

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

JUREMA OLIVEIRA JOB

O MUNDO DE SILVIO NUNES PINTO EM EXPOSIÇÃO

Porto Alegre

2019

JUREMA OLIVEIRA JOB

O MUNDO DE SILVIO NUNES PINTO EM EXPOSIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Museologia. Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:
M.^a Marlise Giovanaz

Porto Alegre

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora: Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Karla Maria Müller

Vice-diretora: Ilza Maria Tourinho Girardi

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Samile Andréa de Souza Vanz

Chefe Substituto: Rene Gabriel Faustino Jr.

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora: Ana Celina Figueira da Silva

Vice - coordenadora: Márcia Bertotto

CIP - Catalogação na Publicação

Job, Jurema Oliveira
O Mundo de Sílvio Nunes Pinto em Exposição / Jurema
Oliveira Job. -- 2019.
41 f.
Orientadora: Marlise Giovanaz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia,
Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Exposição. 2. Memória. 3. Acervo. 4. Sílvio
Nunes Pinto. I. Giovanaz, Marlise, orient. II.
Título.

JUREMA OLIVEIRA JOB

O MUNDO DE SILVIO NUNES PINTO EM EXPOSIÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Museologia. Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:
M.^a Marlise Giovanaz

BANCA EXAMINADORA

Profa. M.^a Marlise Giovanaz (UFRGS) – orientação

Prof.^a Dr.^a Ana Carolina Gelmini de Faria (UFRGS) – examinadora interna

Prof.^a Dr.^a Fernanda Carvalho de Albuquerque (UFRGS) – examinadora interna

Porto Alegre

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares, que já se encontram em outro plano, pelas suas lutas e resistências, para que este momento fosse possível.

Agradeço à minha família, filhas e genros e netos, mas principalmente, ao meu marido Carlos Alberto Santos Job, pelo companheirismo durante esta jornada, por ter ouvido minhas queixas e respeitado o meu mau humor, sem deixar ser parceiro e solidário durante as longas tardes de estudo e a presença silenciosa durante os trabalhos nas madrugadas.

Agradeço também as pessoas que acreditaram em mim, apesar da barreira da idade, que durante as crises e a vontade de desistir, me incentivaram a prosseguir me estimulando a fazer o melhor. Também agradeço aos que não acreditaram no meu êxito, eles foram muito importantes por ser mais um motivo para seguir em frente.

As minhas netas Rafaela e Maria Alice Job, que serviram de estímulo e vontade de superação durante esta formação, que meu exemplo seja como farol que as conduziram no futuro a fazer da educação uma ferramenta de ação e transformação, para torná-las mulheres mais fortes e independentes.

As minhas professoras Ana Carolina Gelmini, pelo estímulo e empatia nos meus momentos de crise pessoal, a minha orientadora Marlise Giovanaz, pela parceria e compreensão na condução deste projeto.

Meus agradecimentos as minhas jovens colegas e amigas, pela generosidade e companheirismo nestes anos de batalha e pontuados de crises durante o curso. A minha maravilhosa dupla dinâmica, Rossana José e Vanessa Leão, toda a minha gratidão.

À Camila Ribeiro meu agradecimento especial pelas trocas de saberes, ela com frescor de sua juventude, mas que tem maturidade no enfrentamento das turbulências durante nossa formação, como negras neste espaço de conhecimento, a Universidade Federal do Rio Grande Sul.

A mão

*Toma o ventre da terra
e planta no pedaço que te cabe
esta raiz enxertada de epitáfios.*

*Não seja tua lágrima a maldição
que seqüestra o ímpeto do grão
levanta do pó a nudez dos ossos,
a estilhaçada mão
e semeia*

*girassóis ou sinos não importa
se agora uma gota anuncia
o latente odor dos tomateiros
a viva hora dos teus dedos.*

Conceição Lima – São Tomé

RESUMO

O presente trabalho tem como proposta abordar a Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, exposição esta realizada no segundo semestre de 2016, na Fundação Vera Chaves Barcellos, e sua relevância para a arte e o artesanato afro. Dentro desta proposta se fez necessário refletir sobre o homem e sua obra. Por sua posição de trabalhador rural, afrodescendente e autodidata. Fundamenta-se a relevância de analisar sua história de vida, seu espaço de vivência, sua história familiar, assim como sua infância e vida adulta e quais os caminhos que o conduziram à arte. Este trabalho procura analisar de que forma suas obras despertaram atenção e interesse à Fundação Vera Chaves Barcellos e, como o contato com a artista, o levou a despertar a inspiração para o entalhe em madeira. Pretende fazer uma aproximação com suas peças de arte, destacando três delas como apresentação no trabalho, assim como seu valor de uma memória afetiva para o artista. E a influência da tradição familiar na escolha da madeira para o seus trabalhos. Este trabalho também apresenta como a Museologia tem um papel relevante na difusão de seu acervo, assim como a expografia foi um alicerce primordial para dar visibilidade à sua coleção. Para embasar o trabalho foi utilizada uma abordagem qualitativa, como pesquisa exploratória, e um aprofundamento do tema se utilizando de pesquisa bibliográfica, e imagens da exposição, tendo como recurso referencial o catálogo da exposição.

Palavras Chaves: Exposição. Memória. Coleção. Silvio Nunes Pinto.

ABSTRACT

This paper has a proposal to approach the Exhibition Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, and its relevance to the art of afro craftsmanship. Within this proposal, it was necessary to reflect on the man and his work. Based on his position as a farm worker, Afro-descendant and self-taught, the relevance of analyzing his life history, his living space, his family history, as well as his childhood and adult life, and the paths he chose that lead him to become an artist. This work seeks to analyze how his art pieces attracted the interest and attention of the Vera Chaves Barcellos Foundation and how the contact with the artist led him to awaken his inspiration for the wood carving. This paper intends to make an approximation with his art pieces, highlighting three as a presentation for the work, as well as its value as affective memory to the artist. And the influence of family tradition on the when choosing wood pieces for his artwork. This article also presents how Museology has a relevant role in the diffusion of his collection, just as the expography was a primordial foundation to give visibility to his collection. To support this paper, a qualitative approach was used, aligned to exploratory research, and a deepening of the subject using bibliographical research, and images of the exhibition, having as its main reference resource the exhibition catalog.

Keywords: Exhibition. Memory. Collection. Silvio Nunes Pinto.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Visita a Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho.....	12
Imagem 2: Silvio Nunes Pinto	18
Imagem 3: “Oficina”	21
Imagem 4: As cadeiras.....	26
Imagem 5: O Boxeador	29
Imagem 6: O Nu Feminino	32
Imagem 7:Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho	34
Imagem 8: Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho	36
Imagem 9: Catálogo da Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 SILVIO NUNES PINTO (1940-2005)	17
3 AS OBRAS	23
3.1 Obra sem Título [As Cadeiras]	25
3.2 Obra sem Título [O Boxeador]	27
3.3 Obra sem Título [O Nu Feminino com o Chapéu]	30
4 A EXPOSIÇÃO	34
4.1 “Silvio Nunes Pinto: ofício e engenho”	35
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

A Museologia, como um campo interdisciplinar, vem buscando através de estudos e de pesquisas recuperar a história da população negra gaúcha; seus desafios, suas conquistas e seus espaços de atuação. No entanto, quando se trata especificamente de sua arte, os avanços são muito tímidos. O Rio Grande do Sul por sua população substancialmente formada por imigrantes brancos europeus, diluiu a presença e a participação de homens e mulheres negros na formação do estado, tendo sua historiografia silenciada e suas fontes praticamente ignoradas até os anos 1980.

Esta herança escravagista e preconceituosa colocou a população negra à margem dos espaços de conhecimento, sendo negada a oportunidade de inclusão na sociedade gaúcha. Políticas públicas como a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012 tem tentado diminuir o abismo educacional e aumentar a representatividade de estudantes negros nas universidades públicas.

Enquanto estudante de Museologia da Universidade do Rio Grande do Sul, mulher, afrodescendente e oriunda da rede pública de ensino, acredito na necessidade de reforma na abordagem da historiografia do negro no estado, sem o eurocentrismo histórico de fontes racistas que embasam os livros escolares, apresentado o negro como um ser inferior, submisso e escravizado. Imagens estas que refletem negativamente durante a sua permanência no ensino superior, quando o aluno tem que lidar com o preconceito, o isolamento e o desconhecimento de sua história e de seus saberes. Diante destes obstáculos, muitos desistem de uma formação superior por acreditar não fazer parte deste espaço de conhecimento.

Defini meu tema de estudo em 2016, a partir de uma visita a Fundação Vera Chaves Barcellos, com a professora Ana Ramos Rodrigues e o grupo de colegas do curso de Museologia. Nosso objetivo era uma visita à reserva técnica da instituição, quando recebemos o convite do mediador para ver a exposição de um artista desconhecido, trabalhador rural, afrodescendente e autodidata, Silvio Nunes Pinto. Ao tomar conhecimento de sua trajetória de vida, suas obras ricas em habilidade artesanal e ao observar o engenho imaginário do artista tive a oportunidade de refletir sobre suas obras, que revelam todo o seu senso de criatividade. A exposição de

Silvio Nunes Pinto se tornaria o tema central desta pesquisa por ser considerada extremamente relevante para a cultura negra e por identificar a diversidade de suas influências temáticas, oriundas de diversas fontes, tais como: as suas vivências no mundo rural, as figuras humanas, as réplicas de animais e as atividades do seu cotidiano.

Imagem 1: Visita a Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho



Fonte: Ana Ramos Rodrigues, 2016.

A exposição montada naquele momento tinha como proposta apresentar toda engenhosidade temática das peças do artista, demonstrando seu agudo senso de observação e sensibilidade, permitindo nitidamente perceber a exposição dividida em dois em setores distintos:

- o primeiro era formado por uma grande quantidade de instrumentos de trabalho, como mesas, bancadas, recipientes e até ferramentas construídas ou adaptadas a uma ergonomia própria, surpreendendo pela engenhosidade, o que levava o visitante a refletir sobre sua utilidade;

- na segunda parte da exposição de Silvio Nunes eram apresentadas as esculturas e outros elementos, que juntas formavam um corpo da obra artística propriamente dita.

Neste sentido, após ver a exposição, considerei pertinente questionar quais os critérios da Fundação Vera Chaves Barcellos e como tinha sido realizada a curadoria para expor peças de um artista autodidata, sem visibilidade no campo da arte. Reconheci em sua trajetória de vida uma bela História, a ser contada. Seu trabalho no entalhe da madeira, a engenhosidade de suas ferramentas e a

sensibilidade ao reproduzir o seu espaço rural e as imagens chegadas até ele através da televisão.

Este trabalho de conclusão do curso de Museologia tem como foco e objetivo revisitar a exposição e assim como as obras de Silvio Nunes Pinto. Como objetivos específicos, refletir sobre a relevância do seu acervo para a arte Afro, dar visibilidade e reconhecimento ao artista e artesão. Como critério escolha deste tema foi pela admiração e identificação, despertada ao conhecer o artista e a obra, por admirar sua trajetória de vida de trabalhador rural e de artesão com grande senso de observação e sensibilidade. O artista, através de suas obras, pôde transmitir suas habilidades e seu mundo interior, com peças esculpidas em madeira escura, que nos remetem à sua ancestralidade de afrodescendente. Um homem simples, autodidata, que buscou sua inspiração na natureza, em documentários de televisão com tema sobre a África e a Amazônia.

Para iniciar este trabalho foi feita uma revisão de trabalhos acadêmicos que abordaram ou citaram o artista Silvio Nunes Pinto, assim como suas obras e a exposição “SILVIO NUNES PINTO: OFICIO E ENGENHO”. Dentro do campo da Museologia não foram localizados trabalhos, nem referencial de pesquisa acadêmica sobre o Silvio Nunes Pinto e as publicações encontradas se limitam ao campo das Artes.

A Fundação Vera Chaves Barcellos na sua página online cita o lançamento do catálogo da exposição, no auditório do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), realizada com o financiamento do Pró Cultura Fundo de Apoio à Cultura Lei nº 13490/10. Nesta ocasião, pesquisadores debateram a obra de Silvio Nunes Pinto a partir de diferentes abordagens, assim como a exposição e seu acervo singular que foram apresentadas ao público em agosto de 2016.

A professora Sainy Coelho Borges Veloso, reflete em artigo publicado, a trajetória de vida de Silvio Nunes Pinto em forma de poema:

Das mãos calejadas, pele negra e áspera e pés na terra fazendo referência ao seu trabalho rural, sem nunca sair de sua pequena cidade Viamão, Rio Grande do Sul, de gostos simples, se inspirou na natureza e no seu cotidiano, de família numerosa, além de trabalhador rural foi jogador amador de futebol em clubes locais. (VELOSO, 2017, p.13)

No trecho citado acima a autora tenta captar a essência do artífice e toda a grandeza de sua sensibilidade de grande artista. Vera Chaves Barcellos em seu artigo, cujo título é “Silvio Nunes Pinto: Artesão, Designer e Artista”, para o catálogo da exposição “Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho” (2018) destaca seu ponto de vista sobre o artista. Segundo a autora: “Traçar limites entre a mera habilidade artesanal e o engenho e imaginário do artista é um ponto interessante a ser abordado quando olhamos a obra do afro-brasileiro Silvio Nunes Pinto (Viamão, RS, 1940-2005)” (BARCELLOS, 2018, p.14). Neste sentido, a exposição realizada na Sala dos Pomares da Fundação Vera Chaves Barcellos mostrou um quase completo apanhado de sua produção, hoje pertencente a sua coleção.

O mistério da obra do referido artista nos inquieta quando entendemos que ele não quis compartilhar o que chamou de “meu ateliê” e “minhas obras” – criou um enigmático conjunto de artefatos que entrecruzam o fazer artístico e o design. Deixou para a posteridade o legado e a possibilidade de lhe descobrirem. Esta missão coube à artista Vera Chaves Barcellos, que merece todos os créditos por compreender a importância da produção do artista, tendo coragem de pensar em sua primeira exposição, Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, em 2016 em sua própria fundação. (SILVA, 2018 p.31).

Anderson Diego da Silva Almeida (2018) em seu artigo publicado no catálogo da Exposição “Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho” aborda o artífice, aquele genuinamente como homo Faber que constrói sua obra a partir de um processo rudimentar, mas que está imbricado de um teor de sensibilidade e simbologia. O autor tem uma preocupação em apresentar o artista como uma figura emblemática dentro da historiografia da arte afro brasileira, bem como um invejável amadurecimento artístico durante sua trajetória de escultor.

Paulo Silveira, em seu artigo para o catálogo da Exposição de Silvio Nunes Pinto, narra o momento que foi apresentado ao acervo de Silvio Nunes Pinto, segundo suas palavras: “[...] eu caminhava entre peças, quase sempre rústicas, muito rústicas, pegava-as nas mãos, buscava entender como teriam sido feitas, compreender para que para que serviam” (SILVEIRA, 2018, p 21). O autor teve este encontro com Vera Chaves Barcellos na Fundação, quando a exposição estava

sendo organizada, considerou o estilo inesperado, distante do estilo de amostras da Fundação quando soube de sua história de vida: “[...] achei justa e merecida a homenagem ao artista cuja obra nos inquieta- criou um enigmático conjunto de artefatos que entrecruzam o fazer artístico e o design” (Ibidem, p.21).

Sendo a exposição de Silvio Nunes Pinto resultado final de seu trabalho de escultor, se faz necessário compreender o conceito de exposição e será fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, como um fio condutor que irá respaldar os questionamentos deste trabalho de pesquisa. Marília Xavier Cury em seu livro *Exposição - Conceção, Montagem e Avaliação* (2005, p. 52) afirma com propriedade que: “Exposição é, então, o resultado - um deles, mas essencial - (produto) de um sistema o qual denominarei doravante de sistema da comunicação museológica”. Outro eixo de referencial teórico do projeto é obra de Richard Sennett (2012, p. 30) que coloca o trabalho manual sob outra ótica, segundo o autor:

[...] o desenvolvimento da habilidade em todos os terrenos é difícil, mas não misterioso; os hábitos manuais de tocar uma tecla no piano ou utilizar uma faca podem entender os processos imaginativos que nos capacitam a fazer melhor as coisas.

Artistas como o artífice Silvio Nunes Pinto fazem parte de um grupo que se destacam por suas habilidades manuais e a sensibilidade para reproduzir o seu meio ambiente e seu cotidiano, que buscam contemplar figuras e instrumentos de seu trabalho, que se inspiram elementos de seu cotidiano. Indivíduos como Silvio Nunes Pinto que fazem parte de um determinado contexto histórico social que compartilham informação através do que produzem:

[...] a experiência do indivíduo, tanto histórica quanto social pode ser subjetivada e acumulada; tal processo de acumulação é seletivo e constrói um acervo social de conhecimento, que transmitido de uma geração para outra e é utilizado pelo indivíduo na vida cotidiana para gerar novos conhecimentos (BERGUER; LUCKMANN, 1985.p.62.)

A abordagem de pesquisa deste trabalho é exploratória, utilizando documentação como fonte primária relativa a exposição do artista Silvio Nunes Pinto:

pesquisa bibliográfica, em fontes jornalísticas, nas imagens da exposição, catálogo e no DVD do evento. A abordagem qualitativa (MINAYO; SANCHES, 1993) foi escolhida para oportunizar uma interpretação subjetiva do fenômeno museal da exposição.

A pesquisa sobre a exposição de Silvio Nunes Pinto Silvio, 2016, autodidata e afro descendente, tem aspectos que serão revisados mais profundamente no decorrer do desenvolvimento da pesquisa, à pesquisa trará conhecimentos e legitimidade. Novos conceitos referenciais poderão ser agregados, Marília Xavier Cury (2005, p. 67) cita que exposições são produtos e, segundo a autora: “[...] não queremos produzir em nossos museus produtos satisfação, mas sim produtos inquietação, resultado da interação do visitante com a exposição”.

Nesta primeira fase da pesquisa serão apresentados os percursos que utilizamos para realizar um estudo, tal como uma investigação mais aprofundada sobre a exposição “Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho” e suas obras, ocorrida no primeiro semestre de 2016, na Fundação Vera Chaves Barcellos. Neste sentido a pesquisa sobre textos referentes ao tema como artesanato, exposição e o catálogo da mesma, foram alicerces importantes para a construção do trabalho.

2 SILVIO NUNES PINTO (1940-2005)

A campanha abolicionista no final do século XIX uniu vários setores da sociedade brasileira e alguns estados da federação. No entanto, passando o dia 13 de maio de 1888, os negros ficaram abandonados à própria sorte, sem realização de reformas que os integrassem na sociedade do período, o que acabou por gerar consequências em toda a história posterior do Brasil. A libertação dos escravizados mascarava um projeto de modernização conservadora que não tocou no sistema de latifúndio e terminou por exacerbar o racismo instituindo-o como forma de discriminação. Esta é uma história de tragédia, descaso, preconceito e dor que o Brasil carrega até hoje. O Brasil foi o último país a reconhecer o direito de liberdade dos escravizados (MORINGONI, 2011). A trajetória de Sílvio Nunes se desenvolve neste contexto maior.

Segundo entrevista da irmã de Sílvio Nunes Pinto, Ilma Nunes de Leão, moradora de Viamão (RS), concedida à Gabriela Rodrigues (2018, p. 43 – 44): “o artista era afrodescendente, viveu sempre no convívio da família, composta de oito irmãos e de seus pais que se chamavam Francisca Nunes Pinto e Astrogildo Pinto Leão”. Quando Sílvio nasceu em 1940, a lei Áurea havia sido promulgada há 52 anos, mas a situação econômica e social do negro no estado não havia melhorado. Os serviços disponíveis para os homens eram sempre os mais pesados, serviços braçais, a lavoura ou a construção civil. Para as mulheres havia a opção de atuarem como cozinheiras, lavadeiras, domésticas, funções subalternas sem direitos sociais e sem acesso à educação. Sílvio trabalhou desde criança na lavoura, quando adulto manteve a profissão de agricultor, realizando trabalhos rurais na chácara da família Chaves Barcellos, onde também residia até sua aposentadoria.

O texto que segue retrata a dialógica entre um passado e um presente vivo, através das memórias que se presente ficam em um ser e um fazer a partir do ato artístico. A trama tecida retrata a linha tênue de um artista, artífice, artesão, *protodesingne*. (SILVA, 2018, p 31)

Imagem 2: Silvio Nunes Pinto



Fonte: Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

Ainda no “relato da irmã, Ilma Nunes de Leão” Silvio, quando pequeno construiu o seu próprio carrinho de lomba sob a orientação de seu tio materno, aí seria início o seu amor pela carpintaria, que já era uma tradição familiar uma vez que seu avô produzia rodas de carretas, entre outras peças em madeira, como mobiliário. Silvio exercia a profissão de trabalhador rural, mexia com a terra, capinava e plantava, observando o seu entorno, aproveitou a oportunidade de reutilizar a madeira caída das árvores após os temporais, este fato acionou a sua memória afetiva e a tradição familiar de trabalhar com a madeira, cortar, esculpir, moldar, dar a ela nova forma e cor com o verniz escuro com que gostava de finalizar suas peças. Embora tenha frequentado a escola por um período de tempo muito curto, não se adaptou ao lugar, acabou sendo alfabetizado em casa. Como era o segundo entre os irmãos, foi forçado a contribuir com o sustento da família muito cedo e não teve mais chances de obter uma educação formal. A sua infância foi abreviada com a morte de seu pai trabalhador rural em meados dos anos 50. Sua mãe, mulher de coragem e determinação, sem alfabetização, foi à luta para criar os filhos trabalhando como cozinheira, lavadeira e passadeira, enquanto Silvio e Paulo, eu irmão foram trabalhar na lavoura como seu pai.

Na sua juventude jogava futebol amador em clubes da cidade, entre eles, o Tamoio, era fanático por futebol, pela dupla *Grenal* e pela Seleção Brasileira. Ainda jovem gostava de frequentar cinemas, bailes, nas festas tocava pandeiro. Era grande

fã de boxe, particularmente de Eder Jofre¹, o qual veio a representar em uma escultura de madeira anos depois. Em 1978, de forma intuitiva iniciou a esculpir como um passatempo após seu trabalho na lavoura. Iniciou com peças pequenas, mas com o passar dos anos esta tarefa virou uma grande vontade de produzir peças mais elaboradas. Neste momento surgiu também um novo obstáculo: como trabalharia sem ferramentas adequadas para a confecção de suas peças? Como um desafio para o artesão, acabou por construir suas próprias ferramentas adaptadas de velhas peças de bicicleta, máquinas de lavar, criando assim uma gama de ferramentas adequadas e adaptadas e de funcionamento manual sem uso de eletricidade. Autodidata, mas grande admirador da natureza e da fauna, principalmente os animais domésticos, as pessoas, a paisagem ao seu redor e os utensílios utilizados, seus afazeres cotidianos se tornaram inspiração para suas obras. Como um artífice começou a explorar suas habilidades, adormecidas pela falta de tempo, assim começou com peças pequenas, ganhando habilidade e confiança, passou para peças maiores como o mobiliário (SILVEIRA, 2018, p 22-23).

O bom artífice evita o perfeccionismo que pode desagradar numa demonstração, muito autocentrada - neste instante, aquele que faz está mais preocupado em mostrar do que é capaz do que revelar a finalidade do próprio objeto. A solução de o bom artífice evita mostrar muito deliberadamente que algo é importante. (SENETT, 2012, p 292)

Sem nunca sair de sua cidade, a televisão foi sua janela para o mundo, seus temas eram inspirados em filmes, a partir das paisagens e temas afro, revistas, livros, documentários sobre a Amazônia e os artesanatos brasileiros e; temas militares inspirados pelos desfiles cívicos e paradas militares.

As primeiras obras criadas por Silvio Nunes foram os mobiliários móveis que produziu para uso da sua família cadeiras, mesa e estante, entre outros, todos com alto padrão de durabilidade, caprichosamente esculpidos e entalhados. Seus trabalhos nunca foram comercializados, não aceitava encomendas, pois dizia que

¹ Boxeador brasileiro, nascido em 1936, campeão mundial Peso Galo em 1965.

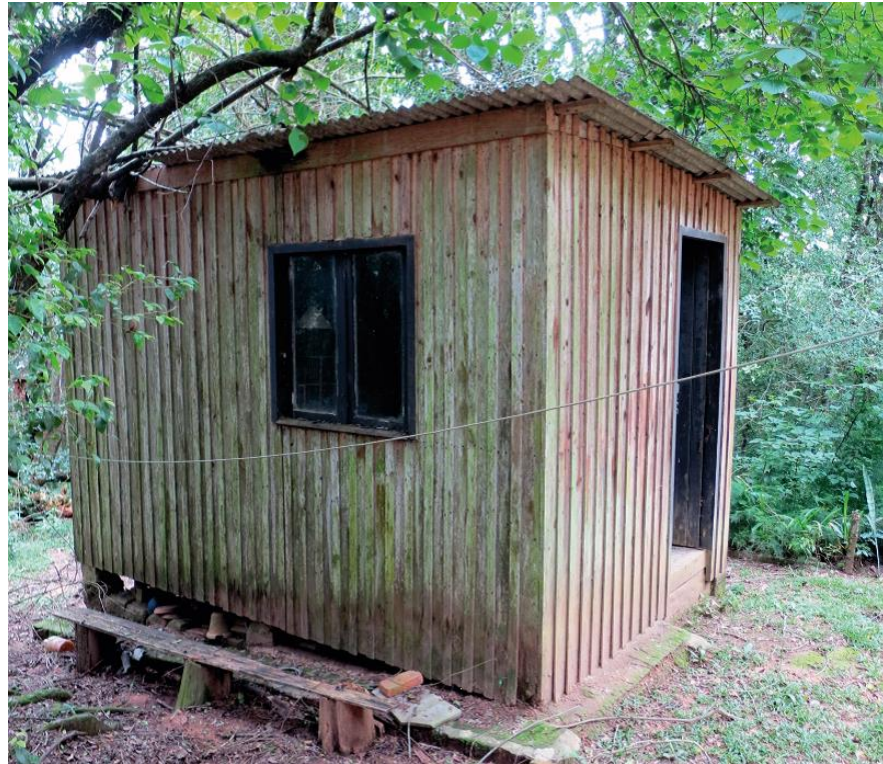
não gostava de ficar preso a um projeto, gostava mesmo era de criar, dar asas à sua criatividade. Quando gostava de uma pessoa, com raras exceções, doava seus trabalhos, como para a artista, curadora e colecionadora Vera Chaves Barcellos, pela qual tinha carinho especial. Como autodidata aprendeu a ler e a escrever sozinho, não se enviaidia com os elogios, considerava suas peças como resultado de um trabalho artesanal, mas era perfeccionista no acabamento de suas obras.

Ao aposentar-se mudou da chácara da artista indo morar com a família no bairro Querência, na cidade de Viamão, no porão da casa instalou a “sua oficina” como costumava chamar, não gostava que entrassem no seu “santuário” e nem de ser observado no que estava trabalhando. Quando estava na chácara havia matéria prima (madeira) abundante, para suprir a falta do material, conseguia com um amigo marceneiro que fazia móveis, ganhava o material, reciclava. Quando foi convidado para voltar a morar na chácara, Silvio aceitou, mas com uma condição, poder ter um espaço para a sua “oficina” e suas “obras”. (SILVEIRA, 2018, p 27-28)

Foi em uma casinha 10m² de madeira que Silvio passou seus últimos anos de vida trabalhando em suas obras, em madeira e cimento, com habilidade e muita imaginação. Na falta de alguma ferramenta ele mesmo as produzia de acordo com suas necessidades, a partir de materiais reciclados ele dava nova forma, uma nova vida aos objetos.

Após sua morte em 2005, a artista Vera Chaves Barcellos comprou seu acervo, que se manteve dentro de sua “oficina” no mesmo lugar, fechado por muitos anos. Quando Vera Chaves Barcellos entrou em sua antiga “oficina”, foi surpreendida pela enorme quantidade de esculturas e objetos dos mais variados tamanhos e formatos, obras saídas da sua imaginação e de suas mãos habilidosas e calejadas pela lida na lavoura, mas suaves como as asas de seus anjos esculpidos em madeira e expressando o mesmo verniz negro de sua pele.

Imagem 3: “Oficina”



Fonte: Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

Em 2016, a Fundação Vera Chaves Barcellos, organizou a Exposição “Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho”. Ao catalogar seus trabalhos percebeu-se que nenhuma peça tinha título, o próprio trabalho do artista deixava questionamentos sobre a definição de seu trabalho – era arte ou artesanato? Sua história de vida foi surpreendente, aos 38 anos, Silvio rompeu o casulo do preconceito social e racial, através da elaboração de sua ancestralidade e identidade cultural, o que na leitura de Stuart Hall (2006, p. 30) acontece quando: “o indivíduo soberano, com as suas vontades, necessidades, desejos e interesse, permaneceu a figura central”. O artista conseguiu sem as técnicas lapidadas pelo saber acadêmico, como autodidata, desenvolver um alto grau de capacidade artística, com mãos dotadas de movimentos precisos. A mão, de todos os membros do corpo humano, é o membro dotado da maior variedade de movimentos, aliada ao tato e às diferentes maneiras de segurar, acaba por afetar a maneira de pensar. Segundo Sennet, (2012, p. 193) pesquisadores estimam em 10 mil horas necessárias para que as habilidades mais complexas fiquem gravadas:

[...] tão profundamente que se tornem em conhecimento tácito e prontamente acessível. Neste sentido a regra de 10 mil horas traduz-se numa prática diária de três horas durante dez anos que vem a ser efetivamente um padrão habitual na formação de jovens esportistas e sete anos de aprendizado em uma ourivesaria medieval, pouco menos de cinco horas numa bancada.

Silvio Nunes Pinto como um artista autodidata, sem mestre para instruí-lo tinha apenas a sua inspiração e a sensibilidade para guiá-lo na confecção de suas peças, o verniz negro que faz parte do acabamento de vários trabalhos do artista como uma identidade étnica, que nos remetem às suas raízes africanas, onde a madeira era sagrada, cortada com respeito, muitas vezes matéria prima para esculpir imagens de seus Orixás e tronos de reis de tribos e a confecção dos tambores de Xangô, que ecoavam à noite nas matas da selva Africana para afastar o Banzo de seus filhos em cativeiro do outro lado do Atlântico. No texto de Alberto Costa e Silva intitulado “Uma visão brasileira da escultura tradicional africana” ele aponta que apesar do contato, entre os dois lados, a escultura africana não continuou viva no Brasil. Nos navios negreiros vieram, voduns, pedras sagradas, mudas de vegetais, toque de tambor, danças, comida, técnicas de trabalho, fábulas, assombrações, brinquedos infantis, gestos, jeito de caminhar e sentar (COSTA e SILVA 2003) Apesar do Brasil ser reconhecido como um país onde a população negra é maioria, esta não está presente ou é pouco representada em obras de criações africanas pelos museus. No Brasil os afrodescendentes conseguiram destacar-se e assim criar memórias e tradição cultural na música, na dança e muito pouco no campo das artes plásticas, segundo Artur Ramos 2008. Sem uma proximidade com estas peças de tradição clássica, Silvio Nunes conseguiu construir peças com uma fiel representatividade de forma simples e comovente, buscando em sua herança étnica os elementos necessários para comunicar através de seu trabalho a sua africanidade e sua ancestralidade.

3 AS OBRAS

As obras de Silvio Nunes Pinto trazem um instigante questionamento para os visitantes e apreciadores de arte, por se tratar de peças sem nomes específicos, acabam produzindo no público perguntas como: “o que é?” e “pra que serve?”. A obra de Silvio pode ser dividida em dois grupos bastante distintos: o primeiro é formado por ferramentas construídas e adaptadas, com surpreendentes detalhes de engenhosidade e eficácia funcional, dispensando eletricidade para o seu funcionamento. O segundo grupo de objetos pode ser classificado como de esculturas, este grupo forma o corpo de suas obras, mas também podem ser internamente dividido em outros dois campos. Um campo com móveis utilitários como: cama, guarda roupa, mesas, cadeiras, poltronas, até a sua última peça, uma mesa de bilhar. Outro campo formado por esculturas de temáticas variadas que vão desde animais domésticos, selvagens, todos reproduzidos de forma fiel, como girafa e patos em pleno voo. Na sua temática de representação da figura humana, o artista produziu uma mulher com o seio de fora, outra rezando em um oratório, ou seja, representa tanto o profano quanto o sagrado.

O esporte também está representado na peça boxeador em posição de ataque, estatueta esculpida em madeira e envernizada. Há representação militar nas figuras de soldados, aviões, jipes e tanques de combate. Estas peças traduzem um senso de observação refinada e podem revelar diferentes etapas de sua vida, o boxeador seu ídolo de admiração na juventude e os objetos militares nos remetem a um período de chumbo do Brasil (1964-1985) a ditadura. Dentre esta gama de peças, selecionar três para o Trabalho de Conclusão do Curso de Museologia foi uma tarefa bastante desafiadora. Foram escolhidas três por sua representatividade e diversidade: a cadeira, o boxeador e o nu feminino, que fazem uma amostra da sua arte em obras pequenas e outras de tamanhos maiores, as peças aqui apresentadas foram elencadas por sua representação simbólica e afetiva do artista, peças carregadas de simbolismo étnico e inspiração. A intenção era selecionar um conjunto que permitisse produzir um panorama mais amplo da complexidade de peças e a relação com o artista. Silvio Pinto desafia os conhecedores de arte que tentam definir se suas obras podem ser consideradas artesanato ou arte, já que trazem três ou mais abordagens de leitura e de estilo artístico.

Conforme Silva 2018, Silvio como artífice, é um excelente construtor de imagens a partir de suas memórias. Hoje, mesmo sem sua presença, a sombra do passado se atualiza, fixa-se no momento em que escolhido para representar o presente, ou seja, quando se forma a percepção de sua produção é um divisor de água na História das Artes deste país.

Nestor Garcia Canclini (1983) em seu livro “Culturas Populares no Capitalismo” faz uma reflexão sobre a definição do que é arte e do que é o artesanato popular no Brasil, colocando o artesanato como um objeto decorativo fabricado em série e de baixo poder aquisitivo, objetos que podem representar pontos turísticos de uma região, como o Pão de Açúcar, do Rio de Janeiro em um uvenir, um chaveiro ou artesanatos da região vendidos em feiras. As peças de Silvio segundo a definição do autor (CANCLINI, 1983) não se encaixam na definição de artesanato uma vez que suas obras não foram produzidas em série e nem comercializadas em feiras, também não estava ligado a um circuito econômico, não vendendo suas obras. Sílvio também não tinha como hábito de trabalhar suas peças por encomenda, elas eram únicas, criadas de acordo com sua inspiração, resultado de uma atividade manual como o artesanato, mas sem outras características similares com o artesanato popular, (SILVEIRA, 1983) em seu texto “Dimensões do encontro com Silvio Nunes Pinto publicado no catálogo da exposição do artista, diz desconhecer aqui no Rio Grande do Sul a tradição de trabalhos esculpidos em madeira, menos ainda sendo produzidas por um artista afrodescendente. Stuart Hall, em seu livro “Identidade Cultural na pós-modernidade 2006, cita o homem iluminista segundo sua concepção da pessoa humana como um individuo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e de ação cujo, o centro consiste um núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda permanecendo essencialmente o mesmo apenas adormecido, a noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno. A identidade, nessa concepção sociológica o artista vem preencher o espaço de representação tão invisível nos museus e espaço de cultura.

Richard Sennett, em seu livro “O Artífice” (2008, p. 17) faz uma referência ao *Animal Laboren*, que é como o nome indica o ser humano equiparado a besta de carga, o trabalhador braçal condenado a rotina, absorto numa tarefa que o mantém isolado do mundo, em contraste com o *Homo Faber* a expressão latina que significa

simplesmente “o homem que faz”. O artista faz esta divisão em sua vida, quando deixa para trás o *Animal Laboren* que se questiona “Como?”, o *Homo Faber* que se pergunta “Por que?” passou a criar instigado pela vontade do saber e com a certeza do “posso fazer”, redescobriu a valorização de sua identidade. A expressão “habilidade artesanal” pode dar a entender um estilo de vida que desapareceu com o advento da revolução industrial o que, no entanto, é enganoso. Habilidade artesanal designa de um impulso humano básico e permanente, o desejo de fazer bem feito por si mesmo (SENNET, 2008) inconscientemente, e Silvio expressa este sentimento através das suas obras. Muito embora as condições sociais e econômica se interponham no caminho da disciplina e do empenho do artesão para desempenhar seu ofício, a perícia recompensa o indivíduo com o orgulho pelo seu trabalho, focalizando a relação íntima entre a mão e cabeça, um diálogo entre práticas concretas e ideias de desenvolvimento de produtos, objetos de arte artesanal cuidadosamente esculpido e acabado de acordo com sua vontade, a palavra artífice evoca uma imagem segundo autor. Olhando pela janela da oficina de um carpinteiro, vemos lá dentro um homem de idade, cercado de aprendizes e ferramentas, o cheiro da resina das lascas da madeira fica no ar da pequena oficina, o carpinteiro se debruça sobre sua bancada e trabalha a madeira, num canto o resultado de seu esforço cadeira prontas.

É necessária certa sutileza filosófica para entender esse conflito. Prática e prático têm origem comum na linguagem. Poderia parecer que, quanto mais alguém treina e pratica no desenvolvimento de uma habilidade, mais desenvolve uma mentalidade prática, centrando no possível e no particular (SENNETT, 2012).

3.1 Sem Título [As Cadeiras]

As três peças selecionadas para análise do trabalho foram selecionadas de acordo com os critérios acima elencados, e por representar um pouco de seu estilo onde se consegue detectar os vestígios de uma africanidade, através das escolhas dos entalhes e da madeira. Entre as peças mais inusitadas de sua coleção se encontra um conjunto de cadeiras em madeira escura de espaldar alto e pés trabalhados caprichosamente, entalhado com desenhos elaborados, dignas de um

trono africano ou de um orixá. Na entrevista para o catálogo da exposição de Silvio Nunes Pinto sua irmã, Ilma Nunes Leão ao ser, questionada sobre de onde vinha a inspiração do artista em construir móveis, se tinha origem em alguma necessidade familiar, ou tinha algum critério específico. A entrevistada declarou que não havia necessidade, mas que o artista se realizava e ficava feliz quando suas peças eram utilizadas pela sua família. Esta afirmação nos permite perceber uma faceta da personalidade de Silvio e da sua relação familiar de afetuosidade com seus membros. Silvio era conhecido por ser um homem de poucas palavras, entretanto deixava-se conhecer, comunicava seus sentimentos através de suas obras. A cadeira traduz um sentimento de conforto, aconchego, aproximação. A sua relação com a mãe era muito próxima, cheia de respeito e carinho, fabricar móveis para casa era uma forma de extensão de seu afeto, uma compensação pela vida dura de dona Francisca, sua mãe.

Imagem 4: Cadeiras



Fonte: Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

Sua memória afetiva e artística despertou aos 38 anos no ano de 1978, quando começou por passatempo a trabalhar com madeira de maneira intuitiva, como já trazia do convívio familiar o saber, havia aprendido a habilidade com seu tio e com seu avô materno, eram marceneiros, produziam rodas de carroças e carretas

Segundo (RODRIGUES, 2018) Quando menino, com a ajuda do tio, havia construído um patinete. Na idade adulta sua irmã Eloá o incentivou a fazer móveis, mas seu trabalho rural limitava o tempo que poderia dedicar ao trabalho na madeira, mais tarde o que era um hobby tornou-se uma necessidade a de criar, seu tempo ficou livre com a aposentaria para trabalhar em sua pequena oficina, construir suas próprias ferramentas, de acordo com cada necessidade de trabalho de acordo com a sua necessidade de uso. Para SENNETT, 2012 o aperfeiçoamento na utilização das ferramentas nos ocorre, em parte quando elas nos desafiam, e estes desafios muitas vezes acontecem precisamente por não ser adequadas a sua utilização. Queremos entender como o artífice pode adquirir controle e mesmo aumentar sua habilidade na utilização de qualquer tipo de instrumento, o que significa um melhor entendimento do poder de nossa própria imaginação, dentro desta visão do autor, o artista também se utilizou de inspiração e criatividade na confecção de suas próprias ferramentas, todas sem nenhum recurso elétrico.

3.2 Sem Título [O Boxeador]

Silvio Nunes Pinto, não tinha por hábito dar nome as suas peças, mas uma em particular pode se identificar por suas características como boxeador Eder Jofre, seu ídolo no esporte. Nos anos sessenta muitos jovens tinham como um ídolo este outro jovem, que com pouca idade, se destacava sobre os ringues e com Silvio não seria diferente. Neste tempo, o Brasil inteiro parava para assistir suas lutas na televisão, e os jornais tinham venda garantida ao narrar suas frequentes vitórias, ele era o herói que o Brasil precisava naquele momento. Os cinemas apresentavam antes das sessões as resenhas de suas lutas fora do país, produzindo assim um evento especial para os jovens rapazes brasileiros, elevando o interesse pelo esporte do pugilismo além do futebol, mas é importante aqui apresentar quem foi Eder Jofre.

Segundo a biografia do lutador no site *Terceiro Tempo*. Éder Jofre, pugilista paulista (26/3/1936-), foi bicampeão mundial de boxe nas categorias peso-galo e peso-pena, filho de um pugilista amador e técnico de boxe argentino, nasceu no centro da capital paulista, passou a infância e a adolescência na academia do pai, que ficava nos fundos da casa em São Paulo. O lutador entrou pela primeira vez em

um ringue aos quatro anos, para fazer uma exibição com a irmã na abertura de uma luta. Estudou até o ginásio e ingressou no curso técnico de edificações, desistindo em seguida. Começou a competir como amador aos 16 anos. Paralelamente, trabalhava como chaveiro em um estabelecimento da família e como desenhista em um escritório de decoração. Em 1956, participou das Olimpíadas de Melbourne (Austrália). Profissionalizou-se aos 21 anos, sempre treinado pelo pai. Em 1960, aos 24 anos, ganhou o título mundial da categoria peso-galo ao vencer o mexicano Eloy Sanches, em Los Angeles, nos Estados Unidos. Defendeu o título sete vezes, vencendo todas as lutas por nocaute, até perder por pontos para o japonês Masahiko Harada, em 1965. Em 1969, voltou a lutar como peso-pena e tornou-se campeão mundial em 1973, ao derrotar por pontos o cubano José Legra, naturalizado espanhol. Silvio inspirou-se em seu ídolo que teve o esporte como uma mola propulsora para destacar-se em sua modalidade, como filho de imigrantes também teve que fazer sacrifício pessoais para atingir seu objetivo e acender socialmente e economicamente, e ter no boxe profissional, a admiração e o reconhecimento por seus feitos, no país e exterior.

Imagem 5: O boxeador



Fonte: Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

Silvio Nunes Pinto esculpiu a figura do boxeador em 1990, em madeira envernizada eternizou seu ídolo de juventude, com 30 x 9,5 x 14,5 cm, como um recuperação sua memória afetiva, onde os sonhos eram mais lúdicos, mais reais como em posição de ataque como na estatueta de seu ídolo ele avança nas suas criações tendo a madeira como matéria prima, esta peça representa uma etapa de sua juventude, o lado esportista da sua personalidade, porque assim como jogador amador de futebol o artesão assistia pela televisão as transmissões das lutas de seu ídolo. É também pela televisão que seu mundo se amplia através do sistema de globalização da sociedade. Stuart Hall 2006 analisa que o “lugar” é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: são pontos de práticas que especificam, nos moldam e nos formam e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas: Os lugares permanecem fixos é, neles que temos “raízes”. Entretanto o espaço pode ser cruzado no piscar dos olhos, trazer as pluralidades de culturas,

compartilhar imagens e mensagens que levaram o artífice, apesar da distância geográfica a se apropriar de novos saberes e fazeres e até despertar sua identidade étnica cultural, resultados estes presentes em suas peças, um artesanato afrodescendente. A peça o boxador também faz um referencial de um Brasil desigual, sem oportunidade principalmente para a população negra que para ascender socialmente, só através do esporte num país que atravessava nos anos 60 uma crise política e social. Neste sentido é relevante a escolha desta peça, como uma amostra da sua criatividade e a percepção mesmo subjetiva do seu trabalho, fazendo de sua arte um caminho de chamar atenção e se destacar como ser humano que trabalha na terra, mas também faz de suas mãos grossas de calos ferramentas para criar arte e beleza colocando em cada peça esculpida em madeira seus sonhos.

3.3 Sem Título [O Nu Feminino com o Chapéu]

Silvio Pinto viajou o mundo através das imagens da televisão, com filmes, documentários, principalmente, sobre a África se apropriando da cultura, música, religiosidade de seus antepassados, que vieram do além-mar, tradições adormecidas, mas não esquecidas de sua africanidade. Suas peças entalhadas em madeira e envernizada em cor escura sem título remetem ao artesanato afro, criado pelos povos africanos, entre estas peças, destaca-se uma estatueta esculpida em madeira e encerada com 23x 6,4 x 6,5 cm, criada no ano de 1987. A imagem de mulher nua de seios fartos, com um chapéu na frente da genitália, deixa transparecer uma faceta de seu senso de humor, o nu e o pudor. Silvio era católico, mas a imagem tem elementos estilístico-morfológicos de uma “tradição escultórica ‘nagô-iorubá’” no que deixa clara a aproximação do Brasil e África, que parte da premissa que a herança cultural se encontra na formação do indivíduo, mesmo que o mesmo não tenha uma base formal e iconográfica em seu entorno, como no caso do artista que trazia como herança genética os saberes e fazeres de seu avô materno, o trabalho com a madeira, o criar o transformar a matéria prima em peças utilitárias, mas que poderiam criar imagens com representação religiosa. A imagem da mulher com os seios de fora tem um estilo de escultura encontrado em Benim com negros libertos que voltaram do Brasil após a Abolição, alguns homens com sofisticadas e reconhecidas habilidades como carpinteiros e construtores de casas e mobiliários.

Coleções de objetos expostos em museus brasileiros são de autoria ignorada deixando poucas margens de abordagens de conhecimento de impossível alcance, apenas um raciocínio linear e sem sentido, sobretudo que nos levam ao vislumbre de certas marcas só perceptíveis no exame detido sobre o objeto arte fatural (CUNHA, 1983). O trabalho de Silvio Nunes Pinto são peças rústicas, singulares, inesperadas, a sutileza convivendo harmoniosamente entre detalhes e estruturas, como enigmas propostos pelo artista. Paulo Silveira 2018, pós sua visita a Fundação Vera Chaves Barcellos, concluiu que [...] seu acervo estavam com textura e cruzamento discursivos e aspectos da habilidade pessoal e do particular poético do indivíduo criador com as coordenadas contextuais da geografia do espaço em que se encontra. Em relação à amostra projetada pela instituição ela seria a mais elogiável e necessária para o estado e chamando a atenção para a cidade natal do artista, Viamão (RS).

Como que coincidência temporal, em São Paulo (2017), o Museu de Arte de São Paulo reeditou o evento amostra nacional “A mão do povo brasileiro”, apresentando mais de mil objetos de artesanato ou arte popular, como esculturas, brinquedos, carrancas, ferramentas, moveis, instrumentos musicais etc. No ano de 1969, foi a primeira montagem, temporária e inaugural no MASP, com a curadoria geral de Lina Bo Bardi, a colaboração de outros profissionais entre eles, Glauber Rocha, foi antológica, na segunda edição foi bastante criticada, sem inclusão social e ditadura como barreira ao acesso a arte não lapidada pela as academias (SILVEIRA, 2018) porém deu a oportunidade de reflexão da população sobre a arte popular, fazendo parâmetro com a exposição de Silvio Nunes Pinto. O Rio Grande do Sul tem uma ausência ou pouca importância de produção em madeira, Silvio Nunes é por seus próprios méritos e pelas circunstâncias de seu estado, uma descoberta admirável.

Imagem 6: O Nu Feminino



Fonte: Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

O artigo de Maria Aparecida Oliveira Lopes “Rastros de uma História da Arte Afro Religiosa na Diáspora”, publicada na Revista de Humanidades e Letras do ano 2015 proporciona uma reflexão sobre a arte afro. Sem pretender fazer um aprofundamento na filosofia africana e sim apontar rastros da historicidade e a produção artística no Brasil sem problematizar, mas sim mostrar fatos que levaram as artes africanas a serem identificadas em diferentes civilizações negras nas regiões do país, como contas e as vestes da Iorubalândia e do Daomé. Os Iorubas acreditam que descendem de deuses e deusas de uma antiga capital chamada Ile Ifê. A presença do povo africano é percebida através dos traços da arte religiosa, imagens de deusas e deuses arte com características refletidas na força de suas crenças e sua cultura que resistiram os horrores do tráfico atlântico que se

estabeleceu nas Américas. Costa e Silva (2003) é, incisivo em afirmar que as esculturas produzidas no Brasil por africanos não têm força, imaginação e acabamento, quanto as criadas na outra banda do mar, pelo fato dos artesões, escultores, ferreiros, poteiras e Griôs não podiam ser escravizados por pertencerem a castas, se por acaso tornassem cativos, o branco tinha pouco interesse por suas aptidões, vendo neles mais uma fonte de mão de obra. As esculturas eram principalmente de emblemas de orixás, uma série de figurinhas de madeira colhidas e analisadas apresentam as mesmas características dentro daquele estilo escultórico, o que prova que a técnica foi bem conservada na sua feitura tipicamente africana. Nesta série a imagem [...] da deusa surgia na forma de uma mulher de joelhos sobre o trono, de braços em ângulo reto e as mãos abertas que amparavam os seios turgidos. Representando assim a felicidade, a concepção de uberdade maternal, atribuída a Iemanjá e Odudua (RAMOS, 1998). O nariz chato, os olhos, a flor da cara, os lábios grossos, a desproporção entre o tronco e os membros, não se trata de imperícia do escultor, as sim de características da escultura africana. Segundo Vagner Gonçalves Silva (2008) arte negra tem uma pluralidade de expressões provenientes dos vários grupos de africanos trazidos para o Brasil, e dialoga ainda com a arte de origem portuguesa. Transitando entre dois polos, catolicismo e cultos africanos, as religiões afro-brasileiras e as artes a elas associadas se desenvolvem em espaços de mediação. Segundo Silva (2013) os griôs são considerados como bibliotecas ambulantes à disposição das comunidades que deles usufruem. Eles também são tidos como elos que mantêm as comunidades conectadas a seus ancestrais, além de serem reconhecidos como pessoas que possuem um acúmulo de conhecimento espantoso. Geralmente apresentam idade elevada, pois o tempo para muitas sociedades africanas, mais do que um fenômeno é uma entidade da qual não se pode prescindir se queremos adquirir sabedoria.

4 A EXPOSIÇÃO

O acervo do artista encontra-se catalogado e conservado na reserva técnica da Fundação Chaves Barcellos, espaço cultural que tem como sua diretora a artista Vera Chaves Barcellos, que é também a proprietária de sua coleção. Localizada na cidade de Viamão, a mesma abriga a sala dos Pomares, reserva técnica e local de exposições. A Fundação se destaca por trazer artistas de vanguarda, pela pesquisa em arte contemporânea, com exposições regulares e sem fim lucrativo; é uma referência em espaço de cultura para a cidade de Viamão e para o estado do Rio Grande do Sul.

Imagem 7: Exposição Silvio Nunes Pinto – Ofício e Engenho



Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

A Fundação é localizada num espaço em meio da natureza, um local campestre, cercado de pomares e árvores nativas e, é neste ambiente, nesta paisagem rural silenciosa, alternado com os cantos dos pássaros e das cigarras que Silvio Nunes Pinto morou e trabalhou como agricultor. Algumas peças de sua obra refletem o entorno do seu cotidiano, os animais domésticos e silvestres, objetos e ferramentas de trabalho todos inspirados em seus afazeres de suas tarefas diárias a lida com a terra e as pessoas que faziam parte de seu mundo, nunca saiu da cidade

de Viamão seu conhecimento extra mundo chegava até ele através da televisão, jornais e revistas. Gaiolas e bebedouros de pássaros deixam claro a sua admiração pelas aves, em seu acervo estão presentes em vários tamanhos e modelos. Sua irmã Ilma comentou em sua entrevista que Silvio era muito observador, tinha capacidade de criar, também realçou a admiração dele pela artista Vera Chaves Barcellos (2018) que também era sua empregadora e admiradora, por suas obras. Este contato visual deve ter despertado no artista sua sensibilidade e inspiração para arte, um despertar tardio, mas extremamente produtivo na especialidade de entalhe, começando com peças pequenas até mobiliário, como uma aptidão adormecida, que só precisava de um contato com arte e cultura, que não reconhece diferenças sociais e intelectuais, ela é democrática, só pelo fato de ser inspirada e criada pelo artista seja ele auditada ou não.

4.1 “Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho”

A exposição do artífice foi realizada na Sala dos Pomares da Fundação Chaves Barcellos, em Viamão, na temporada de 2016, quando foi apresentada uma grande parte do trabalho do artista. A museografia foi projetada e executada sob a supervisão da arquiteta Marcela Tokima (2018), a catalogação das obras também ficou a seu encargo. Segundo a curadora, para a mostra foi recriada uma casinha de 10m² de madeira, uma representação da “oficina” do artista com imagens e sons que remetiam as ferramentas em plena atividade. Segundo o catálogo da exposição todos que tiveram a oportunidade de ver a amostra do artista saíram com a sensação de ter vivenciado um evento com um grande apelo emocional e sensitivo, encontrando em suas peças uma mensagem de sensibilidade e simbologia e grau de amadurecimento artístico invejável, de acordo com Anderson Diego Almeida (2018). A exposição conseguiu suscitar vários sentimentos e identificação simbólica com os visitantes através dos objetos selecionados e expostos de forma a levar a uma reflexão sob o lugar ocupado pelo artista e suas relações com a arte. Marília Xavier Cury (2005, p.99), afirma que os quatro pontos mais delicados do processo, por importância, estão na *escolha do tema* e sua aproximação com o público-alvo; na *seleção e articulação dos objetos* museológicos na construção do discurso expositivo e nas *concepções especiais e da forma*”. A autora segue indicando que estes pontos constituem-se na base da qualidade interativa e da relação criativa

entre público e a exposição. Neste sentido ela aponta que eles são estruturadores da expografia como linguagem de comunicação. A exposição do artista teve os pontos de base a pesquisa e a mediação, uma ferramenta de aproximação do público com e a troca de informação clara e direta sobre seu acervo e sua vida.

Imagem 8: Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho



Catálogo Exposição Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho, 2018.

As peças de Silvio trazem o seu mundo: a família, a infância, a natureza, os seus gostos e suas faltas. Um excelente construtor de imagens, a partir de suas memórias. Mesmo os objetos que ele considerava decorativos, cruza a arte com design, que podem facilmente ser reconhecidos como esculturas e deixou ao público a tarefa de entender a mensagem de seus códigos. Segundo Marília Xavier Cury (2005) a concepção e montagem de uma exposição é um trabalho que exige a participação de diversos profissionais das mais diversas áreas com o foco voltado em comunicar por meio da exposição a arte como produto final de uma produção, onde a sociedade é convidada a entender e questionar a realidade e as formas de relações entre os homens, mediadas pelos objetos.

A Exposição “Silvio Nunes Pinto: OFÍCIO E ENGENHO” foi um merecido reconhecimento a sua obra, onde através delas se tem um vislumbre de sua história de vida de homem simples, afrodescendente, um trabalhador rural, que durante o

dia trabalhava pesado na lavoura e à noite e, após a sua aposentadoria, dedicou-se à sua paixão: a arte, um grande artífice.

A exposição do artista teve grande repercussão e destaque nos meios de comunicação da cidade de Viamão, sua cidade natal, assim como um grande espaço no programa estação cultura, na TVE, onde a curadora pôde apresentar ao público o artífice e suas obras (TOKIWA, 2018). Nas peças pequenas entalhadas em madeira, chamaram a atenção na amostra por trazerem como referência objetos representativos de sua infância uma memória afetiva ou de momento importante de sua vida adulta, a coleção de tanques e os jipes militares, o boxeador, as mulheres de bustos nus, a mulher rezando, e outras que desafiam a compressão, pois o artista não tinha como hábito dar nome a suas peças.

Imagem 9: Catálogo da Exposição Silvio Nunes Pinto – Ofício e Engenho.



Acervo pessoal, 2019. Jurema Oliveira Job.

Traçar limites entre a mera habilidade artesanal e o engenho e o imaginário do artista é um ponto interessante a ser abordado quando olhamos a obra do afro brasileiro Silvio Nunes Pinto (BARCELLOS, 2018, p13)

O catálogo da exposição, lançado em 2018, teve um papel relevante para a realização do presente trabalho, pois através de seu conteúdo, textos e entrevistas nele representados por profissionais ligados à arte e às exposições, o mesmo colocou a luz um pouco da vida e a personalidade do artesão, assim como a sua arte. O catálogo serviu de guia da vida, das obras e da exposição de “Silvio Nunes Pinto: OFÍCIO E ENGENHO”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a realização da pesquisa deste trabalho, muitas vezes foi possível fazer uma reflexão mais profunda sobre a situação da população negra no país, mais expressamente no Rio Grande Sul. Foi neste trabalho que procuramos destacar o artista Silvio Nunes Pinto, que se tornou o protagonista sua História, passou de trabalhador rural a um artista artesão, suas obras tiveram o poder de tirá-lo do anonimato e dar a ele destaque e reconhecimento ao homem simples sem educação formal e autodidata. Sua africanidade oportunizou as referências étnicas para superar desafios impostos pela sua cor, tornou-se um elemento mais forte e implícito em suas peças: no entalhe, no notável aperfeiçoamento dos detalhes através do tempo, no acabamento de verniz escuro que deixaram nas suas peças um reflexo de cultura afro.

É possível concluir que pouca coisa mudou nestes anos passados desde a infância e vida adulta, a trajetória de vida da família de Silvio, a realidade narrada pouco difere da vida de uma família atual. Hoje, com olhar mais afinado após a realização do Curso de Museologia, associado aos saberes que já tinha acumulado em minha existência, vejo a pouca representação do negro na área das artes, principalmente nos espaços das artes mais lapidadas, pelos espaços acadêmicos, já quando nos referimos à arte popular podemos observar um crescimento, uma maior ocupação, seja em espaços públicos ou centros de culturas, mais majoritariamente ainda sem acessos em museus. Dentro deste contexto de exclusão do negro, nos cabe refletir sobre a ocupação dos espaços dentro do mercado de trabalho, como foi possível observar no caso da família de Silvio. As profissões do homem e da mulher negra ainda são muito restritas, esse grupo ainda possui poucas oportunidades de ascender a uma escala social mais elevada, o trabalho subalterno continua sendo ocupado pelos afrodescendentes, como uma triste herança escravagista.

A exposição de Silvio Nunes deixa uma luz de reconhecimento sobre seu trabalho. Ao escolher este tema senti uma empatia por seu acervo, uma identificação

étnica e pude fazer um paralelo com minha própria família, que morava no interior da cidade de Santa Cruz do Sul (RS), uma colônia alemã, onde plantavam e colhia fumo, as escolas eram raras e o acesso era difícil, principalmente nos meses das cheias de inverno. O acervo do artista deixa bastante expressivo o seu cotidiano, seu acesso à informação, sua maneira de ver o mundo, onde a janela aberta era a televisão. A conscientização de seu trabalho deu a ele ferramentas para a construção de um acervo para a memória da arte.

Silvio Nunes Pinto deixou um legado importante e referencial para arte, através de seu trabalho o artista demonstrou ter feito de cada obra, um elo de resistência e visibilidade para a arte afro ao estado do Rio Grande do Sul tão pouco visível e carente de representatividade nos museus do estado gaúcho. Ter seu trabalho reconhecido em uma exposição, num espaço de vanguarda, e de grande valorização da arte moderna, deixa para a sua família e sua memória um reconhecimento de suas obras, cheias de criatividade e inspiração como um testemunho de seu amor pela vida, a natureza e a arte. Sinto-me privilegiada por ter escolhido este tema, por ter tido a oportunidade de conhecer o mundo de Silvio Nunes Pinto.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Anderson Diego. O artífice da memória: a imagem e o etnodesign de Silvio Nunes Pinto. In: FRANCO, Thaís (Org.). **Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho**. Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2018. 84 p.

BARCELLOS, Vera Chaves. Silvio Nunes Pinto: artesão, designer e artista. In: FRANCO, Thaís (Org.). **Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho**. Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2018. 84 p.

BERGER, Peter. L.; LUCKMAN, Thomas. **Construção social da realidade: tratado de Sociologia do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1985. 248 p.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. Editora Brasileira: 1983.

COSTA e SILVA, Alberto. Uma Visão brasileira da escultura tradicional africana. In: JUNGE, Peter, HUG, Alfons. (Org.). **Arte da África: obras primas do Museu Etnológico de Berlim**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004. 351 p.

CUNHA, Mariano Carneiro da. Arte afro-brasileira. In: **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles. 1987. 973 p.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. 160 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução: Tomas Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p.

LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. Museu Afro Brasil: ampliando e preservando bens materiais da cultura afro-brasileira. **Revista Patrimônio e memória**. V4, nº 1. Unesp: 2008.

MARINGONI, Gilberto. **História: o destino dos negros após a Abolição**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Ano 8. Edição 70. 2011. Disponível em: <www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2673:catid=28> Acesso em: 19 mar. 2019.

MINAYO, Maria Cecília de; SANCHES, Odécio. Quantitativo-qualitativo: oposição ou completariedade?. **Caderno de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, jul/set 1993. p. 239 - 262. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/%0D/csp/v9n3/02.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

RAMOS, Artur. Arte negra no Brasil. In: ARAÚJO, Emanuel (org.). **A mão Afro-brasileira: Significado da contribuição artística e histórica**. São Paulo: Tenenge, 1988.

RODRIGUES, Gabriela. Entrevista com Ilma Nunes de Leão. In: FRANCO, Thaís (Org.). **Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho**. Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2018. 84 p.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2012. 360p.

SILVA, Nelson Fernando Inocêncio. **MUSEU AFRO BRASIL no contexto da Diáspora: dimensões contra hegemônica das artes e culturas negras**, 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Arte – Universidade de Brasília. Brasília, 2013. 241p.

VELOSO, Sainy C. B. Art (facts): Silvio Nunes Pinto. In: **ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS: MEMÓRIAS E INVENÇÕES**,/ 6. 2017, Campinas. Anais eletrônicos...Campinas: ANPAP, 2017. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S11/26encontro_____VELOSO_Sainy_C_B.pdf> Acesso em: 07 dez. 2018.

VELOSO, Sainy C. B. O diálogo com as estrelas: Silvio Nunes Pinto. **Revistas Visuais**, v. 3, n. 5, 2018 Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/visuais/article/view/1017/pdf>>. Acesso em 30 nov. 2018.

Programa Estação Cultura TVE- RS. Matéria exibida em 22 de novembro de 2016. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/glauber-rocha.htm>. Acesso em: 22. mai. 2019.

TERCEIRO TEMPO. **Eder Jofre**: biografia. Disponível em: <http://terceirotempo.bol.uol.com.br>. Acesso 24 abr. 2019.