicado e muito trabalhado.

A cidade tem o nome de Ouro Preto devido a uma característica do mineral encontrado ali na época de extração: o ouro era escurecido por uma camada de paládio<sup>18</sup>, que lhe dava uma tonalidade diferente da do ouro comum. Antiga capital das Minas Gerais, Ouro Preto tem sua origem na descoberta e exploração do ouro, e é o berço da Inconfidência Mineira, movimento em que uma elite dominante lutou contra a exploração do ouro em favor de melhores condições de vida para o povo brasileiro. Foi a primeira cidade brasileira a ser declarada como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, em 1980, pela Organização das Nações Unidas (ONU).

---

<sup>18</sup> “É um elemento químico de símbolo Pd, de número atômico 46 e é sólido na temperatura ambiente” (DICIONÁRIO INFORMAL, 2014).



**FIGURA 97 – Menina de Araxá. 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

Na Figura 97, tem-se a Menina de Araxá: Dona Beja Ana Jacinta de São José, seu nome de registro, que nasceu em 1800, em Formiga (MG). Após o assassinato do seu avô, Beja, com quinze anos de idade, é raptada e levada para

Paracatu (MG) pelo ouvidor do rei português, Joaquim Inácio Silveira da Motta, com quem viveu por dois anos. Após a separação, ela volta à cidade de Araxá como uma bela cortesã.

O artista retrata no vestuário de sua criação a imagem central do grande Hotel do Barreiro, ponto turístico mais conhecido e apreciado. *Dona Beja, a feiticeira de Araxá*, foi título do samba-enredo da escola de samba carioca Acadêmicos do Sanguêiro, composto por Áureo Campagnac de Souza, em 1968:

...era tão linda, tão meiga, tão bela  
Ninguém mais formosa que ela  
No reino daquele ouvidor  
Ela, com seu feitiço inteligente,  
Cria um reinado diferente Nas fontes de Araxá  
E nos devaneios das festas de Jatobá  
Mas antes com seu trejeito feiticeiro  
Trás o Triângulo Mineiro  
De volta a Minas Gerais...  
E até o fim da vida  
Dona Beja ouviu falar  
Viu seu nome figurar  
Na História de Araxá. (SOUZA, 2014)

A escultura apresenta no centro da vestimenta duas tonalidades de cores do toá, o verde-água, de São Gotardo<sup>19</sup>, e o vermelho ocre, de Grão Mogol. O sol representa o clima, que favorece as águas termais. A lama negra medicinal, famosa pelos banhos terapêuticos, foi pintada com uma fina camada de ouro. Há, ainda, a presença de ipês de variadas cores que são comuns na região.

Araxá é um município brasileiro do estado de Minas Gerais, localizado na mesorregião do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. Araxá é um nome indígena que, na língua tupi-guarani, significa “um lugar onde primeiro se avista o sol”. Araxá atribuía nome à tribo que ali vivia e também à cidade. O Arraial de São Domingos de Araxá, quando foi formado, fazia parte da antiga Capitania de Goiás.

---

<sup>19</sup> Pigmento mineral encontrado em São Gotardo (MG).



**FIGURA 98 – Menina da Liberdade. 2010. Cerâmica. 54 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A escultura da figura 98 traz em sua vestimenta impressa em baixo relevo uma homenagem do artista à bandeira oficial do estado de Minas Gerais, baseada na bandeira que seria adotada após a Inconfidência Mineira e a Independência do

Brasil, ainda no período do Brasil império. O lema da bandeira do estado de Minas Gerais teria sido cunhado pelo inconfidente Alvarenga Peixoto: “*Libertas Quae Sera Tamem*” (Liberdade ainda que tardia, em latim). Trata-se de uma expressão tirada de um verso de Virgílio, grande poeta romano da antiguidade.

O significado de “liberdade ainda que tardia”, porém, é colocado na escultura pelo escultor da seguinte maneira: “Libertas que será também”, o que nos leva a uma reflexão sobre a forma de liberdade que o artista quis simbolizar. Ele demonstra nessa colocação a dominação de algumas opressões, entre elas, às mulheres, que, mesmo tendo alcançado muitos direitos, ainda lutam para tê-los efetivados, constituindo o anseio de liberdade procurado por todo o povo mineiro desde então, e, para muitos, os ideais pregados pela Revolução Francesa: Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

O triângulo simboliza a Santíssima Trindade, que na bandeira aparece na cor vermelha, que foi escolhida pela Assembleia Legislativa, pois representa o ideal revolucionário. O vermelho, contudo, acabou sendo adotado como símbolo-mor das revoluções. O triângulo também demonstra a influência da Maçonaria na Inconfidência Mineira, por ser um dos símbolos usados por esta organização (HISTÓRIAS: BANDEIRA DE MINAS GERAIS, 2013).

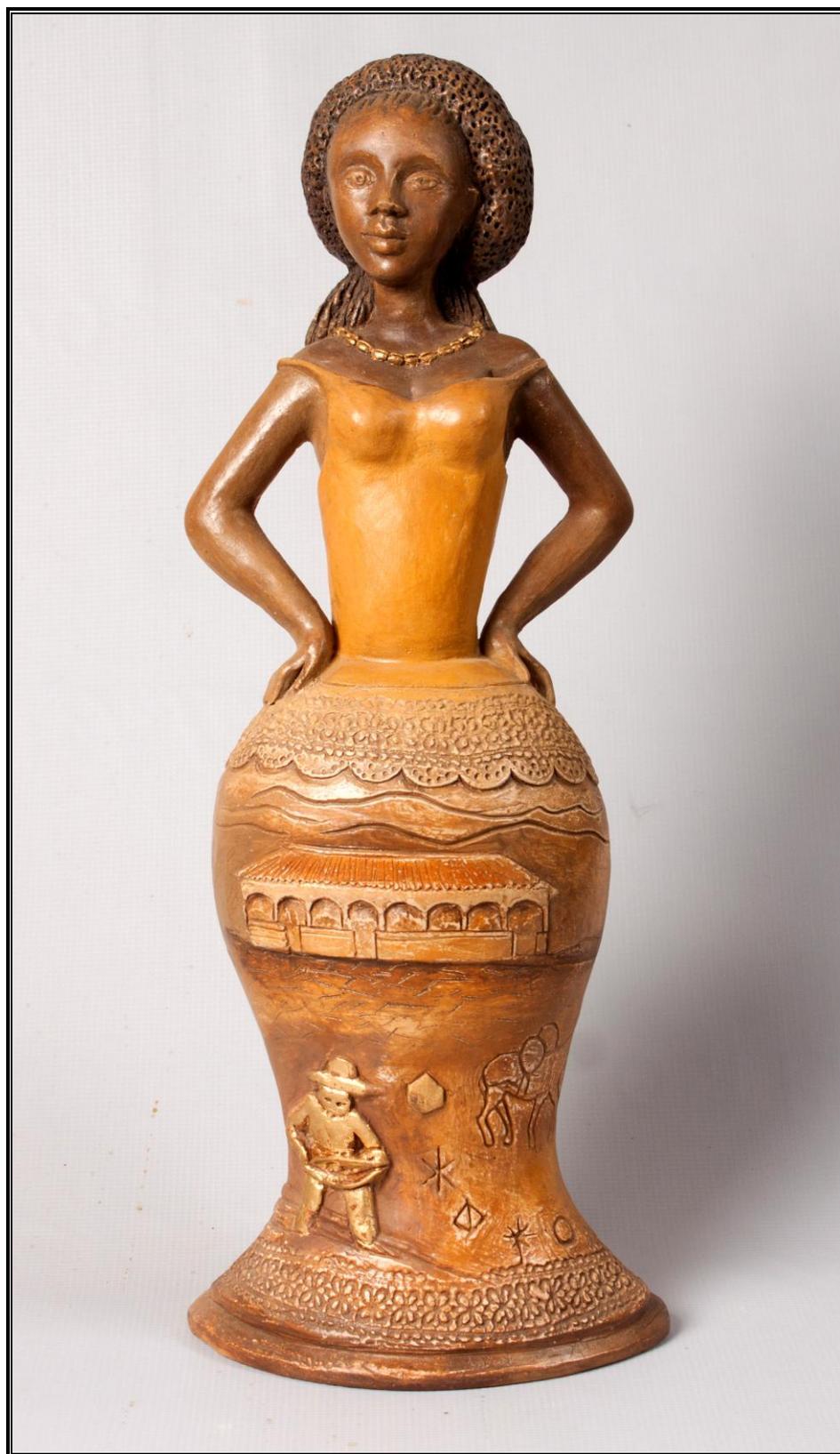
Nessa escultura, a bandeira, na cor de cerâmica queimada, está ladeada por duas flores inteiras, que simbolizam o ipê<sup>20</sup>, árvore alta, bem copada, que, no período da floração, fica totalmente desprovida de folhas, dando lugar às flores de cor amarelo-ouro, branco ou roxo que estampam belas manchas coloridas nas paisagens do país. Ao redor da bandeira, há duas flores, com seis pétalas cada, e uma flor, ao final da renda, com três pétalas apenas.

A sensualidade está presente no vestido justo, da cor lilás, de Turmalina, com um decote que realça os seios fartos e um rendado que valoriza os detalhes. Nota-se, ainda, que a escultura, denominada Menina da Liberdade, traz consigo um colar

---

<sup>20</sup> “O ipê é uma árvore do gênero *Tabebuia* (antes *Tecoma*), pertencente à família das bignoniáceas, podendo ser encontrada em seu estado nativo por todo o Brasil. Há muitos séculos, o ipê – também chamado de pau-d’arco, no Norte – vem sendo apreciado tanto pela excelente qualidade de sua madeira, quanto por seus efeitos ornamentais, decorativos, e até medicinais” (VAINSENER, 2014).

em ouro em forma de triângulo, que é o símbolo da bandeira de Minas.

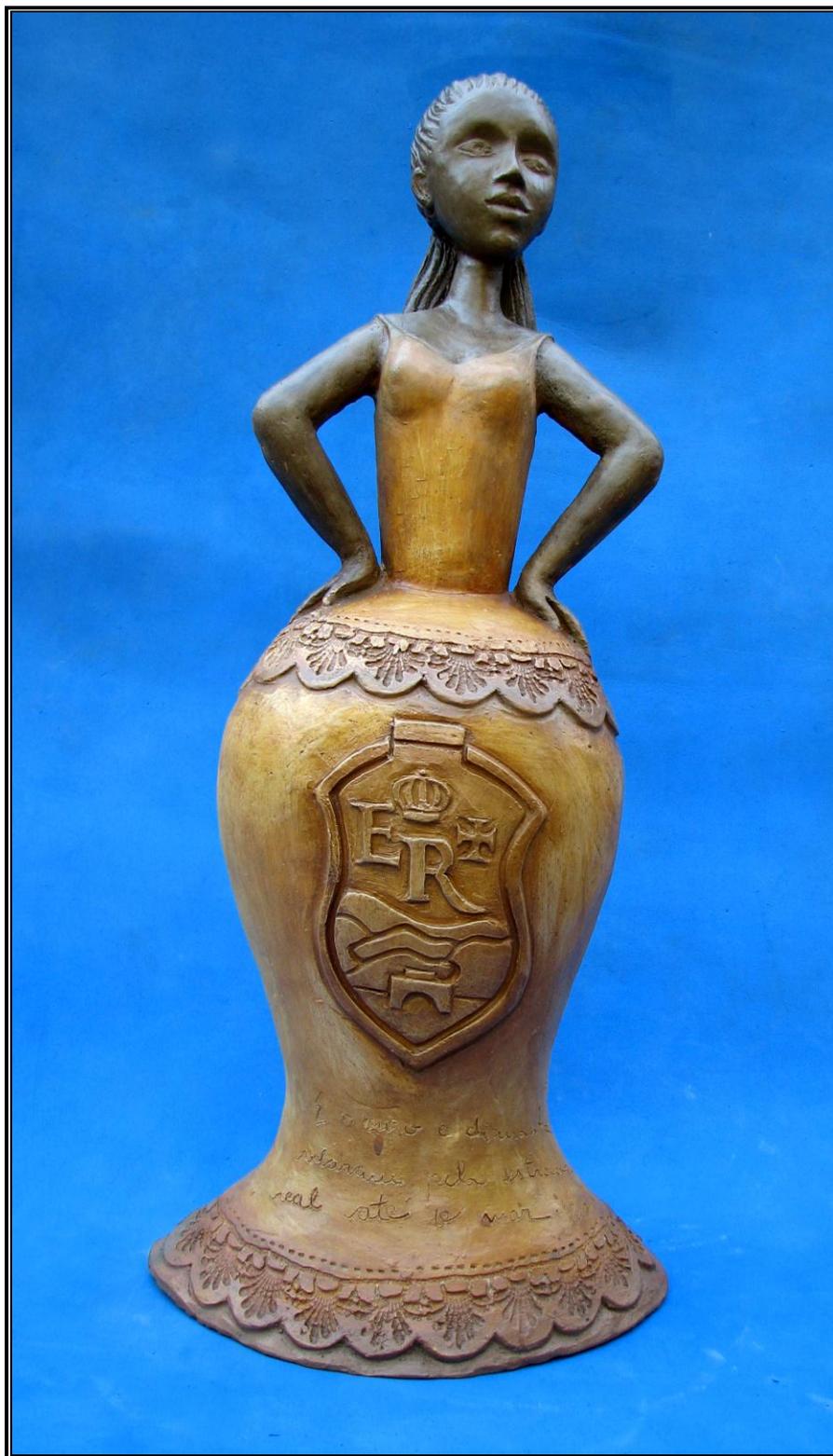


**FIGURA 99 – Menina de Diamantina. 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

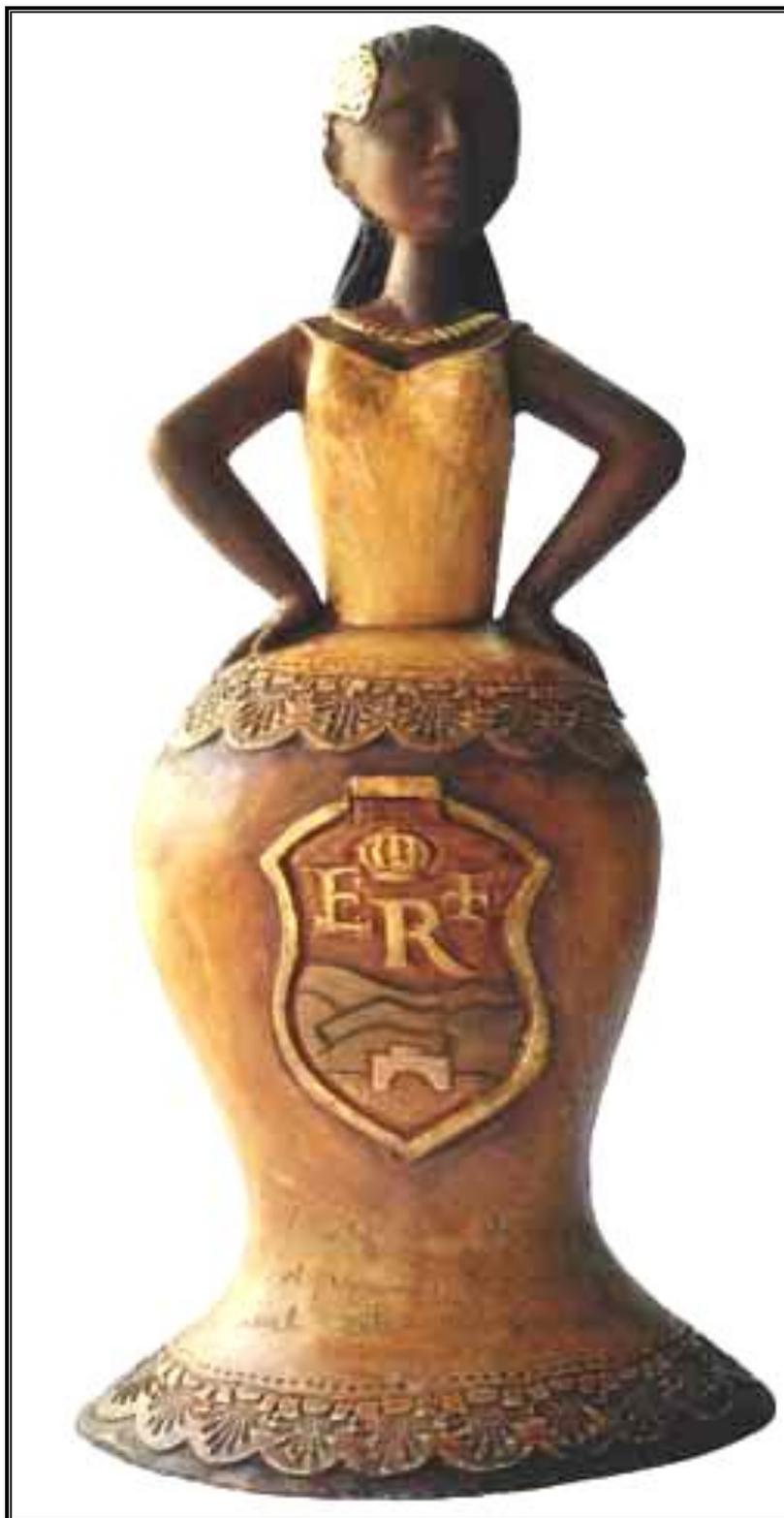
Na escultura da Figura 99, percebe-se a riqueza de detalhes, pois a imagem do garimpeiro representa a extração de ouro e diamante da cidade de Diamantina (MG). Ao centro da escultura, em baixo relevo, há a imagem do mercado modelo de Diamantina, onde ocorre o grande comércio.

Ao fundo, percebem-se as montanhas de Minas, das quais foram extraídos o ouro e o diamante na época da mineração. A pele da menina é negra e seus cabelos são crespos e longos, representando o afrodescendente, o que nos remete à figura da ex-escrava Chica da Silva, uma bela mulher alforriada que residiu no Arraial do Tijuco, atual Diamantina (MG), no século XVIII. A peça apresenta, ainda, um vestido decotado pintado com toá na coloração de vermelho ocre claro, de Macacos (MG). O colar de contas de ouro faz alusão às riquezas naturais da terra.

Diamantina foi fundada como Arraial do Tejuco, em 1713, com a construção de uma capela que homenageava o padroeiro Santo Antônio. Elevada à categoria de “patrimônio da humanidade”, pela ONU, é terra natal do ex-presidente da República, Juscelino Kubitschek de Oliveira, construtor da capital do Brasil, Brasília, Distrito Federal.



**FIGURA 100 – Menina da Estrada Real (inacabada). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.



**FIGURA 101 – Menina da Estrada Real (acabada). 2010. Cerâmica. 54 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Marcelo Ramos.

A escultura da Figura 100 – a Menina da Estrada Real (inacabada) – traz, ao centro, o brasão oficial da Estrada Real destacado pela pintura em ouro, homenagem que o artista faz aos negros escravos que trabalharam nas extrações

do ouro e do diamante na construção de estradas de pedras para casas e igrejas que enriqueceram a cultura das Minas Gerais.

A Menina da Estrada Real, em toá amarelo ocre, de Rio Acima, vem ornada com um abastado colar em formato circular de ouro, cabelos cacheados e presos, com um enfeite na parte lateral da cabeça no formato de um leque. A escultura é retratada pelo artista com a cor da pele negra, em homenagem aos escravos que trabalhavam naquela época debaixo de um sol escaldante.

Vestida com elegância, o acabamento final traz detalhes em rendas nos quadris e na barra da vestimenta. Como a estrada real é o caminho em que perpassam diversos municípios onde se concentravam as minas, o artista imprimiu nessa obra a seguinte frase: “E o ouro e o diamante rolou das minas até o mar”. Ele refere-se aos caminhos trilhados pelos colonizadores desde a descoberta do ouro em Minas Gerais até o período de sua exaustão. Estrada oficial, única para a circulação de pessoas e mercadorias. Construída pela Coroa Portuguesa, circulação nessa estrada era controlada, com a finalidade de fiscalizar o ouro que saía de Minas Gerais, passava pelo Caminho do Ouro, em Paraty, e seguia para Portugal. Os moradores guardam na lembrança o tempo em que o ouro ‘brotava no chão’ e acolhem como ninguém quem chega a essas paragens. Antes, era um lugar em que o ouro habitava, hoje, é uma mina de ouro para o turismo.



**FIGURA 102 – Menina do Riachão. 2010. Cerâmica. 54 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acevo particular). Fotografia: Marlene Xavier.

A Menina do Riachão, retratada na Figura 102, é uma homenagem ao famoso violeiro José dos Reis Barbosa dos Santos, mais conhecido como Zé Coco do Riachão, instrumentista, compositor, acordeonista e fabricante de rabecas. Ele foi

criado na localidade de Riachão, onde nasceu, às margens do rio que leva o mesmo nome, na confluência dos municípios de Mirabela e Brasília de Minas, no Vale do São Francisco. O pai era fazedor e tocador de violas artesanais, nascido no município de Engenheiro da Garça.



**FIGURA 103 – Tela: Zé Coco do Riachão. Óleo S/T. Gema Fonseca.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular) Fotografia: Walmir Alexandre.

Nesse contexto, a figura da Menina do Riachão apresenta em sua vestimenta a imagem de uma garça, ave que surpreende pelo contraste entre a sua elegante imponência e a fragilidade de suas patas, que a sustentam com perfeito equilíbrio, pisando sobre galhos às margens do rio. Walmir Alexandre, ao colocar a garça como detalhe na peça, presta um tributo à cidade mineira de Engenheiro da Garça. A menina tem a cor da pele morena, seus cabelos estão soltos e, sobre a cabeça, tem uma tiara de flores nativas da região, com o brilho do ouro. Ela usa um vestido pintado na tonalidade lilás, de Turmalina, mostrando a sensualidade por meio de um pequeno decote, moldado ao corpo da escultura. Alguns detalhes realçam a saia, que tem aplicação de rendas florais nos quadris e na parte inferior.



**FIGURA 104 – Nossa Senhora do Rosário dos Pretos de Minas. 2010. Cerâmica. 56 cm.**  
Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Glauber Prates.

A Figura 104 tem um significado sagrado, por se tratar de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, pois todos os escravos alforriados se filiavam à sua irmandade em busca de proteção divina e melhor relacionamento com os

portugueses, uma forma de se inserir na cultura portuguesa e reverenciar o catolicismo com respeito e admiração.

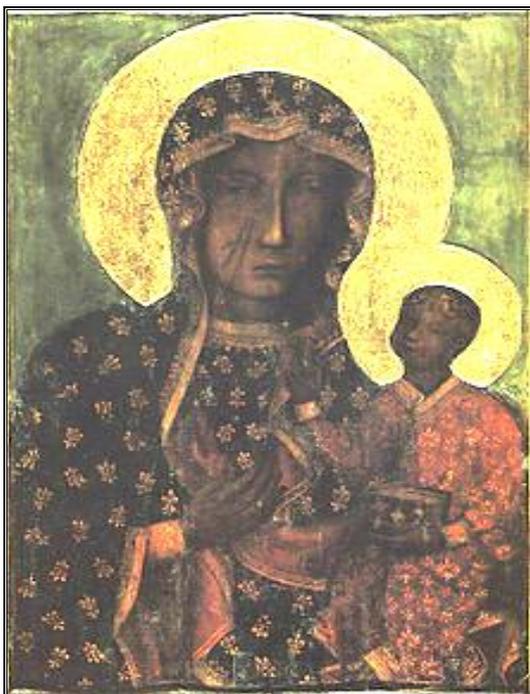
Nos braços, ela ajeita uma imagem do menino Jesus negro e nu, segurando uma conta do rosário, que simboliza o planeta Terra. A escultura apresenta um rosário envolto ao traje, pintado com toá na cor terra queimada, de Januária<sup>21</sup>. A devoção do Rosário é associada a São Domingos, o seu primeiro grande propagador. A palavra “rosário” deriva

[...] do latim *rosarium*, que significa “buquê, série de rosas, grinalda”. Na Igreja Católica, o Rosário são os 15 mistérios que nos falam da encarnação, paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, Pentecostes, Assunção e coroação de Maria Santíssima. Cada Pai-Nosso, Ave-Maria e Glória rezados são como rosas espirituais colocadas aos pés do Senhor e de sua Mãe. (CATEQUESE CATÓLICA, 2014).

A coroa que envolve a cabeça da escultura simboliza o planeta Terra na esfera maior, e a lua, na esfera menor, acrescida do mapa de Minas Gerais. Em suas vestes, também aparece a figura representativa do “catopê”, que correspondente aos “zumbis” ou às “congadas” de outros lugares, mas com adaptações regionais. Cerca de 20 pessoas, todos homens, entre adultos e crianças, agrupam-se em ternos. Com vestimentas simples, os “catopês”, nos dias de festa, saem pelas ruas cantando ao ritmo de tambores, e formam um cortejo com o rei, a rainha, os membros das famílias dos festeiros, o povo da cidade e a banda de música, e todos acompanham o séquito até a igreja de Nossa Senhora do Rosário. A devoção à Nossa Senhora é antiga, muitos são os títulos que a mãe de Deus recebeu ao longo da história. Em vários países, ela é representada de acordo com a tradição cultural, o que caracteriza bem as miscigenações. As manifestações físicas e visíveis têm valor na medida em que se materializam na cor da pele.

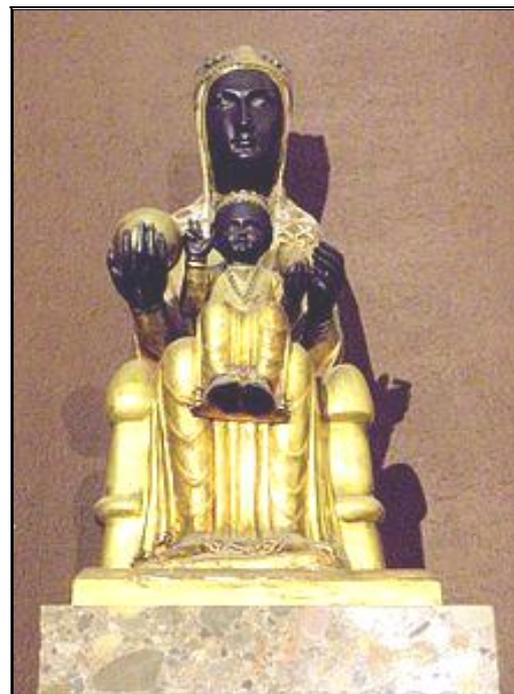
Na Bolívia, a Nossa Senhora de Copacabana apresenta feições indígenas é chamada de “Maria Negra”. Esta imagem foi esculpida por um índio. Nossa Senhora foi identificada pelos indígenas com a Deusa incaica Pachamama e sua igreja se encontra sobre um importante templo inca (GEORGE ZARUR, 2014).

<sup>21</sup> Pigmento mineral encontrado em Januária (MG).



**FIGURA 105 – Virgem de Montserrat. Espanha.**

Fonte: ARTE E RELIGIÃO (2011).



**FIGURA 106 – Virgem Negra – Częstochowska. Polônia.**

Fonte: WIKIPÉDIA (2014).

A Madona Negra, da Figura 106, recebeu essa denominação em decorrência da cor escura de sua pele. No Brasil, ela é conhecida pelo nome de Nossa Senhora dos Montes Claros. Segundo a história, a virgem negra de Montserrat (Figura 105) foi descoberta após a queda de um raio sobre uma pedra que se encontrava no interior de uma gruta onde estava a imagem.



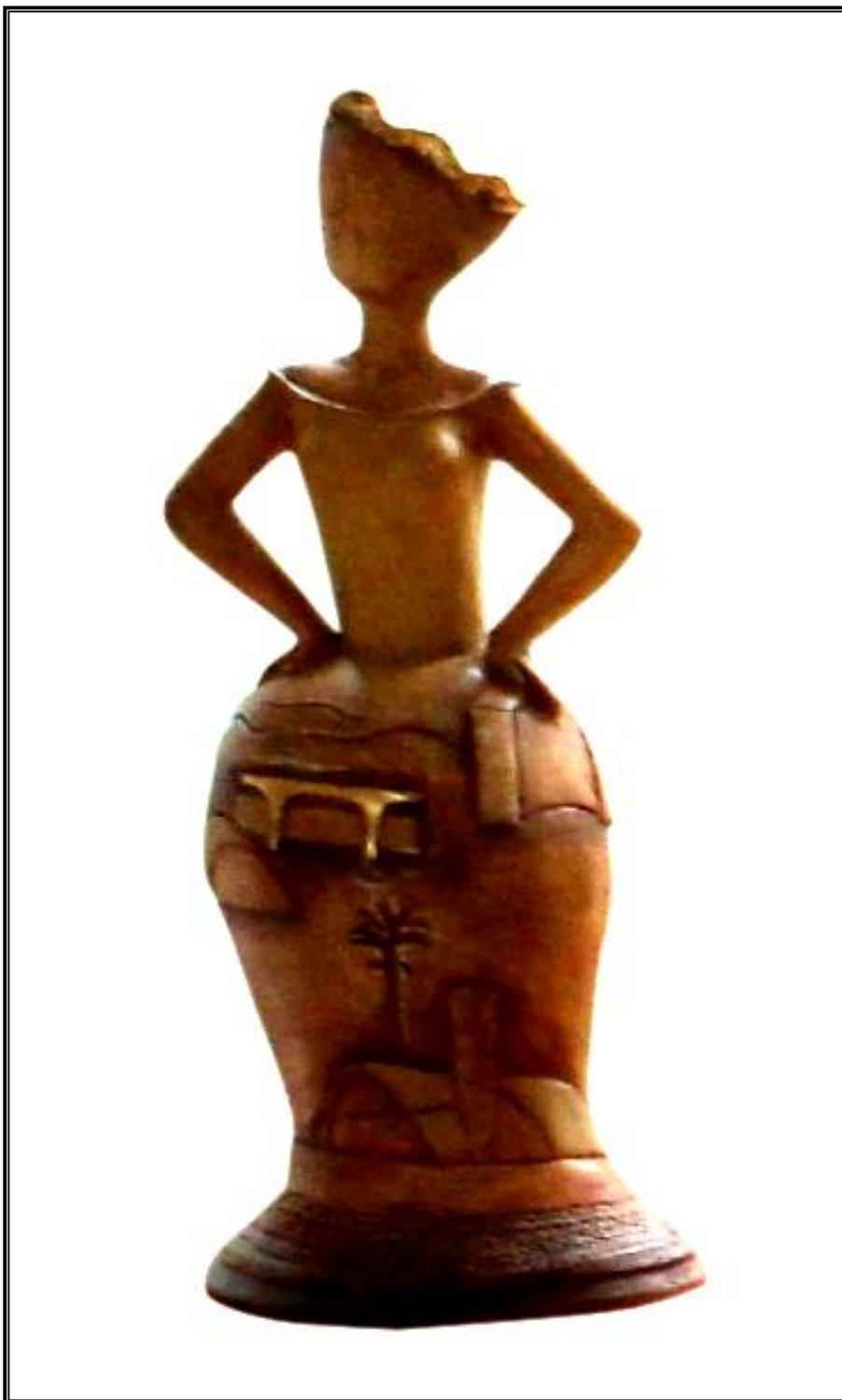
**FIGURA 107 – A Menina do Trem de Ferro. 2010. Cerâmica. 56 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Nilza Eliane Afonso de Sousa.

Com cabelos ondulados, presos por uma delicada tiara dourada no formato de uma harpa, Walmir Alexandre modela a imagem apresentada na Figura 107. A

peça possui elementos decorativos, como um delicado colar com pingentes triangulares no pescoço, representando um dos símbolos da bandeira mineira. Duas nuances de cores estão presentes nessa peça: a cor terra queimada, de Januária, usada para destacar os detalhes da parte inferior da vestimenta, e a tonalidade amarelo ocre, de Rio Acima, usada na parte superior da peça. O vestido tem um decote sensual, arrematado com alças estreitas, realçando a joia no pescoço.

As mãos apoiando o quadril direcionam o olhar do observador para a sofisticada renda que contorna delicadamente a veste da menina. Na parte inferior do vestuário, o ceramista quis dar destaque às montanhas de Minas Gerais, ao sol brilhante e ao trem de ferro, transporte muito utilizado nas cidades mineiras. Além disso, segundo Walmir Alexandre, os elementos presentes na saia da escultura constituem uma homenagem ao cantor, violonista e compositor brasileiro Milton Nascimento, grande ícone e referência da música popular brasileira, reproduzindo as imagens da capa de seu CD “Gerais”, lançado em 1976. A frase impressa na barra da saia, acima do rendado – “Sou do Mundo sou Minas Gerais” –, foi dita pelo cantor em várias letras de suas músicas.



**FIGURA 108 – A Menina da Pampulha. 2010. Cerâmica. 56 cm.**

Fonte: Walmir Alexandre (acervo particular). Fotografia: Nilza Eliane Afonso de Sousa.

A peça da Figura 108 faz uma referência à mulher contemporânea. A intenção do artista foi criar uma peça que rompe com o modelo tradicional, apresentando características diferenciadas, como a cabeça oca (mas não vazia de ideias), sem

a face e sem adornos como complementos. Trata-se, de acordo com o artista, de uma peça mais despojada, que representa a mulher contemporânea, prática e decidida em suas ações. Realçam-se, nessa peça, as tonalidades lilás, de Turmalina, e amarelo ocre, de Rio Acima. Em seu traje, a figura apresenta aspectos da arquitetura da capital mineira, especificamente elementos do complexo da Pampulha, em Belo Horizonte.

A parte inferior da vestimenta é realçada com a fachada da “Casa do Baile”, pintada com uma fina camada de ouro. Idealizada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, a Casa do Baile foi inaugurada em 1943 para funcionar como um salão de dança popular e um cassino, que foi desativado em 1946, com a proibição do jogo. Essa construção chama a atenção pelas formas sinuosas das fachadas, que sugerem uma continuidade da lagoa. Localiza-se em uma ilha artificial e possui uma pitoresca ponte de onze metros, o que a torna um dos cartões postais da Pampulha.

É importante falar sobre o conjunto arquitetônico da Pampulha, uma referência da arquitetura moderna brasileira, projetada por Oscar Niemeyer, no início da década de 1940, a convite do então prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek. Estão presentes nessa obra a Igreja de São Francisco de Assis, a Casa do Baile, o late Clube e o antigo Cassino, hoje, Museu de Arte da Pampulha.

Reaberta em dezembro de 2002, após receber novos projetos de iluminação e climatização, respeitando o projeto paisagístico inicialmente pensado por Burle Marx, a reforma da Casa do Baile foi coordenada por Oscar Niemeyer. Na época, ele propôs a criação de um auditório e desenhou o painel do salão de exposições, transformando-se em Centro de Referência de Urbanismo, Arquitetura e Design. Hoje, é utilizada para exposições temporárias, divulgar publicações e desenvolver seminários e eventos artísticos.

A Igreja de São Francisco de Assis aparece na vestimenta como um elemento decorativo. Uma renda faz o arremate, finalizando a barra da veste. É importante destacar que, na fachada da igreja de São Francisco, existe um painel de azulejos pintado pelo artista Cândido Portinari. Como marca registrada do arquiteto Oscar

Niemeyer, a estrutura da igreja possui lajes de concreto apoiadas em pilares, curvas e linhas oblíquas, atribuindo-lhe um caráter assimétrico.

Quando você tem um espaço grande assim, a solução natural é a curva, não é a linha reta. Então, eu cobri a igreja de curvas. E a arquitetura se fez diferente. Fez-se mais ligada ao nosso país, mais leve, mais vazada, mais próxima das velhas igrejas de Minas Gerais (BLOG BRASIL IMPERDÍVEL, 2011).

Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho nasceu no Rio de Janeiro, em 1907. Ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, em 1928, aos 21 anos, tornando-se um dos maiores arquitetos do Brasil. Entre as principais obras arquitetadas por ele, destaca-se a construção de Brasília, Distrito Federal, em 1957. Nessa ocasião, ele venceu um concurso público para o plano-piloto da nova capital, Brasília. O projeto vencedor foi o apresentado por Lúcio Costa, seu amigo e ex-patrão. Niemeyer, arquiteto escolhido por Juscelino, seria o responsável pelos projetos dos edifícios, enquanto Lúcio Costa desenvolveria o plano da cidade.



**FIGURA 109 – São Francisco da Serra da Canastra. 2010. Cerâmica. 60 cm.**  
Fonte: Jaci Ribeiro (acervo particular). Fotografia: Eny Arruda.

A Figura 109 retrata a imagem sagrada do santo protetor dos animais, da ecologia e da natureza, que, pelas mãos do artista, apresenta-se com um semblante contemplativo e sereno, ostentando sobre o peito um oratório com a imagem do

Divino. Nessa peça, aparece a imagem do lobo guará, animal solitário em extinção, que habita a região da serra da canastra. Na túnica pintada com toá na cor grafite, de Ouro Preto<sup>22</sup>, vê-se uma corda cingindo a cintura do santo, com três nós e um terço. Essa peça do vestuário veio a se transformar em assessório obrigatório do Hábito Franciscano. O cordão de São Francisco, segundo Pontes Filho (2000), tem um significado:

Este possui três nós feitos em uma das pontas, representando os votos religiosos perpétuos que cada frei faz ao entrar na ordem: pobreza, castidade e obediência; o terço franciscano conhecido por rosário franciscano ou coroa franciscana normalmente é carregado pelos freis preso ao cordão do hábito. É composto por sete dezenas de Ave Maria que se iniciam com o Pai Nosso e terminam com Gloria ao Pai, como no terço comum (PONTES FILHO, 2000, p. 6).

A sua representatividade na Serra da Canastra acontece pelo fato de ser nesse local que nasce o Rio São Francisco, também chamado de “Velho Chico”. A Serra está localizada no centro-sul de Minas Gerais, cerca de 310 Km de distância da capital mineira, Belo Horizonte.

No livro de Maria Sticco (2010) a frase do poeta Dante Alighieri, São Francisco foi uma “luz que brilhou sobre o mundo”. Ele foi uma grande figura do Cristianismo, portador de enorme prestígio, desfrutado até os dias de hoje nos círculos cristãos. Sua vida e mensagem estão impressas no folclore, de onde originaram-se inúmeras representações na arte.

Segundo relatos, São Francisco louvava toda a criação e sempre acreditou na interconexão com os diversos significados da natureza. Walmir Alexandre, assim como o seu santo protetor, faz apologia à criação em suas obras, utilizando elementos da natureza, como o barro, o fogo, a água e os animais.

Louvado seja Senhor meu, junto com todas tuas criaturas, especialmente o senhor irmão sol, que é o dia e nos dá a luz em teu nome. Pois ele é belo e radioso com grande esplendor, e é teu símbolo, Altíssimo. Louvado seja Senhor meu, pela irmã lua e as estrelas, a qual formou claras, preciosas e belas. Louvado seja Senhor meu, pelo irmão vento, e pelo ar, pelas nuvens e o céu

---

<sup>22</sup> Pigmento mineral encontrado em Ouro Preto (-MG).

claro, e por todos os tempos, pelos quais dás às tuas criaturas sustento. Louvado seja Senhor meu, pela irmã água, que é tão útil e humilde, e preciosa e casta. Louvado seja Senhor meu, pelo irmão fogo, por cujo meio a noite alumia, ele que é formoso e alegre e robusto e forte. Louvado seja Senhor meu, pela irmã, nossa mãe, a terra, que nos sustenta e nos governa, e dá tantos frutos e coloridas flores, e também as ervas (PENSADOR, 2014).

Segundo Walmir Alexandre, “as esculturas em cerâmica são uma riqueza dentro da pobreza, pois o barro material básico desse ofício pode ser encontrado nos lugares mais simples e, posteriormente, transformado de várias formas.

É importante ressaltar que as Figuras 107, 108 e 109 são obras encontradas por mim ao longo da elaboração desta dissertação, em acervos particulares de pessoas que adquiriram as peças em exposições realizadas por Walmir Alexandre. Muitas peças de Walmir Alexandre não foram catalogadas e registradas ao longo de sua trajetória, o que fez com que muitos de seus trabalhos não fossem encontrados. Em vista disso, este estudo é importante por contribuir para que o artista tenha documentado o seu acervo artístico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A matéria pura vive, sonha, pensa e se esforça como um bom operário. O sonho da amassadura eleva-se assim ao nível cósmico: o sonho do ceramista é uma imensa masseira onde as terras diversas se amalgamam e se misturam aos fermentos. (BACHELARD, 2001, p. 4-5).

Este estudo propiciou-me uma apreciação e um maior conhecimento sobre o conjunto da obra de Walmir Alexandre, um ceramista mineiro, que, embora pouco conhecido, divulga as tradições culturais de nossa região através de sua obra. A partir de suas técnicas, esse artista inovou o campo temático formal da cerâmica, apropriando-se da tradição milenar em diversas culturas para criar, modelar e dar forma ao barro.

Essa cumplicidade entre o artista – foco deste estudo – e o barro remete-nos aos mitos de criação. Traduzido em matéria viva extraída da natureza, o barro está intimamente relacionado à evolução e à criação do homem, já que, antes mesmo de se formar e ser cerâmica, passa por diversas transformações.

É importante destacar que a obra do artista em análise possui características identitárias apresentadas em várias modalidades por ele trabalhadas, o que foi enfatizado neste estudo. Na obra de Walmir Alexandre, nada se dá ao acaso: sua pintura, desenho, utilitário decorativo e trabalho escultórico são aspectos importantes dentro do conjunto da obra. Sua capacidade de produzir beleza de maneira simples faz desse ceramista um ser único, cuja essência se integra ao universo cerâmico.

A variedade de signos deu origem à temática presente na série Meninas de Minas, que é mesclada pela inventividade do artista. O entusiasmo criador de Walmir Alexandre é apresentado nas esculturas a partir de uma viagem pelos aspectos culturais, históricos e arquitetônicos, bem como da diversidade da flora, com os ipês; as árvores centenárias, como as palmeiras imperiais; e o cerrado, eternizado pela flor do pequi e pelas flores sempre-vivas. A fauna se faz presente por meio da representação de alguns animais, como o lobo-guará, a garça, a vaca, os peixes, a pomba e o jumento.

Um recorte na geografia mineira se dá com a presença do Rio São Francisco, das águas termais, da lama negra medicinal, do sol da cidade mineira de Araxá, das veredas, do cerrado, das montanhas e das serras, grandes fontes de riquezas naturais. A musicalidade é retratada por instrumentos, entre eles, o violão, o pandeiro, a viola, a flauta, o violino e o saxofone.

A arquitetura é representada pela Estrada Real; pela Praça do Papa, prédios e casarios de Belo Horizonte; pelo Mercado Central de Diamantina; e pelo Grande Hotel de Barreiros, em Araxá. Os monumentos não foram esquecidos, como o coreto da Praça da Liberdade, o obelisco da Praça Sete, o Palácio do Governo de Minas, a igreja da Pampulha, o late Clube, a Casa do Baile, em Belo Horizonte; e também a Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto; a igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará; e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Matias Cardoso.

Os estilos da arquitetura mineira são retratados nos casarios das cidades históricas. O barroco e o rococó são realçados em detalhes marcantes nas igrejas, e a modernidade destaca-se nas curvas sinuosas de Oscar Niemeyer. Sem se esquecer dos personagens marcantes da nossa história que se perpetuaram na lembrança de todos, como os bandeirantes Fernão Dias, Borba Gato, Dona Beja, a inesquecível Chica da Silva, o presidente Juscelino Kubistchek, Carlos Drummond de Andrade, Milton Nascimento e muitos outros.

O transporte ferroviário, como a locomotiva, que ainda hoje faz o percurso entre várias cidades mineiras, é uma lembrança constante. A culinária mineira destaca-se no queijo do Serro, no leite, no pão de queijo, na mandioca, e nos doces, bolos e biscoitos. A cultura popular é reverenciada pelo Catopé, pelo Marujo, pelo Caboclinho e pela Carranca. A viagem pela memória do artista se estende pelas Festas de Agosto, tema recorrente em sua obra. A religiosidade é enfatizada com os santos e os símbolos dessa devoção: o rosário e os templos sagrados (as igrejas). O artista destaca, ainda, as profissões de garimpeiro, comerciante, construtor e mercador. As riquezas de Minas Gerais são representadas pelo ouro e diamantes do Tijuco; e o símbolo nacional pela bandeira de Minas, pelo brasão da Estrada Real e pelo triângulo alocado nas coroas das santas e nas joias que

adornam o pescoço das meninas.

Neste estudo, ficou evidenciado que, ao longo dos anos, Walmir Alexandre aperfeiçoou seu processo criativo por meio de pesquisas, cursos e oficinas com artistas ceramistas, como Celeida Tostes, Erli Fantini e Adel Souki, que muito contribuíram para o processo de evolução de sua arte cerâmica. Pensei em diversos enfoques até ter certeza de que meu interesse não estava somente em sua escultura pronta, mas também em seu processo de concepção, nas etapas envolvidas até a finalização de sua obra.

A evolução de Walmir Alexandre deve-se pela busca inesgotável de conhecimentos pela arte, através de cursos, oficinas, leituras de livros e das obras de artistas que influenciaram o seu desenho, sua prática, a escolha dos materiais empregados, o processo e a transformação do barro para a criação das obras. O universo imaginário do artista facilita o manejo na criação de esculturas que tendem para o sacro e o profano. A maneira alegórica de dar um novo formato é uma tendência natural do artista. O olhar peculiar acerca das riquezas das terras de Minas, de sua gente, suas raízes, é ressignificada pela delicadeza das informações poéticas incrustadas nas figuras modeladas.

Foram analisadas, ainda, a representação das figuras e a compreensão do significado da obra para o próprio artista. Assim, a partir deste estudo, percebo que há, ainda, muitos aspectos da produção de Walmir que podem ser estudados. Creio que este estudo sirva de direção, de norte para aqueles que, como eu, acreditam no potencial inventivo artístico infindável da cultura popular. Deixo aqui a minha contribuição para fazer a arte desse ceramista conhecida em nível nacional, quiçá internacional, não esgotando as possibilidades de novas pesquisas sobre o tema.

## REFERÊNCIAS

AGITO SP. **Exposição ‘Meninas do Brasil’ retrata histórias reais**. 23 out. 2012. Disponível em: <<http://agitosp.com/2012/10/23/exposicao-meninas-do-brasil-retrata-historias-reais/>>. Acesso em: 16 jul. 2014.

ALVES, R. **Walmir Alexandre é artista, porque artista sabe ser**. Plataforma. Revista de bordo da Transnorte 40. Montes Claros, Ano 01, v. 1, n. 9, dez., 2011.

ALEXANDRE, W. **A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**: Entrevista, [08 de abril de, 2013]. Entrevista concedida a Eny Arruda Barbosa.

ALEXANDRE, W. **A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**: Entrevista, [07 de junho de, 2013]. Entrevista concedida a Eny Arruda Barbosa.

ALEXANDRE, W. **A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**; Entrevista, [23 de junho de 2013]. Entrevista concedida a Eny Arruda Barbosa

ALEXANDRE, W. **A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**: Entrevista, [23 de abril de, 2014]. Entrevista concedida a Eny Arruda Barbosa.

ALEXANDRE, W. **A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**: Entrevista, [16 de maio de, 2014]. Entrevista concedida a Eny Arruda Barbosa.

ALEXANDRE, W. **A obra de Walmir Alexandre na série Meninas de Minas: investigação do processo de produção de esculturas em cerâmica**: Entrevista, [16 de junho de, 2014]. Entrevista concedida a Eny Arruda Barbosa.

ARAÚJO, C; PAULA, S. de. Cultura visual e imagens do cotidiano. **Revista Passagens do programa de Pós-Graduação em comunicação – UFC**, Ceará, v. 1, n. 1., dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistapassagens.ufc.br/index.php/revista/article/viewFile/10/9>>. Acesso em: 15 mai. 2013.

ARTE E RELIGIÃO. **Nossa Senhora de Chestokowa**. 26 ag. 2011. Disponível em: <<http://artereligiao.blogspot.com.br/2011/08/26-de-agosto-nossa-senhora-de.html>>. Acesso em: 19 mai. 2014.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BACHELARD, G. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAESSE, D. de C. L. Cerâmica. In: ANDRES, Luis Philipe de Carvalho Castro et al. (Orgs.). **Perfil cultural e artístico do Maranhão**. São Luis: Amart, 2006.

BARROCO COC. Blog de viagem. **Dentro da Mina**. 16 nov. 2008. Disponível em: <<http://www.barrocococ.blogspot.com.br>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

BENTO, J. **Maja nua e Maja vestida**. Goya. Francisco de Goya (1746-1828). 28 jan. 2009. Disponível em: <[cercarte.blogspot.com/2009/01/maja-nua-e-maja-vestida-goya.html](http://cercarte.blogspot.com/2009/01/maja-nua-e-maja-vestida-goya.html)>. Acesso em: 10 ago. 2013.

BERTOLI, M. **A sedução dos contrários na arte da América Latina** – através da análise comparada da produção artística de Francisco Brennand e Gilvan Samico (Brasil), de Oswaldo Viteri (Equador) e de Gustavo Nakle (Uruguai). 2003. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

BIBLIOTECA DO IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Rio de Janeiro. 1939. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/>> Acesso em 29 mar. 2010.

BLOG BRASIL IMPERDÍVEL. **A Pampulha por Oscar Niemeyer**. 13 jul. 2011. Disponível em: <<http://brasilimperdivel.tur.br/pampulha-por-oscar-niemeyer/>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

BOSCARINO, M. **Exposição Ser Tão de Minas do Artista Plástico Walmir Alexandre**. Belo Horizonte, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.centoequatro.org/agenda/exposicao-sertao-minas-%E2%80%93-do-grande-sertao-a-pampulha>>. Acesso em: 22 ago. 2012.

BOURRIAD, N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAGA-TORRES, A. **Contando a arte de Di Cavalcanti**. Coleção contando arte. São Paulo: Noovha América, 2010.

BRENNAND, R. **Relação com a argila II**. In *Objetos da Terra*. Vitória: Flor & Cultura, 2001.

BRIDGE, M. **O Triunfo de Eros** – sexo e símbolo na escultura de Brennand. Recife: Letras & Artes Editora, 1999.

BROOKS, P. *Storied Bodies, or Nana at Last Unveiled*. **Critical Inquiry**, The University of Chicago Press, v. 16, n. Autumn, 1989, p. 1-32.

BUCK-MORSS, S. *Estudios visuales y imaginación global*. In: BREA, J. L. (Ed.). **Estudios visuales: la epistemología de la visualidad em La era de La globalización**. Madrid: Akal, 2005. p. 145-159.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2007.

CAMPOS, A. A. **Cultura barroca e Manifestações do rococó nas Gerais**. Ouro Preto: FAOP/BID, 1998.

CANTON, K. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CASA DO BAILE. Disponível em: <<http://www.guiabh.com.br/casa-do-baile>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

CASCUDO, C. L.da. **Tradição, ciência do povo**. Pesquisas na cultura popular do Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

- CATEQUESE CATÓLICA. **Rosário – Terço**. Disponível em: <<http://www.catequisar.com.br/texto/materia/especial/rosario/02.htm>>. Acesso em: 19 jul. 2014.
- CATTANI, I. Arte Contemporânea: O Lugar da Pesquisa. In: BRITTES, B; TESSLER, E. **O Meio como Ponto Zero**: Metodologia de Pesquisa em Artes Visuais. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002. p. 35-50.
- CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE DIAMANTINA. **Diamantina**. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/localizacao/tipos-de-turismo/centro-historico-da-cidade-de-diamantina-mg>>. Acesso em: 12 ago. 2013.
- CERVO, A. L.; BERVIAN, P. **A. Metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Makron Books, 1996.
- CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.
- CIDADES HISTÓRICAS BRASILEIRAS. Arte Barroca. Belo Horizonte. Disponível em: <<http://www.cidadeshistoricas.art.br/>>. Acesso em: 12 ago. 2013.
- CORRÊA DE OLIVEIRA, P. Jubilosas esperanças no advento do Messias. In: **Dr. Plínio**, São Paulo, v. IX, n.105, dez. 2006.
- CRUZ, P. **Maja nua – Goya**. (Cerc)ARTE. 28 jan. 2009. Disponível em: <[cercarte.blogspot.com/2009/01/maja-nua-e-maja-vestida-goya.html](http://cercarte.blogspot.com/2009/01/maja-nua-e-maja-vestida-goya.html)>. Acesso em: 16 jul. 2014.
- DALGLISH, L. **Noiva da Seca**: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: Editora UNESCO, 2006.
- DENZING, N. **Interpretive ethnography**: ethnography practices for the 21 century. London: Sage, 1997.
- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Zé coco do Riachão**. Instituto Cravo Albin. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <[www.dicionariompb.com.br/ze-coco-do-riachao](http://www.dicionariompb.com.br/ze-coco-do-riachao)> Acesso em: 6 ago. 2013.
- DICIONÁRIO INFORMAL. **Paládio**. Disponível em: <[www.dicionarioinformal.com.br/paladio](http://www.dicionarioinformal.com.br/paladio)>. Acesso em: 25 jun. 2014.
- DICIONÁRIO INFORMAL. **Vermelho**. Disponível em: <[www.dicionarioinformal.com.br/exemplos/vermelho/13](http://www.dicionarioinformal.com.br/exemplos/vermelho/13)>. Acesso em: 17 jun. 2014.
- DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Retábulo**. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/retabulo/>>. Acesso em: 18 jun. 2014.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DUARTE, S. V.; FURTADO, S. V. **Manual para elaboração de monografias e projetos de pesquisas**. Montes Claros: Unimontes, 2002.
- DUCHAMP, M. **Duchamp du signe**. Paris ed. Flammarion, 1994.
- ECLESIASTES 3. 1,2. In: **Bíblia Sagrada**. Tradução dos originais, versão dos monges de Maredsous (Bélgica). 96. ed. São Paulo: Editora AVE- MARIA Ltda., 1995.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENCICLOPÉDIA SAGA. **A grande História do Brasil**. v. 2. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

ESCOBAR, T. **El mito Del arte y El mito Del pueblo**: cuestiones sobre arte popular. Assunción: Museo Del barro/RP Ediciones, 1987.

ESTAÇÃO DO SABER. Projeto Estação Pátio Savassi. **Adel Souki**. Disponível em: <<http://www.estacaodosaber.art.br/estacao-patio-savassi/a-artista-plastica-adel-souki-e-a-proxima-convidada-do-estacao-patio-savassi-139/>> Acesso em: 17 abr., 2014.

FABRIS, A. Discutindo a imagem fotográfica. **Domínios da Imagem**, v. I, n. 1, p. 1-9, nov. 2007.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2006.

FONSECA, A. **As formas do barro**. Poesia-net. 9 mai. 2007. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet208.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2014.

FOSTER, H. **The return of the real**: the avant-garde and the end of the century. Cambridge, Mass: MIT, 1999.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: H. Dreyfus; P. Rabinow (Orgs.). **Michel Foucault – uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FREITAS, N. K. Percursos singulares, contextos referenciais, processos criativos. In: 16 Encontro Nacional da ANPAP, **Anais ...** Florianópolis: Clicdata Multimídia, 2007. p.1082-1089.

GAUCHET, M. **Le Désenchantement du Monde**. Paris: Gallimard, 1985.

FERNANDES, A. T. **O retorno do sagrado**. Artigo, p. 213. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1388>. > Acesso em: 16 jun. 2014.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2009.

GEORGE ZARUR – Antropologia e economia política. **A mãe morena**: Nossa Senhora no simbolismo religioso Latino-americano. Disponível em: <<http://www.georgezarur.com.br/artigos/180/a-mae-morena-nossa-senhora-no-simbolismo-religioso-latino-americano>>. Acesso em: 19 jul. 2014.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

GODOY, R. C. de. **Diagnóstico e melhoria da tecnologia cerâmica dos artesãos do Vale do Jequitinhonha, etapa dois**. Instituto Centropape – Projeto APEX. São João Del Rei: Universidade Federal de São João Del Rei, 2003.

GOMBRISCH, H. **A História da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRANDO, Â. M.; SIRILLO, J. **Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

GREINER, C. **O corpo**: Pistas para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

GROSENICK, U. **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**. São Paulo: Taschen, 2005.

HISTÓRIAS: **Bandeira de Minas Gerais**. 10 abr., 2013. Disponível em: <<http://historiasylvio.blogspot.com/2013/04/bandeira-de-minas-gerais>> Acesso em: 20 ago. 2013.

KLEE, P. **Diários**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KNAUSS, P. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun. 2006.

KRAMER, L. S. Literatura, Crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAGÔA, M. B. da R. O avesso do visível – poética de Paul Klee. **Alea**: Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 8, n.1, jan./jun. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2006000100009&script=sci_arttext)>. Acesso em: 20 ago. 2013.

LANGER, S. K. **Filosofia em nova chave**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LARROSA, J.; PÉREZ DE LARA, N. (Orgs.). **Imagens do outro**. Petrópolis: Vozes, 1998.

LAURETIS, T. de. **Technologies of gender**. Essays on theory, Film, and fiction. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

LEOPARDI, M. T. **Metodologia da pesquisa na saúde**. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2002.

LÉVI-STRAUSS, C. **A oleira ciumenta**. Tradução de José António Braga Fernandes Dias. Lisboa: São Paulo: EDIÇÕES 70, LDA, 2010.

LIMA, C. da C. **Francisco Brennand**: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.

LIMA, D. de C. e; CARVALHO, A. **Lições do oleiro**: dez anos do Instituto de Cidadania Empresarial do Maranhão. Instituto de Cidadania Empresarial do Maranhão. São Luís: Gráfica Halley, 2011.

LIMA, T. A. **Cerâmica Indígena Brasileira**. In: RIBEIRO, B. (Coord.). Suma Etnológica Brasileira. Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes, 1986.

MAIOLINO, A. M. **A mão que faz**. São Paulo, catálogo XXIV Bienal de São Paulo, 1996.

MARCELANI, A. **Caminhos da arte popular**: o Vale do Jequitinhonha. Rio de Janeiro: Museu de Casa do Portal, 2008.

MARTINS, R. Arte, educação e cultura. In: Marilda Oliveira de Oliveira (Org.). **A Cultura Visual e a construção social da arte, da imagem e das praticas de ver**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.

MARTINS, R; TOURINHO, I. (Orgs.). **Cultura visual e infância**: quando as imagens invadem a escola. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009.

MARTINS, R; TOURINHO, I. (Orgs.). **Educação da cultura visual**: conceitos e contextos. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011.

MATOS, S. M. Mãos criadoras de vida: ceramistas do Vale do Jequitinhonha. **Habitus**, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 187-207, jan./jun. 2007.

MENDONÇA, R. **Walmir Alexandre: entre as mais puras expressões do ser... tão mineiro**. Revista Tempo. Montes Claros: Gráfica e Editora de jornais e Revistas Temporal Ltda. Ano VIII, n. 83, p.98-99, set., 2009.

MENDONÇA, R.. **Walmir Alexandre catrumano do mundo, dos Montes e Gerais**. Revista Tempo. Montes Claros: Gráfica e Editora de jornais e Revistas Temporal Ltda. Ano VIII, n. 81, p.102, jul., 2009.

MENINAS DO BRASIL JUDITE. Geraldo Lancerdine – Pintor. **Revista digital de entretenimento Agito SP**, São Paulo, 23 out. 2012. Disponível em: <<http://agitosp.com/2012/10/23/exposicao-meninas-do-brasil-retrata-historias-reais/>>. Acesso em: 17 nov. 2012.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 21. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MIRANDA, S. Mitos e Lendas. **Jornal Carranca OnLine**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://jornalcarranca.com.br/jornal/secoes/secoes2.asp?secao=48259913&subsecao=96540033&nomesubsecao=Mitos:::e:::Lendas&pagina=1>> Acesso em: 8 ago. 2013.

MITCHEL, W. J. T. **Picture theory**: essays on verbal and visual representation. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1994.

MODERNISMO NO BRASIL. Coleção de obras de Di Cavalcanti. Rio de Janeiro, fev. 2012. Disponível em: <<http://artemodernadobasil.blogspot.com.br>>. Acesso em: 24 out. 2012.

MONTES CLAROS, Secretaria Municipal de Cultura de. **Festas de Agosto**. Jornal para distribuição durante os festejos. Relise feito pela ASCOM. Realização da Walbonfim Produção e Assessoria de Eventos. Montes Claros, ago., de 1998, p. 03.

MORAIS, F. **Os Caminhos da Arte Brasileira**. São Paulo: Editora Julio Bogoricin, 1989.

MOTTA, E.; SALGADO, M. L. G. **Iniciação à pintura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

- MURATÓRIO, B. **Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente**: El caso de las pinturas de Tigua. Desarrollo cultural y gestion en centros historicos. Quito: FLACSO, 2000.
- NARCISO, T. **Exposição**. Jornal de Notícias. Montes Claros - MG, p. 4, 22 fev., 1990.
- NIERENGARTEN-SMITH, B. **Artesão Brasileiro** – The Power of Imagination in Contemporary Folk Art of Minas Gerais, Catalogue. St. Louis, Missouri: Laumeier Sculpture Park and Museum, 1996.
- OLIVEIRA, A. C. de. **Visualidade entre significação sensível e inteligível**. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- OLIVEIRA, A. W. S. de. **Existem montanhas em Minas Gerais?** Viçosa, v. 2. Disponível em: <[www.coluni.ufv.br/revista/docs/volume02/existemMontanhas](http://www.coluni.ufv.br/revista/docs/volume02/existemMontanhas)>. Acesso em: 7 ago. 2013.
- OLIVEIRA, M. O. de. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.
- OLIVEIRA, M. A. R. de. **História da arte no Brasil**: textos de síntese. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- OLIVEIRA, S. L. **Tratado de metodologia científica**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1999.
- OLIVEIRA, P. C. de. **Grande Walmir**. Gente e Fatos. Jornal Hoje em Dia. p. 3, 18 abr., 1985.
- ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PAES, C. **História de Sabará** – Como tudo começou. 13 set. 2013. Disponível em: <<http://sousabara.com.br/historia/historia-de-sabara-como-tudo-comecou>>. Acesso em: 17 jun. 2014.
- PAULA, H. de. **Montes Claros, sua história, sua gente, seus costumes**. v. 1, 2, 3. Belo Horizonte: Minas Gráfica Editora, 1979.
- PENSADOR. **São Francisco de Assis**. Disponível em: <[http://pensador.uol.com.br/autor/sao\\_francisco\\_de\\_assis/](http://pensador.uol.com.br/autor/sao_francisco_de_assis/)>. Acesso em: 19 jul. 2014.
- PÉRCIA, V. de. Celeida Tostes e os valores da própria existência. **Jornal da ABCN**, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, v. VII, n. 22, p. 27-36, 2009.
- PEREIRA, V. L. F. **O artesão da memória do Vale do Jequitinhonha**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Ed. PUC/MG, 1996.
- PESAVENTO, S. J. Representações. **Revista brasileira de História**, São Paulo, ANPUH/Contexto, v. 15, n. 29, 1995.
- PITORESCO. **Di Cavalcanti (1897-1976)**. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com/brasil/cavalcanti/cavalcanti.htm>>. Acesso em: 16 jul. 2014.
- PONTES FILHO, J. **Jesus e as religiões**. São Paulo: Editora Descoberta, 2000.
- RESENDE, M. T. **Abel Souki**. Belo Horizonte: Kolams galeria de arte, 1996.

- REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, E. (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2006. p.123-140.
- RODRIGUES, M. R. **Caminhos Investigativos na cerâmica**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- ROSA, J. G. **Grande sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSÁRIO, N. M. **Mundo contemporâneo: corpo em metamorphose**. Disponível em: <[http://www.comunica.unisinos.br/semiotica/nisia\\_semiotica/conteudos/corpo.htm](http://www.comunica.unisinos.br/semiotica/nisia_semiotica/conteudos/corpo.htm)>. Acesso em: 20 mai. 2014.
- ROTA BRASIL OESTE. **Chico Chagas, artesanão bom de histórias**. 15 nov. 2001. Disponível em: <<http://www.brasiloeeste.com.br/2001/11/chico-chagas/>>. Acesso em: 19 jul. 2014.
- SANTOS, J. O vaso de barro. **Pense fora da caixa**. 11 mai. 2013. Disponível em: <[penseforadacaixa.com/poema-o-vaso-de-barro/](http://penseforadacaixa.com/poema-o-vaso-de-barro/)>. Acesso em 25 abr. 2014.
- SANTOS, M. **Ser Tão Minas do grande sertão à Pampulha**. Fundação ArcelorMittal Brasil. Belo Horizonte: Oficina de produção, 2010.
- SARMENTO, C. **Folclore no Norte de Minas**. Montes Claros: Editora UNIMONTES, 1992.
- SILVA, A. C. da. **O sagrado e o profano na autonomia do homem moderno**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Teologia, Porto Alegre.
- SIQUEIRA, H. **Depoimentos**. Belo Horizonte: C/Arte, 2000.
- SIMÕES, J. **Cultura Religiosa: o homem e o fenômeno religioso**. São Paulo: Loyola, 1998.
- SOUZA, Á. C. de. Salgueiro – Samba-enredo 1968. **Dona Beja, a Feiticeira de Araxá**. Letras.mus.br. Disponível em: <<http://letras.mus.br/sambas/958864/>>. Acesso em: 15 abr., 2014
- SOARES, C. **Corpo e História**. Campinas: Autores Associados, 2001.
- SOARES, L. G. **Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto nacional do Folclore, 1984.
- SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SOUZA, L. A. de. A pré-história da imagem estereotipada da mulher brasileira: desvendando o estereótipo. **Revista Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**. Disponível em: <<http://www.portaldarte.com.br/prehistoricavenus.htm>> Acesso em: 5 dez. 2012.
- SPEIGHT, C. F. **Hands in clay, na introduction to ceramics**. Sherman Oaks: Alfred Publishing Co., Inc., 1979.
- STICCO, M. **São Francisco de Assis**. São Paulo: Editora Vozes, 2010.

STRICKLAND, C. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Tradução de Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SWAIN, T. N. A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. **Textos de História**, Brasília, v.8, n.1/2, p. 47-84, 2000.

TIBURI, M. **Mulheres, filosofia ou coisas do gênero**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2006.

TUPYNAMBÁ, Y. A artista que sintetiza Minas. Disponível em: <<http://www.yaratupynamba.com.br/site/artista.php>>. Acesso em: 1º jun. 2014.

TUPYNAMBÁ, Y. [Carta] 11 maio 1990, Belo Horizonte – MG,[Para] ALEXANDRE, W., Montes Claros, 1f. Elogios pelo seu trabalho “Esculturas em Cerâmica” no Mit Galeria de Artes.

VAINSENER, S. A. **Ipê (árvore)**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 19 jul. 2014.

VALÉRIA, C. **Artesanato; o barro cria forma nas mãos de Walmir Alexandre**. Variedade. Jornal do Norte. Montes Claros – MG, p. 2, 5 mai., 1990.

VENANCIO FILHO, P. **A presença da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VESPÚCIO, A. **Expedição**. Brasília, DF. 10 nov. 2001. Equipe Rota Brasil Oeste. Disponível em: <<http://www.brasiloeste.com.br/sobre-o-projeto/expedicao-americo-vespucio/>>. Acesso em: 6 ago. 2013.

WIKIPÉDIA. **Virgem Negra**. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Virgem\\_Negra](http://pt.wikipedia.org/wiki/Virgem_Negra)>. Acesso em: 19 jul. 2014.

WILLEY, G. R. Cerâmica. In: RIBEIRO, B. (Coord.). **Suma Etnológica Brasileira**. Tecnologia Indígena. Petrópolis: Vozes, 1986.

WOLFFLIN, H. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WOODMAN, M. **A Feminilidade Consciente**. São Paulo: Paulus, 2003.