

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Arquitetura
Programa de Pós-Graduação em Ambiente
Construído e Patrimônio Sustentável

Gabriela Lopes de Moura Rangel

PERCEPÇÃO DA PAISAGEM POR MEIO DA ARTE:
o papel da FAOP na cidade de Ouro Preto/MG (1960-2020)

Belo Horizonte

2024

Gabriela Lopes de Moura Rangel

**PERCEPÇÃO DA PAISAGEM POR MEIO DA ARTE: o papel da FAOP na cidade
de Ouro Preto/MG (1960-2020)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título Mestra em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável.

Área de concentração: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Myriam Bahia Lopes

Belo Horizonte

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

R196p

Rangel, Gabriela Lopes de Moura.

Percepção da paisagem por meio da arte [manuscrito] : o papel da FAOP na cidade de Ouro Preto/MG (1960 - 2020) / Gabriela Lopes de Moura Rangel. - 2024.

166 f. : il.

Orientadora: Myriam Bahia Lopes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Paisagem - Proteção - Teses. 2. Patrimônio Cultural - Teses. 3. Arte - Teses. 4. Ouro Preto (MG) - Teses. I. Lopes, Myriam Bahia. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 350.85

FOLHA DE APROVAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

"Percepção da Paisagem por Meio da Arte: o papel da FAOP na cidade de Ouro Preto/MG (1960-2020)"

GABRIELA LOPES DE MOURA RANGEL

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia **vinte e dois de abril de dois mil e vinte e quatro**, pela Banca Examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Fernando Antonio Mencarelli

Escola de Belas Artes/UFMG

Profa. Dra. Mariana Petry Cabral

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG

Profa. Dra. Myriam Bahia Lopes - Orientadora

Escola de Arquitetura/UFMG

Belo Horizonte, 22 de Abril de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Petry Cabral, Professora do Magistério Superior**, em 29/04/2024, às 17:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Myriam Bahia Lopes, Professora do Magistério Superior**, em 01/05/2024, às 07:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Antonio Mencarelli, Pró-reitor(a)**, em 09/05/2024, às 11:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

Folha de Aprovação 3211324 SEI 23072.223079/2024-82 / pg. 1



https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=@, informando o código verificador **3211324** e o código CRC **DA865F50**.

A Annamélia e Nello Nuno, meus pais, que me abençoaram com a vida e a arte;
a Lia, minha filha, razão e sentido do existir;
a Alberto, meu companheiro nessa jornada;
a minhas irmãs e meus irmãos – Alessandra, Nello, Juliana, Tatiana, Bruno e Bernardo –, pela partilha e pelo apoio constante na caminhada.

AGRADECIMENTOS

Nesse caminho, foram muitos os apoios, as parcerias, os acolhimentos, e imensa é minha gratidão. A Nello Nuno e Annamélia, de quem recebi a vida e a arte, norte e caminho, minha profunda gratidão pelo legado, no qual me entendi e constituí pessoa, artista, professora. Esta pesquisa e dissertação é ancorada e impulsionada por vocês.

Das referências primeiras, agradeço a Márcio Sampaio. A convivência, suas orientações e sua escrita são alimento para meu pensamento e meu entendimento artísticos. A poesia presente em seu existir me ensina como tudo pode ser mais leve e feliz.

Meu reconhecimento e minha gratidão a Alberto, que me trouxe o que de mais precioso há em nossa vida, o amor materializado em Lia, nossa filha. Entre desafios e alegrias, a natureza e a paisagem mais presentes e vivas. Seu apoio, seu suporte, sua dedicação e seu cuidado foram essenciais nessa travessia. Lia, minha flor, você é minha inspiração, minha fortaleza e o aprendizado constante de outras visões de mundo e de vida. Sua presença, nossas conversas e a alegria de sua existência me inspiram e me impulsionam. Obrigada por seu existir, por seu apoio, por lembrar de que não há tempo para continuar a aprender e a crescer.

Meus irmãos, Bruno e Bernardo, o cuidado de vocês com nossa mãe é inspirador e me possibilitou me afastar e me dedicar a esta etapa da vida. Obrigada! Vocês sabem que foram essenciais para esta realização. Minha irmã Juliana, suas orientações certeiras e a forma clara de sua trajetória de orientadora descomplicaram e deram a direção quando eu tendia a paralisar. Alessandra, Nello, Juliana, Tatiana, Bruno e Bernardo, os encontros em família, as conversas e o apoio de vocês são essenciais nesta trajetória. Obrigada.

Agradeço a todos: artistas, professores, alunos, presidentes, gestores, servidores, colaboradores e amigos, que criaram, estruturaram, construíram e continuam a história e o legado da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), onde construí minha vida e minha trajetória profissional. Minha gratidão por todo o aprendizado, pelas oportunidades, pelas amizades, pelas alegrias, pelo companheirismo, pela força e pelo entendimento.

Agradeço a Ana Pacheco, Juca Villaschi e Rosilene Ladeira, por ampliarem meu entendimento sobre Ouro Preto e a Fundação e por me ensinarem a gestão

pública, sua responsabilidade, seu alcance e a superação dos desafios. Jefferson da Fonseca, para além de todo o apoio, o reconhecimento e o cuidado, você me ensina e inspira. A serenidade, a tranquilidade e o olhar mais amplo e distanciado para a instituição e a vida me possibilitam enxergar caminhos quando tudo está mais confuso ou difícil. Por meio de vocês agradeço a todas e todos que partilham a responsabilidade e o trabalho no dia a dia da Fundação. Sem cada um, seria impossível esta realização.

Agradeço a César Teixeira pela partilha e pela inspiração, que me motivaram a me matricular em uma disciplina isolada da pós-graduação, promovendo meu reencontro com a Prof.^a Myriam Bahia, que prontamente se disponibilizou a me orientar.

À Prof.^a Myriam Bahia, minha gratidão e meu afeto. Obrigada por me pegar pela mão e guiar nesta caminhada. Sua orientação, sua presença e seu cuidado foram essenciais para adentrar o universo das pesquisas acadêmicas após 30 anos de trabalho na arte, em seu ensino e sua gestão. Instigada por seu entusiasmo e seus estudos no campo do corpo, da arte e da paisagem, nasce o projeto que, para além do estudo da cidade, da paisagem e dos artistas, promoveu o encontro com minha história e minha trajetória de uma forma muito mais profunda do que podia imaginar.

Um agradecimento muito especial aos artistas Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos, que tão generosamente acolheram a proposta e me revelaram aspectos que eu desconhecia sobre suas histórias, a fundação e meus pais (artistas e professores), abrindo outras perspectivas, possibilidades e direções para a pesquisa, a visão e o entendimento de metodologias e trabalhos, bem como de minha própria história de vida.

Agradeço à Prof.^a Marília Andrés Ribeiro, à Prof.^a Mariana Petry Cabrale e ao Prof. Fernando Mencarelli pelas contribuições durante as bancas de qualificação e avaliação. A visão de vocês foi fundamental para o aprimoramento da dissertação e aponta possibilidades para a continuidade das pesquisas.

Meu carinho e minha gratidão aos amigos e aos colegas da pós-graduação, pelo convívio, pela partilha, pelo aprendizado e por dividirem os desafios, as dúvidas e os apertos. Vocês tornaram tudo mais leve. Vitória, Daniel e Cleide, obrigada por me atenderem e orientarem prontamente em todas as dúvidas e questões ligadas à rotina do mestrado.

Às professoras e aos professores do Programa de Pós-graduação Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, por dividirem conosco suas pesquisas e seus conhecimentos e por nos conduzirem nas diversas áreas e nos processos que envolvem os projetos de pesquisa, contribuindo na estruturação e na clareza dos caminhos a percorrer.

É impossível falar da importância de cada um que contribuiu, muito especialmente dentro da própria FAOP. São tantas e tantos companheiros de trabalho e de jornada. Agradeço o apoio e o entendimento; os desafios e os aprendizados; tudo o que me possibilitou e me conduziu até aqui.

Agradeço aos familiares, às amigas, aos amigos, às companheiras e aos companheiros mais próximos, que são o acolhimento, a orientação e a fortaleza nesta longa jornada. Vocês me possibilitaram realizar sonhos e projetos, entre eles, esta pesquisa e o mestrado. Meu reconhecimento e minha gratidão a todas e todos que compartilharam essa caminhada em ambos os planos da vida.

“Pensar a realidade com o olho, olhar as coisas com o pensamento. Imergir na secreta poesia do mundo para fazer visíveis as relações do ser com o seu espaço.”

(SAMPAIO, 2010, p. 98)

RESUMO

A dissertação *Percepção da paisagem por meio da arte: o papel da FAOP na cidade de Ouro Preto (1960-2020)* se realiza no ponto de encontro dos campos da história da paisagem e da arte, do ensino e do fazer artístico em Ouro Preto/MG, cidade Patrimônio Cultural da Humanidade. Tem início com a criação da Fundação de Arte de Ouro Preto/FAOP em 1968 e estuda a paisagem de Ouro Preto na visão de artistas referenciais e daqueles ligados à história da instituição, partindo do mestre Guignard, que inaugura uma visão moderna da paisagem mineira, seguindo com Nello Nuno e Annamélia, artistas professores e fundadores da escola de arte da FAOP, e com seus alunos Jorge dos Anjos e Gécio Fortes, que se tornam professores. O estudo da memória e da história da FAOP busca responder à questão de como esse espaço atua no perceber a paisagem da cidade histórica. O contato e o fazer da arte contribuem para a proteção da paisagem e a produção do comum? Para tanto investiga as interações entre corpo, paisagem e história por meio das expressões artísticas. São raros os estudos sobre a história da FAOP e sua atuação na vida da cidade. A dissertação visa a preencher essas lacunas e contribuir para o entendimento de como a presença da arte e dos artistas e a formação na área contribuem para a aproximação e a preservação de cidades patrimônios culturais. A pesquisa parte da noção de “paisagem” e de sua história e adentra o território de Ouro Preto pela visão de artistas-professores. Para entender a interação da arte com a paisagem e o ensino, analisa entrevistas com os artistas-professores e os artistas-alunos-professores. Os depoimentos indicam como o pensamento do artista estabelece a metodologia do ensino, a estrutura da FAOP e a interação entre aluno e cidade e se relaciona com esses fatores. Já a seleção e a análise de obras e seu estudo comparativo buscam identificar eventuais continuidades e transformações espaço-temporais na história da arte ouro-pretana.

Palavras-chave: percepção da paisagem; ensino da arte; FAOP; patrimônio cultural; Ouro Preto.

ABSTRACT

The research *Perception of landscape through art: the role of FAOP in the city of Ouro Preto (1960-2020)* takes place at the meeting point of the fields of landscape and art history, teaching and artistic practice in Ouro Preto/MG, a Cultural Heritage of Humanity city. It begins with the creation of the Fundação de Arte de Ouro Preto/FAOP in 1968 and studies the landscape of Ouro Preto from the point of view of leading artists and those linked to the history of the institution, starting with the master Guignard, who inaugurates a modern vision of the Minas Gerais landscape, following with Nello Nuno and Annamélia, teaching artists and founders of the FAOP art school, and with their students Jorge dos Anjos and Gélcio Fortes, who became professors. The study of FAOP's memory and history will seek to answer the question of how this space acts in perceiving the landscape of the historic city. Does the contact, and the making of art, contribute to the protection of the landscape and the production of the common? To do so, it investigates the interactions between body, landscape and history through artistic expressions. Studies on the history of FAOP and its role in the life of the community are rare. Thus, this dissertation aims to fill these gaps and contribute to the understanding of how the presence of art, artists and training in the area contribute to the approximation and preservation of cultural heritage territories. The research starts from the notion of "landscape" and its history and enters the territory of Ouro Preto through the vision of the artist-teachers. In order to understand the interaction between art, the landscape and teaching, it analyzes interviews with the artist-teachers and the artist-students-teachers. The testimonies indicate how the artist's thinking establishes the teaching methodology, the structure of FAOP and the relationships between student and city and how it relates to those factors. The selection and analysis of works and the comparative study seek to identify space-time continuities and transformations on Ouro Preto's art history.

Keywords: landscape perception; art teaching; FAOP; cultural heritage; Ouro Preto.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Esquema visual do projeto de pesquisa.....	23
Figura 2: Eneida Sanches e Tracy Collins, <i>Transe e Mergulho I</i> , 2000, mural/instalação, 280 × 380 × 10 cm, gravura em metal, fios de aço, estrutura de madeira, parafina e vídeo.....	30
Figura 3: Guignard, <i>Paisagem de Ouro Preto</i> , 1955, desenho bico de pena	35
Figura 4: Guignard, <i>Tarde de São João</i> , 1959, pintura a óleo s/ tela, 59 × 68 cm	36
Figura 5: Guignard, <i>Paisagem de Ouro Preto</i> , 1960, pintura aquarela s/ papel, 59 × 56 cm.....	39
Figura 6: Guignard, <i>Paisagem de Ouro Preto</i> , s/ data, desenho grafite s/ papel, 25 × 35 cm.....	40
Figura 7: Guignard, <i>Noite de São João</i> , 1961, pintura a óleo s/ madeira, 50 × 46 cm	41
Figura 8: Nello Nuno, <i>Lagoa Santa</i> , 1962, pintura a óleo s/ madeira, 28 × 24 cm	44
Figura 9: Nello Nuno, <i>Roteiro histórico e turístico e alcoólico e anônimo e revolucionário de Ouro Preto</i> , 1967, desenho nanquim s/ papel, 32 × 78 cm	45
Figura 10: Nello Nuno, <i>Paisagem – com peixes e beijagiras</i> , 1966, pintura a óleo s/ madeira, 85 × 70 cm.....	46
Figura 11: Nello Nuno, <i>Os dragões amarelos</i> , 1966, pintura a óleo s/ madeira, 79 × 107 cm.....	47
Figura 12: Nello Nuno, <i>O casamento – autorretrato com Anna Amélia</i> , 1968, pintura a óleo s/ tela, 100 × 80 cm	50
Figura 13: Nello Nuno, <i>Paisagem</i> , 1970, pintura a óleo s/ tela, 45 × 70 cm.....	51
Figura 14: Nello Nuno, <i>Verde que te quero vermelho</i> , 1973, pintura a óleo s/ tela, 58 × 80 cm.....	52
Figura 15: Nello Nuno, <i>Autorretrato como Ouro Preto</i> , 1975, pintura a óleo s/ tela, 80 × 80 cm.....	53
Figura 16: Annamélia Lopes, <i>Escola de Minas e Rua das Flores</i> , s/ data, gravura em metal aquarelada.....	57
Figura 17: Annamélia, <i>Cartas de oposição</i> , 1969, xilogravura, relevo e colagem s/ papel, 96 × 66 cm.....	58
Figura 18: Annamélia Lopes, <i>Inominável</i> , s/ data, xilogravura e colagem s/ tecido	59
Figura 19: Annamélia Lopes, <i>Meus amigos, meus inimigos, salvemos Ouro Preto</i> , 2007, pintura a óleo s/ tela, 70 × 50 cm	60

Figura 20: Annamélia Lopes, <i>Casa dos Contos</i> , s/ data, pintura a óleo s/ tela, 30 × 20 cm.....	61
Figura 21: Annamélia Lopes, <i>Festa na roça</i> , 2017, pintura a óleo s/ tela, 70 × 50 cm	62
Figura 22: Gélcio Fortes, da série <i>Larva, lavra, uma nova visão de Ouro Preto</i> , 1972, pintura à óleo s/ tela, 30 × 20 cm	65
Figura 23: Gélcio Fortes, <i>Ouro Preto</i> , 1974, pintura a óleo s/ tela, 70 × 50 cm.....	66
Figura 24: Gélcio Fortes, <i>Os anos de chumbo</i> , pintura s/ tela, década de 1970	67
Figura 25: Gélcio Fortes, <i>Festa em São Bartolomeu</i> , Série <i>Festas populares de Ouro Preto</i> , 1999, desenho com aguada de chá s/ papel	68
Figura 26: Gélcio Fortes, <i>A festa de Santa Efigênia</i> , Série <i>Festas Populares de Ouro Preto</i> , iniciada na década de 1980, desenho lápis e aguadas de café s/ papel.....	69
Figura 27: Gélcio Fortes, ilustração para o livro <i>Os olhos de Maret</i> , de Elizabeth Salgado de Souza, desenho e colagem s/ papel.....	70
Figura 28: Gélcio Fortes, <i>Criação imaginária do Arraial de São Bartolomeu</i> , 1984, pintura a óleo s/ tela, 120 × 50 cm	71
Figura 29: Gélcio Fortes, <i>Grande sertão Ouro Preto</i> , década de 1990/2000, pintura a óleo s/ tela, 180 × 250 cm	72
Figura 30: Gélcio Fortes, <i>É um moinho</i> , 2022, pintura s/ madeira	74
Figura 31: Gélcio Fortes, Série <i>Cultura de parede</i> , 2017, pintura s/ parede, Casa de Zé Fortes, São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto/MG	75
Figura 32: Gélcio Fortes, Série <i>Cultura de parede</i> , 2022, pintura s/ parede, Casa de Zé Fortes, São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto/MG	76
Figura 33: Gélcio Fortes, <i>Terra sobre terra</i> , Série <i>Sedimentos de Ouro Preto</i> , 2023, pintura tinta de solo s/ tecido.....	77
Figura 34: Gélcio Fortes, <i>Passos</i> , Série <i>Sedimentos de Ouro Preto</i> , 2023, pintura s/ tela	78
Figura 35: Jorge dos Anjos, <i>Uma festa que durou um mês</i> , 1978, pintura a óleo s/ tela, 101 × 161 cm.....	82
Figura 36: Jorge dos Anjos, s/ título, Série <i>Visagens</i> , 1984, desenho nanquim s/ papel, 70 × 100 cm.....	83
Figura 37: Jorge dos Anjos, <i>Balaíos</i> , 1995, objeto tinta automotiva s/ cestaria de taquara, 220 × 60 cm, 140 × 40 cm.....	84

Figura 38: Jorge dos Anjos, s/ título, 1986, escultura chapa de aço cortada, dobrada e pintada, 180 × 201 × 35 cm.....	85
Figura 39: Jorge dos Anjos, ateliê do artista, <i>Gravaduras a ferro e fogo</i>	88
Figura 40: Jorge dos Anjos, <i>Casa de ferraria</i> , 2017, instalação 24 m ²	89
Figura 41: Jorge dos Anjos, produção de totens em pedra sabão em parceria com a comunidade de Mata dos Palmitos, Ouro Preto, Minas Gerais, 2002	90
Figura 42: Jorge dos Anjos, intervenção escultórica em homenagem a Antônio Francisco Lisboa, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2014.....	92
Figura 43: Jorge dos Anjos, intervenção escultórica, <i>Homenagem a Antônio Francisco Lisboa</i> , Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2014	96
Figura 44: Jorge dos Anjos, intervenção escultórica Homenagem à Antônio Francisco Lisboa, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2014	97
Figura 45: Reconstituição 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG em 1760, feita com base em registros históricos e iconográficos, sob orientação do historiador e professor Alex Fernandes Boher, com a colaboração do arquiteto Tiago Cunha e dos alunos do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG) campus Ouro Preto, Alan Rodrigues Guimarães de Paula e Jussara Emanuella Duarte.....	98
Figura 46: Reconstituição 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG em 1760, feita com base em registros históricos e iconográficos, sob orientação do historiador e professor Alex Fernandes Boher, com a colaboração do arquiteto Tiago Cunha e dos alunos do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração do IFMG campus Ouro Preto, Alan Rodrigues Guimarães de Paula e Jussara Emanuella Duarte.....	99
Figura 47: Reconstituição 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG em 1760, feita com base em registros históricos e iconográficos, sob orientação do historiador e professor Alex Fernandes Boher, com a colaboração do arquiteto Tiago Cunha e dos alunos do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração do IFMG campus Ouro Preto, Alan Rodrigues Guimarães de Paula e Jussara Emanuella Duarte.....	100
Figura 48: Cartaz 1ª Exposição da Escolinha de Arte da Fundação de Arte de Ouro Preto, 1970.....	106

Figura 49: Feira de Arte da FAOP, adro da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto, Minas Gerais, 1970	107
Figura 50: Práticas de restauração do curso de conservação-restauração a FAOP com o Prof. Jair Afonso Inácio no Museu da Inconfidência, década de 1970	108
Figura 51: Aula de Desenho do Núcleo de Arte e Ofícios no Largo de Marília de Dirceu em Ouro Preto, Minas Gerais, 2018	111
Figura 52: Visita da Comunidade de Rodrigo Silva, distrito de Ouro Preto, ao Atelier de Escultura para visita ao acervo em processo de restauração, Curso Técnico em Conservação e Restauo, Núcleo de Conservação e Restauração, 2019	112
Figura 53: Intervenção artística <i>A árvore de vida</i> durante o Festival de Inverno – Fórum das Artes – LATINOAMÉRICA - ¿Libertad, Libertad, Liberdade?, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2012	113
Figura 54: Linha do tempo.....	116
Figura 55: Ateliê Coletivo – Curso de Gravura em Metal, Núcleo de Arte e Ofícios/FAOP, Ouro Preto, Minas Gerais, 2018	142
Figura 56: Ateliê Coletivo – Curso de Gravura em Metal, Núcleo de Arte e Ofícios/FAOP, Ouro Preto, Minas Gerais, 2018	143
Figura 57: Intervenção artística <i>Tapume+Arte</i> , realizada pelos alunos do Programa ARO durante as obras do Terminal Rodoviário, Ouro Preto, Minas Gerais, 2013	150
Figura 58: Intervenção artística realizada pelos alunos da FAOP sob orientação dos professores César Teixeira e Gabriela Rangel – integra as ações do projeto <i>A árvore da vida</i> , Praça do Antônio Dias, Ouro Preto, Minas Gerais, 2018	151
Figura 59: <i>Tapete devocional</i> realizado pelos alunos do Núcleo de Arte e Ofícios no adro do Santuário de Nossa Senhora da Conceição, Semana Santa, Ouro Preto, Minas Gerais, 2016.....	155

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional nº 5
ARO	Programa de Formação em Arte, Restauro e Ofícios
ATPE	Assessoria Técnica de Promoção e Extensão
ASCOM	Assessoria de Comunicação
CCBB-BH	Centro Cultural Banco do Brasil – Belo Horizonte
CECOR	Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
EAB	Escolinha de Arte do Brasil
EARMFA	Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade
EMBRATUR	Empresa Brasileira de Turismo
FAOP	Fundação de Arte de Ouro Preto
FCS	Fundação Clóvis Salgado
FUMA	Fundação Mineira de Arte Aleijadinho
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IFMG	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LABCOR	Laboratório de Conservação e Restauro Jair Afonso Inácio
LABCULT	Laboratório de Culturas e Humanidades
MEA	Movimento Escolinha de Arte do Brasil
MEC	Ministério da Educação
MG	Minas Gerais
NAO	Núcleo de Arte e Ofícios
NCR	Núcleo de Conservação e Restauração
NN	Nello Nuno
OP	Ouro Preto
UEMG	Universidade do Estado de Minas Gerais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP	Universidade Federal de Ouro Preto

UNESCO

**Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência
e a Cultura**

USP

Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	18
1.1	Objetivo geral	20
1.2	Objetivos específicos	20
1.3	Metodologia	20
1.4	Pressupostos	24
1.5	Arte e vida	25
1.6	Artista, professora e pesquisadora	26
2	A PAISAGEM E OS ARTISTAS	28
2.1	A paisagem	28
2.2	A paisagem em Minas Gerais	33
2.3	Ouro Preto, a paisagem e os artistas: uma leitura possível	37
2.3.1	Guignard	37
2.3.2	Nello Nuno	42
2.3.3	Annamélia	54
2.3.4	Gélcio Fortes	63
2.3.5	Jorge dos Anjos	79
3	A FAOP, OS ARTISTAS E O ENSINO	102
3.1	A FAOP e os artistas	102
3.2	A FAOP, os artistas e o ensino	117
3.3	Educação e arte: lugar de encontro	133
3.4	FAOP lugar de encontro	139
4	ARTE, PAISAGEM E PROTEÇÃO	144
4.1	Pessoas, arte e lugar	144
4.2	Vivência da arte e proteção da paisagem	152
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
	REFERÊNCIAS	159

1 INTRODUÇÃO

Para pensar cidade, memória e preservação, é essencial entender a relação que as pessoas estabelecem com os lugares, bem como suas percepções e a forma como afetam seu entorno e são afetadas por ele. A partir das expressões da arte e de seu exercício, indagamo-nos sobre as vivências e as referências variadas que constituem o ser. Por meio de sua interação com o ambiente, como se constituem os valores que designam o que é significativo para si? Como se articulam o presente e o futuro num espaço de preservação como a paisagem da cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais? Como se constituem, integram e modificam as percepções, as relações e as interações na cidade e com ela? Essas são algumas das reflexões gerais desta dissertação.

O recorte temporal proposto tem início na década de 1960, a partir de dois marcos: a presença do mestre Guignard, que viveu seus últimos anos na cidade, vindo a falecer em 1962; e a criação da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP). Tal recorte se concentra na década de 1970, período de implantação e consolidação das ações da instituição, e finaliza no ano 2020, devido às alterações geradas nas dinâmicas da cidade e da FAOP com o surgimento da pandemia causada pelo novo coronavírus (covid-19).

A história da paisagem de Ouro Preto é estudada a partir dos seguintes artistas referenciais: Guignard, que inaugura uma visão moderna da paisagem mineira; Nello Nuno e Annamélia, artistas, professores e fundadores da escola de arte da FAOP; e Jorge dos Anjos e Gélcio Fortes, alunos da FAOP que se tornaram professores na instituição. Todos eles vivem e expressam a paisagem ouropretana em um cotidiano de criação artística e de ensino. Ao recortarmos, na memória e na história dessa instituição, o testemunho desses artistas, professores e/ou alunos da FAOP, visamos a articular a produção e a convivência nessa instituição à história da paisagem de Ouro Preto.

Crítérios como pioneirismo, relevância e forma de abordagem da paisagem nortearam a escolha dos artistas que integram a pesquisa. Annamélia e Nello Nuno são fundadores da escola de arte da FAOP. Annamélia foi sua primeira professora e diretora, responsável e referência na formação de várias gerações de artistas na Fundação. Seu trabalho como artista e professora tem relação profunda com seu viver

e compreender a cidade, modo este que mudou a relação dos alunos com a paisagem. Nello Nuno apresenta, em sua pintura, um novo olhar e uma nova visualidade para essa paisagem, onde a forma, a cor e a poética determinam sua elaboração. Em sua breve trajetória, marcou a história da fundação, dos artistas e dos alunos que com ele conviveram, deixando um legado que antecipa a retomada da pintura nos anos 1980.

Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos foram alunos da primeira turma da FAOP, na qual se profissionalizaram e construíram linguagens artísticas próprias. Gélcio Fortes foi o primeiro aluno da fundação a realizar uma exposição individual, na qual apresentou uma leitura original da paisagem, destacada e nomeada por Márcio Sampaio como: “Larva, Lavra, uma nova visão de Ouro Preto”. A abordagem da paisagem, em sua obra, permeia os aspectos culturais e de suas manifestações tradicionais. Jorge dos Anjos, artista com reconhecimento internacional, mergulhou em sua ancestralidade, em que buscou e apresentou aspectos da história e da paisagem silenciados na cidade. A cultura afrobrasileira emerge com força e vitalidade em sua obra, na qual a herança ancestral e os referenciais escultóricos na paisagem de Antônio Francisco Lisboa se encontram com as lições estruturais da linguagem artística e dão vida a uma obra original em sua forma e seu significado.

O recorte destaca momentos de inflexão e transformação nos processos artísticos de apropriação e representação da paisagem/cidade, no ensino da arte e na própria instituição durante o período analisado (1968-2020), com ênfase na década de 1970, período de implantação da instituição. Para tanto, a abordagem é organizada por meio dos eventos que acontecem nas respectivas décadas, realizada mediante entrevistas com artistas-professores e artistas-alunos-professores da FAOP, bem como da seleção e da análise de obras e do estudo comparativo, buscando identificar continuidades e transformações espaço-temporais.

A hipótese é que o contato, o ensino e o fazer da arte contribuem para a proteção da paisagem e a produção do comum.¹ Na procura de sua confirmação, esta dissertação buscará a compreensão das relações e das interações entre corpo, paisagem e história por meio das artes plásticas e de suas expressões nos meios tradicionais e nos meios expandidos da contemporaneidade.

¹ A noção de “comum” diz respeito ao que é inerente ao humano, faz parte da sociedade como um todo e não pode ser pensado como propriedade de ninguém.

1.1 Objetivo geral

Objetiva-se pesquisar como a arte, sua vivência e seu ensino pela FAOP contribuem para a percepção da cidade de Ouro Preto e a preservação do patrimônio paisagístico e cultural.

1.2 Objetivos específicos

Intenta-se averiguar a representação da paisagem de Ouro Preto na obra de artistas-professores fundadores da Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade e de artistas-alunos-professores de sua primeira geração.

Ainda, pretende-se investigar as bases do ensino da arte pela FAOP a partir dos relatos de artistas-professores e de artistas-alunos-professores e compreender como o pensamento dos artistas contribuiu para a construção metodológica e a relação com os alunos e com a cidade.

1.3 Metodologia

Esta pesquisa tem, como eixos analíticos, a paisagem e a arte, em sua abordagem da antropologia histórica, buscando compreender como o ensino e a produção da arte contribuem para a percepção e a preservação da cidade de Ouro Preto – Patrimônio Cultural da Humanidade. O recorte espacial é a cidade de Ouro Preto, com seu núcleo urbano e seu entorno.

A pesquisa bibliográfica foi feita nos campos da paisagem, da história e do ensino da arte, para subsidiar o recorte de noções e conceitos estruturadores da dissertação, a construção de hipóteses e a indicação de pontos de interface dessas áreas na percepção da cidade e da paisagem. A revisão bibliográfica contribui para a conceituação e a definição do recorte a ser abordado na pesquisa, bem como para o estudo e a análise da relação entre arte e paisagem.

A pesquisa documental teve como fonte o acervo documental e artístico da FAOP e de sua escola de arte, de obras de arte, de catálogos e de arquivos particulares dos artistas/professores para subsidiar o entendimento e a sistematização da história da instituição e das metodologias de ensino aplicadas.

A pesquisa sobre a metodologia de ensino e a percepção da paisagem foi realizada por meio de entrevistas e relatos dos artistas-professores e dos alunos-artistas. O levantamento subsidia o estudo comparativo entre formas e linguagens diversas de expressão artística da paisagem e a contribuição do pensamento dos artistas para a estruturação da instituição e suas metodologias de trabalho.

Ao acompanhar e articular os pensamentos e as práticas de ensino-aprendizagem, buscamos detectar as permanências e as rupturas ao longo do tempo. Nessa etapa, estrutura-se a **cronologia** como instrumento que nos permite marcar no tempo os elementos dessa transformação. Para as entrevistas e as análises, foram escolhidos os dois artistas-professores fundadores da escola de arte da FAOP, Nello Nuno e Annamélia Lopes, e os artistas Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos, alunos da primeira turma que se formaram na instituição e, depois, trabalharam nela. Os quatro artistas têm suas histórias entrelaçadas com a trajetória da instituição. Assim, estruturar a história e analisar e identificar processos e metodologias a partir de seus depoimentos tem como objetivo buscar o **testemunho** das pessoas que vivenciaram a implantação da FAOP; a vida na cidade e as relações arte-vida-lugares; as subjetividades; e os entendimentos de mundo.

A história é sempre contada a partir de um ponto de vista. No caso, buscamos o ponto de vista dos que estão envolvidos no acontecimento estudado. Márcio Seligmann-Silva (2023), no texto “O testemunho histórico como fundamento ético da arte”, chama de “virada testemunhal do saber histórico” aquilo que “determina novas modalidades de construção da memória, atravessadas pelos corpos, pela experiência individual e coletiva” O estudo a partir dos depoimentos e das obras de arte permite essa aproximação.

A busca da confirmação da hipótese de que o contato, o ensino e o fazer da arte contribuem para a proteção da paisagem e a produção do comum leva à compreensão da relação que as pessoas estabelecem com a cidade, de suas percepções e da forma como são afetadas por seu entorno e o afetam. Daí a escolha da cidade de Ouro Preto, primeira no Brasil a se tornar patrimônio cultural nacional e mundial. Questões relevantes a serem compreendidas durante a pesquisa de campo direcionam o estudo para o entendimento da interação entre corpo, paisagem e história. É o corpo inserido na paisagem, sendo formado por ela, e esse mesmo corpo se distanciando e expressando a vivência por meio da arte. As entrevistas contribuirão

para melhor compreensão e melhor abordagem desses processos, bem como para entender a presença e a inserção da instituição na cidade.

Esta dissertação compreende o trabalho de síntese a partir da reflexão teórica e metodológica e do trabalho de campo realizado. Os resultados parciais serão publicados em anais e no catálogo da exposição *Patrimônio vivo: cultura e tradição*; já dissertação será disponibilizada nos repositórios institucionais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da FAOP. A apresentação de parte dos resultados foi realizada por meio da curadoria da exposição *Patrimônio vivo: cultura e tradição*, realizada de 24 de outubro de 2023 a 08 de janeiro de 2024, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-BH), em Belo Horizonte, Minas Gerais.²

Por se tratar de uma dissertação que aborda a arte, para melhor fluidez do texto e maior capacidade de apreciação das imagens, optamos por organizá-los em páginas independentes, ou seja, intercalar páginas somente com textos e páginas somente com imagens das obras. Na figura 1, a seguir, é feito um esquema visual do projeto de pesquisa:

² Para acessar o catálogo da exposição, acessar: Catálogo exposição *Patrimônio vivo: cultura e tradição*, CCBB 24102023 a 08012024.pdf.

Figura 1: Esquema visual do projeto de pesquisa



Fonte: Gabriela Rangel (2022).

1.4 Pressupostos

Sendo a arte um campo simbólico no qual podemos elaborar, pensar, imaginar, reconstruir e inventar o mundo e a nós mesmos, propomos estudar as interações entre os artistas e a paisagem da cidade Patrimônio Cultural da Humanidade. A ideia é pensar Ouro Preto, cidade-cenário viva, com suas complexidades, seus conflitos, suas interações e suas percepções por meio da arte e trabalhar no ponto de encontro entre a percepção da paisagem e a da cidade. Ainda, buscar o olhar da arte para a paisagem: “o artista pode capturar, representar, e mesmo presentificar a realidade, ordenando e reescrevendo o mundo, reformulando simbolicamente sua estrutura para que a percepção da vida se torne mais clara e mais feliz” (SAMPAIO, 2013, p. 11).

Por fim, olhar a paisagem por meio da arte:

o que uma imagem dá a ver, o que mostra e, sobretudo: como mostra? São as questões das quais gostaria de partir. Pensar a imagem será, portanto, refletir sobre o entrelaçamento entre as imagens e aquilo que elas mostram. *A lógica das imagens* – aqui está a nossa tese – é uma *lógica da mostra*: as imagens nos dão a ver alguma coisa, nos colocam alguma coisa “sob os olhos” e sua demonstração procede, portanto, de uma mostra (BOEHM, 2015, p. 23).

Partimos destes dois pressupostos: buscando o olhar do artista para a paisagem e olhando a paisagem por meio da arte, estabelecendo uma relação dialógica que servirá de base para as análises, explorando o “presentificar a realidade” e a “mostração” próprios da arte.

Quando nos relacionamos com as obras de arte, independente de sermos criadores ou não, as questões presentes, seja em uma pintura, seja em uma fotografia, um livro, uma música, um filme etc. avivam em nós, a partir de nossos próprios sentimentos, experiências, memórias, lembranças, aquilo que nos toca mais profundamente. As obras de arte são objetos não acabados, que se completam em significado na relação com o outro. São as vivências, as experiências, as referências que o outro traz quando se relaciona com os trabalhos de arte que completam sua narrativa, dando significado e sentido para a obra no mundo.

Dessa maneira, buscar como as obras que abordam a paisagem de Ouro Preto nos tocam, que sentimentos são ativados e como essa vivência afeta a conexão com a própria cidade é fundamental para entender a relação entre corpo, paisagem e

história. É o corpo inserido na paisagem, sendo formado por ela, e esse mesmo corpo se distanciando e interpretando a vivência por meio da arte.

Na pesquisa teórica, visamos a paisagem da antropologia histórica de Alain Corbin; da filosofia da paisagem e da ecocrítica de Michel Collot; e da ecosofia, dos processos de subjetivação e do território de Félix Guattari. Nessa relação das pessoas com a paisagem, concordamos com Cleiri Cardoso (2014, p. 13). Em *Habitar a Paisagem* a autora destaca “a paisagem entendida como lugar praticado, no qual os homens atuam e transformam”. Para Jean Marc Besse (2018, p. 12) “a paisagem é o meio vivendo de composições instáveis no coração das quais os humanos estão mergulhados e das quais participam”.

Quando falamos em paisagem, é importante considerar o artista, esse sujeito que observa o entorno e o reelabora traduzindo sua percepção e seu sentimento em arte:

artista é tão-só aquele que realiza este ato plasmador do ver e do sentir com tal limpidez e força que absorve integralmente em si o material fornecido pela natureza e o recria como que a partir de si; enquanto nós, os outros, permanecemos mais atados a este material e por isso, costumamos sempre perceber este ou aquele elemento particular, onde o artista efetivamente apenas vê e modela uma “paisagem” (SIMMEL, 2009, p. 17).

O estudo de Pierre Kaufmann, *A experiência emocional do espaço*, auxilia-nos a compreender a alteridade no tempo, ou seja, a abertura que a paisagem de Ouro Preto proporciona de acesso ao passado, a outros valores e a expressões. Esse diálogo no tempo com o outro se expressa como emoção por meio da arte. Dentre as várias possibilidades de estudo da paisagem, recortamos a leitura pela expressão estética.

1.5 Arte e vida

A arte é essencial à vida humana. O ser humano, como ser simbólico e cultural, tem necessidade de entender, elaborar e se colocar no mundo, bem como de compreender suas questões existenciais e sua relação com o externo: o outro, o mundo, a realidade. A arte é uma das dimensões do humano que estabelece, constrói e aprofunda as relações e as percepções para além da vida orgânica do ser, tocando nas questões intangíveis da existência:

apreender a obra ou fazê-la são atos que pressupõe o que depende do mistério. As certezas científicas de nosso tempo, os racionalismos pouco sábios, não toleram a ideia de que algo lhes escape, temem as trevas e creem na luz universal, tão enganosamente torva. Entretanto é inútil excluirmos o mistério, ele está em nós e entorno de nós. E as obras de arte nos ensinam a dura tarefa de conviver com ele (COLI, 2013).

Por compor o campo do mistério, do sensível, a partir dos sentimentos, do imaginário, do não verbal e de sentidos que ultrapassam a dimensão racional, e, no entanto, se relacionam e transitam por ela, a arte elabora questões existenciais profundas, de uma forma diferente da ciência, da filosofia e da religião, pois se trata de outro campo de percepção, criação e expressão da realidade.

Segundo Viviane Mosé (2021), a arte é capaz de nos reconstituir e de restituir nossa inteireza, nossa liberdade de ser, transbordando tudo aquilo que sem ela fica retido, represado, em uma contenção impossível, na dicotomia entre o indivíduo e a necessidade de coletividade, de integrar-se ao todo, ao mundo. Na relação com a arte somos restituídos a nossa condição de seres únicos, unidos com o todo, reelaborando as alegrias e as dores da existência.

Para se realizar, a arte precisa ganhar o mundo e se relacionar com as pessoas. A obra é a ponte que permite uma ligação profunda na relação com o outro, cuja vivência e cuja leitura elaboram novos e inéditos sentidos para a obra. A experiência da arte vivenciada no convívio cotidiano nos traz a presença da obra como um ciclo permanente de conexão, elaboração, transformação e renovação de sentidos para a vida. Viver a arte é dialogar, relacionar-se com o intangível da vida; é criar vínculos entre pessoas e entre as pessoas e o mundo. Nesse sentido a obra de arte pode ser um importante instrumento de conexão das pessoas com os lugares.

1.6 Artista, professora e pesquisadora

É importante situar o lugar de onde falo e o porquê da escolha do objeto de minha pesquisa: a percepção da paisagem por meio da arte e o papel da FAOP na cidade de Ouro Preto. Sou ouro-pretana, filha dos artistas Nello Nuno e Annamélia Lopes. Nasci no mesmo ano que a escola de arte fundada por eles, a Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade (EARMFA), que integra a estrutura da Fundação de Arte de Ouro Preto. A arte, a cidade, sua paisagem e a FAOP são essenciais em

minha formação como pessoa e profissional. Nesse convívio me constituí artista e professora.

Para mim a arte é o ser e o estar no mundo. Ela permite a elaboração das questões íntimas e das coisas banais, do que não se traduz em palavras, do grito preso no peito. Também, da alegria de estar vivo, da angústia do que não podemos mudar. Ainda, questões existenciais de nos sabermos finitos neste mundo e do desejo de permanência do sentido de eternidade que habita em nós. Por meio da arte me elaboro e me constituo, registrando na superfície da matéria coisas recolhidas do cotidiano, imagens, pensamentos, sensações, gestos, sentimentos.

A paisagem de Ouro Preto vivida e representada pela visão de diferentes artistas também fez e faz parte desse cotidiano. Contribuiu para minha construção, meu entendimento e minha percepção das várias camadas que compõem esse ambiente, para me situar e me entender nele. Impregnada em meu imaginário, estruturante em meu ser e em meu corpo, sou das montanhas, do horizonte limitado ou aberto por elas, da fortaleza em ferro que nos constitui, do corpo forjado no subir e descer ladeiras, da força, da resistência, da resiliência. De um pensamento barroco que dá voltas e se constitui em volutas, cheio de ideias e possibilidades que se sobrepõem, contrapõem, entrelaçam, respirando nas áreas brancas do rococó mineiro.

Assim sendo, pesquisar e compreender como a arte e a FAOP contribuem para a percepção dessa cidade, para além de minha experiência pessoal, bem como entender o papel da Fundação na Ouro Preto Patrimônio da Humanidade e como a arte contribuiu ou não para sua preservação e a produção do comum, são objetivos da pesquisa. Nos 55 anos de existência da FAOP, são raros os estudos e as pesquisas sobre sua história e sua efetiva atuação na vida da comunidade. A pesquisa visa a atuar nessa lacuna e no entendimento de como a presença da arte e dos artistas e a formação na área contribuem para a aproximação e a preservação de territórios patrimônios culturais.

2 A PAISAGEM E OS ARTISTAS

2.1 A paisagem

Enquadrar e cindir o corpo do meio, olhar para o entorno, como se não pertencêssemos a ele, inaugura a noção de paisagem como a entendemos. O homem, diferentemente dos demais animais, consegue tomar distância, ver de fora, e essa distância está na base da noção de “paisagem”, pois permite a visão de conjunto – “distância de visada” – que ajuda a identificar um território, um lugar, uma região.

A paisagem permite um recorte que dá **unidade** visual à percepção, referência de nossa presença no espaço. Para além do sentido da visão, ela diz respeito ao corpo, à presença deste corpo no espaço. Sendo assim, é uma referência dinâmica e relacional. Estamos aterrados pela paisagem, nossa referência de horizontalidade e verticalidade, o chão que nos sustenta e o céu para nos lançarmos, entre um e outro, o caminho da arte como forma de percepção, de entendimento, de elaboração e expressão do espaço que nos constitui.

Na segunda metade do século XX, o aumento da velocidade dos meios de transporte, a aceleração desmedida do cotidiano e o adensamento das cidades desregularam os ritmos naturais da vida, que perdem a escala humana, contribuindo para mudança na forma de perceber, situar, comunicar, ser, e relacionar com o espaço (LOPES, 2015). A visão panorâmica construída pela pintura e fortalecida pela fotografia que marcou o século XIX torna-se cada vez mais fragmentada, múltipla e volátil, refletindo a produção plástica e visual.

A obra *Transe e mergulho I* (figura 2), da artista Eneida Sanches, em parceria com o artista e *videomaker* Tracy Collins, traduz essa transformação. Ela é constituída por uma mulher – feita por centenas de pequenos fragmentos da gravura em metal olho de boi³ – mergulhando em um quadrado de parafina, cujo interior está repleto de fragmentos da mesma estampa, ao lado de um plano em movimento. Dois tempos se avizinham: o tempo congelado na captura do salto e o fluxo contínuo de tempo no

³ O “olho de boi” é usado como proteção contra “olho gordo” ou “olho grosso”. Ao encontrar uma imagem de olhos de boi na Feira de São Joaquim em Salvador, Eneida Sanches (2014) resolveu fazer seu próprio “ebó contra olho gordo” nas palavras da artista. Desde então ela tem essa imagem como referência para sua criação e suas pesquisas artísticas nas quais aborda a gravura em metal em campo expandido.

deslocamento veloz da paisagem em movimento. O vídeo que aparenta ser uma cachoeira é feito por Tracy Collins a partir de várias imagens vistas do carro se deslocando pelas estradas registradas durante viagens pelo interior do Brasil. A sensação é de um mergulho sem fim no espaço.

Ao nos referirmos à paisagem, ainda hoje prevalece o sentido da visão como dominante. Entretanto a paisagem é percebida e nos constitui por meio de todos os nossos sentidos e da vivência de nosso corpo no espaço. A paisagem capturada pela sensibilidade do artista fica encantada em um tempo que parece congelado. No entanto ela é dinâmica como a vida e é transformada e constituída a todo momento pela ação dos seres em seus lugares de vivência. Em cidades como Ouro Preto, o desafio da preservação de ambientes patrimonializados nos traz questões importantes. Mencionamos a transformação dinâmica da paisagem que conflita com o desejo de permanência do espaço em um determinado intervalo de tempo.

Alain Corbin (2001, p. 7) destaca que:

a paisagem é uma forma de experimentar e apreciar o espaço. No entanto, esta leitura, que varia de acordo com indivíduos e grupos está constantemente em mudança. Devemos, portanto, estar cientes dessa historicidade quando abordamos o assunto.

O autor esclarece que dessa forma seu entendimento deve ser fluido, não havendo conceito hegemônico aplicável a todas as situações e culturas. Assim é importante delimitar os pontos de abordagem no decorrer da pesquisa, no contexto da arte, dentro dos recortes espaciais e temporais definidos, pois, segundo o autor:

a paisagem é uma maneira de ler e analisar o espaço, de representá-lo, se necessário, fora da apreensão sensorial, de esquematizar a fim de oferecê-la à apreciação estética para carregá-la com significados e emoções. Em suma, a paisagem é uma leitura, inseparável da pessoa que contempla o espaço considerado. Então temos que esvaziar a noção de objetividade aqui (CORBIN, 2001, p. 7).

Figura 2: Eneida Sanches e Tracy Collins, *Transe e Mergulho I*, 2000, mural/instalação, 280 × 380 × 10 cm, gravura em metal, fios de aço, estrutura de madeira, parafina e vídeo



Foto: Tracy Collins. Fonte: Captura de tela pela autora (2022). Disponível em: www.lazygoatorks.com/works. Acesso em: 22 ago. 2022.

Dessa forma buscaremos compreender, ao longo da pesquisa, como cada artista, dentro de seu tempo, seu contexto e suas singularidades, abordou a paisagem de Ouro Preto e a ofereceu à arte, ao ensino e à comunidade.

Tomiaka Nilsson (2018) nos convida a pensar sobre as relações e interações do sujeito com a paisagem, se é algo externo, ou está também no sujeito:

sem alongar nos conceitos já plasmados, importa a implicação em nela [a paisagem] reconhecer ou não o sujeito à qual ela interessa e as relações e interações nela produzidas. Interessa também considerar se a paisagem é apenas algo externo ao sujeito, ou está também no sujeito que a vê, pensa, percebe (TOMIAKA NILSSON, 2018, p. 55).

Buscaremos compreender essas relações, essas interações e essas implicações, em suas diversas camadas e possibilidades. Nesse estudo partimos da observação e da análise de obras de artistas de diferentes gerações. Como pista para esse caminho a ser percorrido, Joaquim Sabaté Bel (2016, p. 33), na curadoria da exposição *César Manrique – a consciência da paisagem*, diz: "essa experiência mostra as modalidades segundo as quais os artistas, mediante suas obras e intervenções constroem uma paisagem que, por sua vez, contribuem para instituir seu próprio olhar"

Anne Cauquelin (2007, p. 44), em seu livro *A invenção da paisagem*, discorre sobre como a noção de "paisagem" construída no Renascimento está presente, marcando a forma de nos relacionarmos com o espaço e o vermos. A autora destaca que essa forma de percepção está tão impregnada no olhar ocidental que "vemos a Grécia com olhos de quadro". Entretanto, afirma a autora que "não há, entre os gregos antigos, nem palavra nem coisa semelhante, de perto ou de longe, àquilo que chamamos de 'paisagem'":

nessa qualidade, o que vale como paisagem não tem nenhuma das características que estamos acostumados a lhe atribuir: relação existencial com seu preexistir, sensibilidade ou sentimento, emoção estética ausente. Sua apresentação, portanto, é puramente retórica, está orientada para a persuasão, serve para convencer, ou ainda, como pretexto para desenvolvimentos, ela é cenário para um drama ou para evocação de um mito (CAUQUELIN, 2007, p. 49).

Fazendo a análise histórica do conceito, a autora revela que, apesar do paradoxo, é o debate sobre o ícone em bizâncio que possibilita a "figuração da

paisagem”, na qual a “imagem artificial”, o ícone/paisagem, substitui “a própria natureza”, e a invenção da perspectiva marca em definitivo nossa forma de ver:

pela janela pintada na tela ilusionista, vê-se o que é preciso ver: a natureza das coisas mostradas em sua vinculação. Então, o que se vê não são as coisas, isoladas, mas o elo entre elas, ou seja, uma paisagem. Os objetos, que a razão reconhece separadamente, valem apenas pelo conjunto proposto à visão. Porque a invenção da perspectiva estabelece regras de uma redução e de um ajuntamento. Toda a natureza (o exterior) está lá, em uma apresentação que reduz sua dimensão ao que pode ser captado no feixe visual; mas essa redução só pode se dar à medida que a totalidade for mantida, a unidade constituída – uma unidade mental, isto é, uma construção. A razão, critério do verossímil pré-renascentista, transformou-se em lógica visual (CAUQUELIN, 2007, p. 85-86, 2007).

A autora destaca que desde então estabelecemos uma relação de dependência entre o ver e o compreender: “uma constante revolução agita o par compreender-ver. Compreendo porque vejo, e à medida que vejo, mas só vejo por meio e com o auxílio do que compreendo que preciso ver naquilo que vejo” (CAUQUELIN, 2007, p. 85).

Desde que a paisagem conquistou a autonomia temática na história da arte, a imagem tem essa prerrogativa de substituir a realidade, e muitos dos entendimentos que temos do real são construídos e constituídos pelas imagens. Ao mesmo tempo a arte tem essa capacidade, para além de reproduzir ou representar, de produzir o real, ampliando nosso entendimento e nossa percepção.

A produção de imagens, essa atividade intensa de ficção que nos habita e cuja extensão e importância desconhecemos, deriva bastante da magia: a realidade do mundo na qual cremos tanto só nos é perceptível por meio de um véu de imagens, a ponto de – querendo rasgar esse véu – nós nos encontramos muitas vezes confrontados com o vazio. Artificio da imagem necessária para que se assegure a perenidade, para que dure o prazer, a tensão da vida. Necessária transformação da realidade em imagem e, outra vez, da imagem em realidade: nesse duplo movimento, algo, um sopro é transmitido: a retórica pôs sua pitada de sal. Pois, revirada, a realidade não é mais exatamente a mesma: ela é duplicada, reforçada pela ficção (CAUQUELIN, 2007, p. 109-110).

Tendo a realidade reforçada pela ficção, retomando o entendimento da arte como uma ponte que nos conecta com o mundo e com o outro e trazendo a noção de “doador” posta por Cauquelin (2007), que destaca nossa posição de testemunhas e doadores nessa relação de “ver o ‘real’ fora de nós” e o ofertarmos ao outro, recebemos dos que nos antecederam paisagens, realidades e sonhos e os ofertamos aos que virão, em um ciclo sem fim de possibilidades, trocas, percepções e

entendimentos. Assim, criando e recriando possibilidades, vivências e olhares; formando, transformando e possibilitando relações com o outro e com os lugares que Cauquelin (2007) assim descreve:

essa transmissão de olhares tem, para cada um de nós, a potência da origem, aqui o sonho de minha mãe, ali o rio de margens tranquilas, seu sinuoso curso ensolarado, acolá um texto, uma sequência de filme, o desenho das nuvens. A natureza como paisagem se dá pelo olhar dos outros, quando a doadora, só com um movimento da mão, faz o gesto de desvelamento e inaugura aquilo que por um longo tempo será para nós o “real” (CAUQUELIN, 2007, p. 191).

Os artistas que trabalham a paisagem desvelam e inauguram o “real”, como descreve Cauquelin (2007). Assim partiremos de algumas obras para nos aproximar da paisagem na arte mineira e na cidade de Ouro Preto.

2.2 A paisagem em Minas Gerais

Em Minas Gerais, os primeiros registros imagéticos da região são revelados pelo olhar estrangeiro/colonizador em mapas cartográficos, guias de viagens para exploração da região e registros de artistas europeus em missões científicas. A paisagem aparece, também, como cenário de cenas religiosas em igrejas, oratórios e ex-votos e como ornamento nas residências. É abordada nos estilos acadêmicos e realistas, com referências europeias e locais, pelo viés erudito e popular. Segundo Márcio Sampaio, nessa trajetória a paisagem ganha autonomia como “gênero artístico com sua problemática como expressão de um tempo e uma cultura, quer seja local, quer seja universal, e que traz em seu bojo questões filosóficas e científicas” (GUIGNARD, 2017, p. 67).

A partir da década de 1940, com o projeto modernista de Juscelino Kubitschek que convida Guignard para criar e dirigir uma escola de arte em Belo Horizonte, o tema “paisagem” ganha força e características que irão marcar a forma de ver Minas Gerais, como exposto por Ferreira Gullar:

a fixação de Guignard em Minas Gerais, concorrendo para a fixação de uma temática em sua obra, deu a³ essa obra uma qualidade adicional às qualidades propriamente estéticas. A identificação com um mundo cultural característico, com uma realidade regional que, invertendo-se os termos de relação, continua agora como o suporte da linguagem que a revelou

pictoricamente. A pintura de Guignard e a paisagem mineira são hoje uma coisa só, completando-se (GUIGNARD, 2017, p. 68).

Sampaio (GUIGNARD, 2017, p. 68-69) esclarece que a pintura de Guignard se refere “a um conjunto de valores culturais e formais que sua sensibilidade assimila e transforma segundo sua visão particular do mundo, que implica tanto a alegria como a dor de viver”. Completa que esse sentimento foi transmitido a seus alunos e que sua influência contribuiu inclusive para a “reavaliação da ‘paisagem’ colonial e da arte barroca no Estado”. Além do gosto pela paisagem, Guignard também trouxe a força do desenho como linguagem para a arte mineira.

Após o período marcado pela presença do mestre, o enfoque da paisagem na arte em Minas Gerais passa a refletir também os conflitos e a visão crítica da sociedade, característicos das revoluções culturais das décadas de 1960 e 1970. Nesse sentido surge uma outra Minas, onde os conflitos, a exploração e o desgaste do progresso também se fazem presentes. Ganham destaque as paisagens urbanas, industriais e minerárias. Além disso, paisagens fantásticas e mentais se fortalecem por meio da abordagem de um imaginário psicológico e onírico. Assim a paisagem se multiplica em seus signos, seus símbolos, seus recortes, suas montagens e suas remontagens.

Considerando esse contexto, iniciamos o estudo sobre o olhar dos artistas para a paisagem de Ouro Preto, sendo escolhidos: Guignard, por “ensinar a ver e perceber a paisagem de Minas” (GUIGNARD..., 2017, p. 69); Nello Nuno e Annamélia, representantes da geração que sucede Guignard, fundadores da escola de arte da FAOP e responsáveis pela formação de outras gerações de artistas; e Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos, artistas contemporâneos que foram alunos da primeira turma da FAOP e depois professores em sua escola de arte. Desdobrando suas carreiras em diferentes vertentes, esses artistas trazem leituras diversas da cidade e com suas obras despertam outros olhares e sensibilidades para a paisagem e a relação com Ouro Preto. A seguir, na figura 3 e na figura 4, conferem-se obras de retrato paisagístico de Guignard:

Figura 3: Guignard, *Paisagem de Ouro Preto*, 1955, desenho bico de pena



Fonte: Captura da tela pela autora. Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2014/03/alberto-da-veiga-guignard-modernidade-e.html>. Acesso em: 24 fev. 2024.

Figura 4: Guignard, *Tarde de São João*, 1959, pintura a óleo s/ tela, 59 × 68 cm



Fonte: Coleção Priscila Freire. Foto: Gabriela Rangel (2022).

2.3 Ouro Preto, a paisagem e os artistas: uma leitura possível

2.3.1 Guignard

Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) inaugurou a visão lírica da paisagem mineira e apresentou ao mundo a cidade de Ouro Preto, local onde viveu, conviveu e ensinou e cujos moradores retratou. Gélcio Fortes conta que:

[...] de forma emocionada, Guignard descreve seu primeiro contato com a cidade, quando chegou em trem noturno, varando a madrugada e ficando à espera do dia clarear. O espetáculo que presenciou marcou definitivamente o seu imaginário: uma cidade que surgia entre nuvens e aos poucos revelava sua geografia pontuada por igrejinhas no alto dos morros (MUSEU CASA GUIGNARD, 2018a, p. 8).

Compreendemos nesse relato o impacto e a permanência da primeira visão do artista sobre a cidade, inspiração que irá acompanhá-lo, contribuindo para a “presentificação” da paisagem, entre sonhos e realidade, em sua constituição psicológica e espiritual, assim descrita por Sampaio:

o pintor criou uma nova visão de espaço de paisagem, em que a fantasia se funde com o real, em perspectivas que detonam os princípios renascentistas, para, nas sucessões de planos dinâmicos, inventar uma paisagem nova, emotiva, inteiramente diversa da paisagem dos pintores acadêmicos (GUIGNARD..., 2017, p. 69).

Ao observarmos a cronologia de suas paisagens, percebemos que, inicialmente mais fiel ao modelo, Guignard se liberta e, com o tempo, torna sua pintura mais livre e solta, permitindo que a imaginação ganhe espaço de representação na paisagem.

Gélcio Fortes a descreve como “um território mítico, onde a cidade flutua entre névoas e linhas puras sobre o branco do papel, pontuada por palmeiras e araucárias que extraía da sua observação do cotidiano” (MUSEU CASA GUIGNARD, 2018a, p. 9). É interessante notar em seus desenhos como, por meio do espaço vazio e do branco do papel, o artista faz presentes a bruma e a névoa de Ouro Preto, trazendo para a obra o clima da cidade, com suas construções a plainarem na paisagem.

Ao emergir a cidade em meio às brumas, Guignard anula a gravidade e coloca o observador acima das edificações. Rompe seu traçado, em que as igrejas localizadas nos topos de morros são observadas de baixo para cima pelos

transeuntes, ponto de vista que tradicionalmente transmite o poder da religião característico do período colonial. Ao possibilitar a visão de sobrevoo sobre a paisagem, Guignard de alguma forma subverte essa referência, traduzindo com leveza e fluidez o espaço urbano integrado ao entorno.

Priscila Freire, no texto *A Ouro Preto que Guignard preservou*, diz que:

através de seus desenhos, aquarelas, quadros à óleo, observamos toda uma cidade que nem sempre a fotografia relembra. Ao acompanhar os passos de Guignard por Ouro Preto temos de volta esta visão onírica, fantástica, que ele imprimiu à sua obra (MUSEU CASA GUIGNARD, 2018b, p. 9).

A autora destaca que “por mais que Rodrigo [Melo Franco de Andrade] tentasse preservar Ouro Preto em seus aspectos mais significativos, foi Guignard que obteve a maior vitória, construindo signos eternos da cidade de que tanto falou a sua sensibilidade” (MUSEU CASA GUIGNARD, 2018b, p. 9). A afirmação da autora confirma a dimensão e a capacidade da arte de revelar, transmitir e perpetuar valores significativos da vida, permitindo que eles atravessem o tempo. As paisagens de Guignard são pontes entre gerações, que despertam a sensibilidade e a conexão com a cidade, como exemplificam as figuras 5, 6 e 7:

Figura 5: Guignard, *Paisagem de Ouro Preto*, 1960, pintura aquarela s/ papel, 59 × 56 cm



Fonte: Coleção Priscila Freire. Foto: Gabriela Rangel (2022).

Figura 6: Guignard, *Paisagem de Ouro Preto*, s/ data, desenho grafite s/ papel, 25 × 35 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), MUSEU CASA GUIGNARD, 2018b, p. 39.

Figura 7: Guignard, *Noite de São João*, 1961, pintura a óleo s/ madeira, 50 × 46 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), MUSEU CASA GUIGNARD, 2018b, p. 62.

2.3.2 Nello Nuno

Entre os artistas que escolheram Ouro Preto como morada, o pintor Nello Nuno de Moura Rangel (1939-1975) realizou uma produção breve e intensa, importante e significativa para a arte brasileira, antecipando a retomada da pintura que viria nos anos 1980. Nello Nuno pertence à geração de artistas mineiros que irão despontar após a morte do mestre Guignard em 1962. No início de sua trajetória, o pintor recebe influências do mestre, absorvendo a temática e a forma de pintar, “o mesmo clima, a mesma silenciosa poesia que impregna algumas de suas paisagens. Desses experimentos ficou uma saborosa vista de Lagoa Santa” (SAMPAIO, 2013, p. 18).

Entretanto Nello Nuno logo busca seu próprio caminho. Em entrevista a Edmur Fonseca (1962) do *Jornal da Cidade*, o artista declara:

ainda estou à procura de um caminho. Uma busca constante de aprimoramento técnico e uma necessidade real de exprimir sentimentos em cores. A cor é como uma nota musical. Penso que se pode escrever música pintando-se um quadro. Procuo fazer também pesquisa de matéria, mas não como solução final, como é moda hoje, e sim como simples caminho para chegar um dia a uma expressão maior. Considero a pintura como qualquer outra profissão. Para conseguir alguma coisa, cada artista tem que se dedicar por inteiro ao trabalho cotidiano, que é a única maneira de se fazer alguma coisa. Pintura é vinte por cento de talento e oitenta por cento de transpiração (NELLO NUNO *apud* FONSECA, 1962).

Nesse período, o trânsito e a circulação de informações, o diálogo entre grupos de artistas de diferentes regiões, o contato com os críticos de arte e a presença e a circulação de exposições internacionais, como a Bienal de São Paulo, apontam novos horizontes e novas possibilidades para os artistas. Durante a segunda metade da década de 1960, as neovanguardas reúnem jovens artistas e críticos em torno de uma “reflexão crítica militante”, que propicia a “ação inovadora, experimental, questionadora e combativa dos artistas” (RIBEIRO, 1997, p. 149-150) que movimentam a arte em Minas. Em Ouro Preto, os festivais de inverno (1965 a 1979), a confluência de artistas e intelectuais e a criação da FAOP contribuem para gerar desejos de mudança e rompimento com as referências do passado recente. Nello Nuno e Annamélia participam dos movimentos, que começam a destacar a arte mineira e questionar o circuito artístico tradicional e nacional, centrado no eixo Rio-São Paulo. Junto com os demais artistas, buscam outros modos de fazer, ensinar e

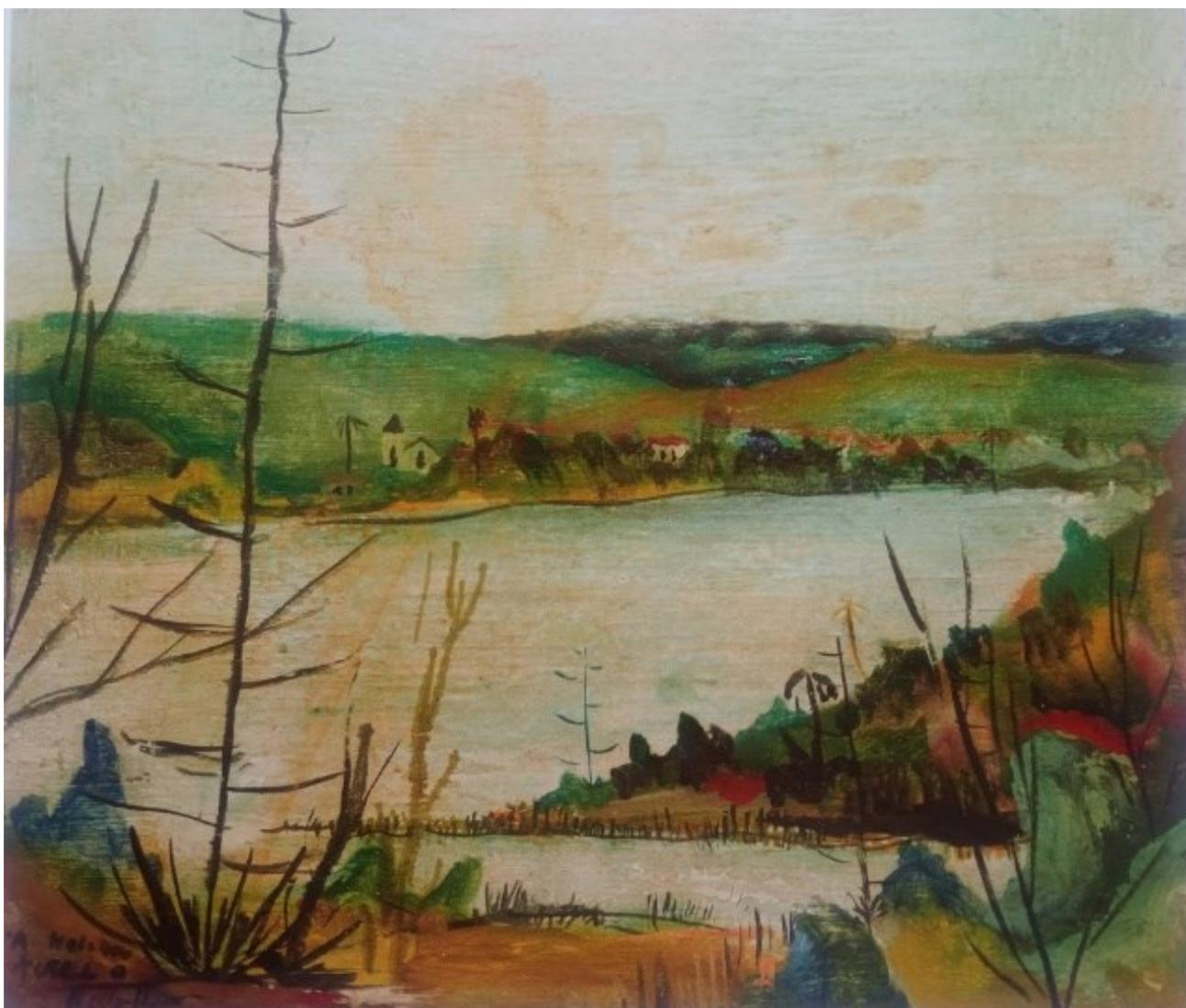
viver a arte. Eles se mudam para Ouro Preto em 1967 e vivem intensamente a cidade e seus movimentos, que marcam as diversas fases da produção do casal de artistas.

De personalidade viva e inquieta, Nello Nuno aborda a paisagem de diferentes modos. Entre eles, em 1967, o *Roteiro histórico e turístico e alcoólico e anônimo e revolucionário da Vila Rica de Ouro Preto*, realizado em bico de pena durante o período de carnaval, retrata o trajeto para sua casa/ateliê passando pelos bares e pelos botecos da cidade. É uma leitura bem-humorada da topografia e do traçado de Ouro Preto que aborda o tema da relação da arte e da boemia. Unindo desenho e escrita, a obra revela seu círculo de convivência, como o casal de artistas Virgínia de Paula (“Madame Virgínia”) e Jarbas Juarez (“Mano Binha”), retratado na base da Rua Conde de Bobadela, também chamada “Rua Direita”. Os amigos assumem o papel de personagens nessa narrativa irreverente da paisagem. O traço do artista é solto e leve, realizado em gestos rápidos. As formas são sínteses de elementos urbanos, naturais e humanos que povoam o espaço do papel. A obra solicita ao observador uma fruição atenta que permita adentrar seus inúmeros detalhes e suas narrativas.

Do mesmo período, a série *Os dragões* apresenta pinturas ricas em figuras, símbolos e signos com os quais Nello Nuno cria uma paisagem brincante inspirada na obra literária de Murilo Rubião.⁴ A criação dessa pintura cheia de imaginação e fantasia tem como ponto de partida as personagens e as situações insólitas apresentadas com absoluta naturalidade e nenhum espanto pelo realismo fantástico de Murilo Rubião. Assim como no conto, os dragões pintados por Nello Nuno são simpáticos e vivem situações humanas; bichos e plantas se transformam em beijagiras (girassol e beija-flor) e surubichas (peixe e pássaro); e todos habitam com naturalidade a paisagem do interior mineiro. Flutuam por jardins, entre árvores e flores, crianças e casas. O ritmo é dado por elementos ornamentais e florais, cores e arabescos, um jogo no qual a realidade/fantasia se transforma em alegre composição. O artista estabelece o caráter independente, lúdico e vibrante de sua pintura. Observem-se as figuras 8, 9, 10 e 11:

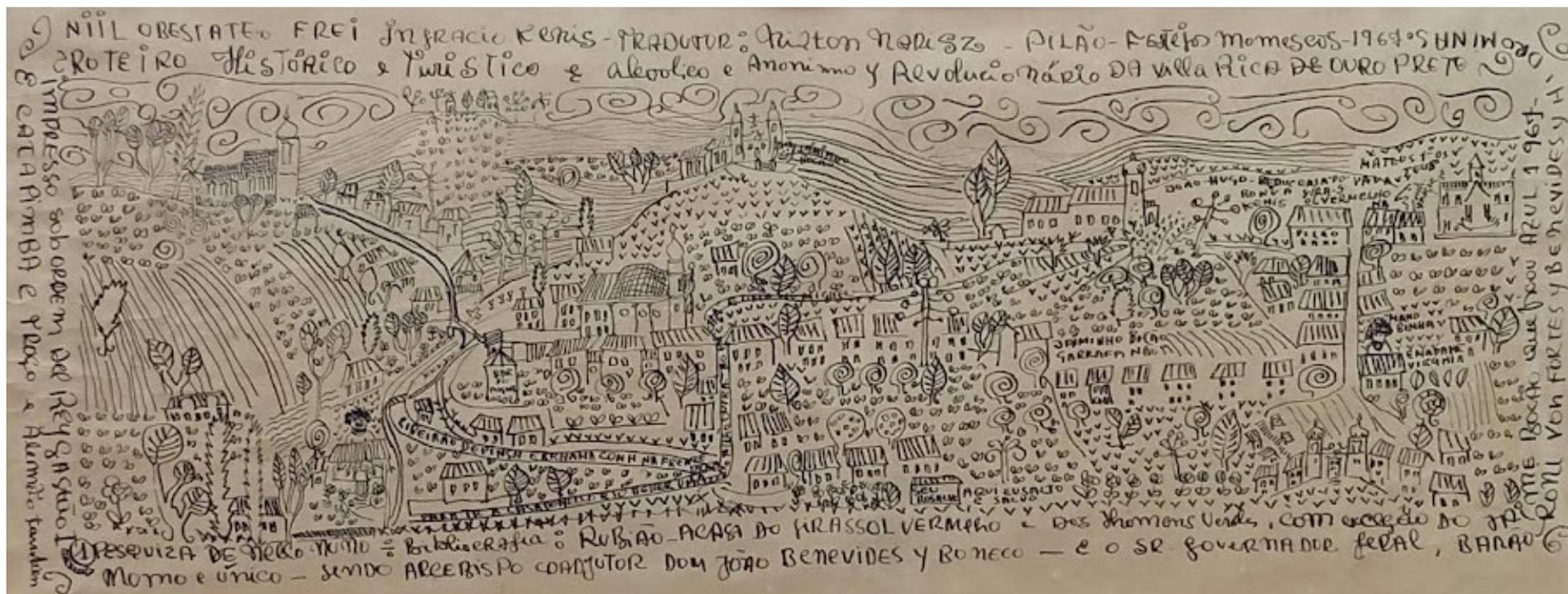
⁴ Murilo Rubião é um dos principais autores do **realismo fantástico** no Brasil. No geral o realismo fantástico apresenta situações inusitadas ou absurdas tratadas com naturalidade por seus personagens. O livro *Metamorfose*, de Franz Kafka, é uma das principais referências do gênero na literatura mundial.

Figura 8: Nello Nuno, *Lagoa Santa*, 1962, pintura a óleo s/ madeira, 28 × 24 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), SAMPAIO, 2013, p. 17.

Figura 9: Nello Nuno, *Roteiro histórico e turístico e alcohólico e anônimo e revolucionário de Ouro Preto*, 1967, desenho nanquim s/ papel, 32 x 78 cm



Fonte: Coleção da autora. Foto: Gabriela Rangel (2023).

Figura 10: Nello Nuno, *Paisagem – com peixes e beijagiras*, 1966, pintura a óleo s/ madeira, 85 × 70 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2024), SAMPAIO, 2013, p. 36.

Figura 11: Nello Nuno, *Os dragões amarelos*, 1966, pintura a óleo s/ madeira, 79 × 107 cm



Fonte: Coleção da autora. Foto: Gabriela Rangel (2024).

O compromisso de Nello Nuno é com a composição, a estrutura do quadro, a realidade da pintura. Suas cores são cada vez mais puras e vivas, e suas formas, mais sintéticas. O destaque está no plano, na bidimensionalidade. Nello Nuno coloca seus personagens dentro da paisagem e nos mostra como ela constitui os próprios personagens. Na pintura *O casamento*, de 1968, as formas se desdobram em paisagem e personagens, ora dentro, ora fora; o personagem na paisagem e a paisagem dentro do personagem. Elementos que caracterizam o lugar fundem-se no corpo-vestimenta da noiva, nas casas e nas igrejas integradas e pontuando o verde das montanhas. A pintura se constitui em uma aprimorada e cuidadosa composição de formas e cores, ao mesmo tempo que traduz a relação do amor entre o casal e do casal com a cidade, sentimentos descritos pelo artista no *Poema para Annamélia*:

As andorinhas desenham o céu de Ouro Preto.
 Annamélia é o ninho das andorinhas de Ouro Preto.
 O sol rasga as nuvens de Ouro Preto.
 Annamélia aquece o sol de ouro em pó.
 Os urubus circundam a carne de Ouro Preto.
 Annamélia colore os urubus de ouro e bruma.
 A lua escorre nas noites de Ouro Preto.
 Annamélia é lua cheia de Ouro Preto.
 A chuva brinca nas ladeiras de Ouro Preto.
 Annamélia chora os rios de ouro em gota.
 Nos olhos de Annamélia vivem as andorinhas, o sol,
 A lua, a chuva, o céu, as noites e a carne de Ouro Preto.
 Na boca de Annamélia brincam os dias, as nuvens,
 As flores, as plantas e as quaresmeiras roxas de Ouro Preto.
 No corpo de Annamélia dançam, e cantam o Zé Pereira,
 Os congados, as festas, as fogueiras e os fogos das noites de Ouro Preto.
 No ventre de Annamélia, bem no fundo, no verde em ondas
 de montanhas do ventre de Annamélia vive a alma de Ouro Preto.
 (Nello Nuno, Ouro Preto, 1971)

Sampaio (2013) fala do gesto livre e firme do artista, de “sua pincelada pouco disciplinada”, da coloração “exuberante” que surge em suas paisagens “onde todos os elementos vegetais e os planos se misturam”. Sua pintura torna-se cada vez mais sintética, uma “nova jornada criativa, cujo percurso abre clareiras nas quais Nello Nuno inventará espaços impensados, uma antiperspectiva, que, como em Matisse, “instaura um novo território, um espaço ‘bidimensionalidade’ em que reina soberana a cor”. (SAMPAIO, 2013, p. 42)

Nesse processo de tratar a pintura como um poema visual em cor, Nello Nuno chega à grande redução formal. E na série do quadro *Verde que te quero Vermelho*,

sua pintura perde a referência tradicional da representação da paisagem. O casario em cores complementares destacado em contraste de forma/contraforma inverte a relação figura/fundo, emergindo para o primeiro plano a forma vermelha que lembra um peso de balanças antigas. Nesse deslocamento o vermelho do horizonte se transforma em peso vertical e cria um jogo de forças, cores e limites. Annamélia⁵ lembra que as pessoas que visitavam o ateliê do artista à época ficavam confusas, buscando pinturas de paisagens, sem percebê-las na síntese construída pelo artista. A criação de Nello Nuno é livre. Ele pinta como uma brincadeira. Essa alegria e essa leveza estão presentes em muitas de suas obras e suas paisagens. Ele busca o caminho da simplificação, do apuramento técnico, das qualidades plásticas e da primazia da cor. Sintetiza o tema e a composição, cria uma Ouro Preto repleta de poesia e em processo de abstração.

Em uma tela de 1975, ano de seu falecimento, Nello Nuno realiza a fusão de Ouro Preto com seu autorretrato, materializando a simbiose – arte, vida e lugar. No centro da composição, a ampulheta, cujo interior superior é ocupado pela imagem do Pico do Itacolomy, produz a fusão entre o espaço e o tempo, o marco geográfico de localização da região onde havia sido encontrado o “ouro negro” no período colonial e principal ponto de referência da cidade ainda hoje. Em síntese, na imagem, há o encontro das várias temporalidades, do corpo, da paisagem e da história. Na pintura *Autorretrato como Ouro Preto*, Nello Nuno agora reside na paisagem. Não há mais distinção: ele e Ouro Preto são uma coisa só. Sua pintura revela uma relação íntima com a paisagem que Collot (2013, p. 29) define como “pensamento-paisagem” (“neste ponto de indistinção entre a consciência e o mundo, não se sabe mais onde se situa o sujeito.”). O artista materializa o que o autor chama de “alteridade constitutiva”, em que ficam suspensas as dicotomias entre dentro e fora, interior e exterior, o eu e o outro. É a descoberta do existir concomitante dentro e fora de si. Confirmam-se as figuras 12, 13, 14 e 15:

⁵ Entrevista concedida à autora na casa da artista, em Ouro Preto, no dia 05 de novembro de 2022.

Figura 12: Nello Nuno, *O casamento – autorretrato com Anna Amélia*, 1968, pintura a óleo s/ tela, 100 × 80 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2023), SAMPAIO, 2013, p. 60.

Figura 13: Nello Nuno, *Paisagem*, 1970, pintura a óleo s/ tela, 45 × 70 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), SAMPAIO, 2013, p. 43.

Figura 14: Nello Nuno, *Verde que te quero vermelho*, 1973, pintura a óleo s/ tela, 58 × 80 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), SAMPAIO, 2013, p. 123.

Figura 15: Nello Nuno, *Autorretrato como Ouro Preto*, 1975, pintura a óleo s/ tela, 80 × 80 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), SAMPAIO, 2013, p. 72.

Sobre o gênero da pintura de paisagem em Ouro Preto, Cleia Schiavo Weyrauch (2018), na apresentação da exposição *Onze artistas de Ouro Preto*, lembra-nos de que:

o pintor de Ouro Preto, no processo de recriação da realidade, comunica-se com o presente, preenche de um passado carregado de história e de um futuro pleno de incertezas. Na prática, ao traduzir em formas e cores suas emoções presentes, cria, difunde beleza num constante processo de intervenção social colorida. Conscientes ou não de seu papel, ao somarem com suas obras mais beleza ao cotidiano, colaboram no sentido de atenuar seus descompassos. Atuam como transmissores de sensações positivas, como fotógrafos de um mundo em transformação (WEYRAUCH, 2018).

2.3.3 Annamélia

Refletindo sobre as várias temporalidades presentes na obra de arte, apresentamos a artista Annamélia Lopes de Oliveira (1936), fundadora e primeira professora e diretora da Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade da FAOP. Annamélia rompe barreiras e constrói um legado a ser levantado e estudado em profundidade, atrelado à presença e à força da mulher na arte em Minas Gerais. Habilita-se com carteira de motorista aos 18 anos, em 1954, para levar sua família e ajudar seu tio com a casa e a granja que tinham na cidade de Lagoa Santa. Aluna da primeira turma da Escola de Belas Artes da UFMG, integra o grupo que impetrou mandado de segurança e conseguiu a continuidade do curso e a sua transferência para o campus da UFMG, em construção. Ensina seu professor e amigo, o artista Álvaro Apocalipse, a dirigir. No ateliê de Álvaro, fazem panfletos em serigrafia, que lançam do alto dos prédios do centro de Belo Horizonte na luta contra a ditadura militar. Annamélia recebe o Prêmio Itamaraty com a série de gravuras *Cartas de oposição* na 10ª Bienal Internacional de São Paulo. Cria sete filhos, forma e apoia inúmeros artistas ao longo de seus mais de 40 anos como professora de arte. Continua se reinventando com o olhar sensível para o mundo e, em parceria com seu filho, Nello Rangel, lança em 2022 o livro *Entrelaçados*, de poesias e aquarelas, resultado de trocas via internet durante o isolamento social. Sua obra fala de questões existenciais da vida, sendo esse o fio que alinhava as diferentes fases da artista. Entre essas fases, as séries em que trabalha a paisagem de Ouro Preto nos conectam com a cidade em seu passado, seu presente e seu futuro e revelam “a alma de Ouro Preto” que vive dentro de si, conforme declarado por Nello Nuno em seu poema.

Por meio da gravura em metal, Annamélia traduz a Ouro Preto barroca com suas luzes e suas sombras, suas densidades e seus mistérios, colocando-nos na ambiência oitocentista, revelando suas dores e suas esperanças. Em entrevista ao jornalista Walter Sebastião (2018), publicada no Jornal Estado de Minas, no dia 15 de março de 2008, a artista fala sobre sua obra: “são poesia e tragédia, delicadeza e violência. Trabalho com contrastes, a plástica do casario me atrai, mas gosto dela inserida no verde, com as flores”. Annamélia traduz as características singulares da cidade incrustada em um vale, emoldurada pela vegetação e pelas montanhas. As fachadas de seu casario alinhado à via e os quintais, com sua parcela de verde, constituem áreas de respiro dentro da paisagem urbana.

Márcio Sampaio (2018b) considera que a artista imprime “a atmosfera peculiar dessa cidade emblemática, impregnada de silêncios e mistérios”. Destaca que ela “soube assimilar o *páthos* singular da expressão barroca, transportando-o para o espaço contemporâneo” traduzindo a paisagem ouro-pretana de forma “lírica, de saboroso detalhismo”. Entretanto a artista, ao trabalhar com a xilogravura, “vai tocar o reverso dessa paisagem, para desvelar o drama estabelecido pelos conflitos de luz e sombra, pela exposição de mundos opostos, pelo jogo dramático das contingências humanas”.

É interessante perceber essas características contrastantes na obra e na personalidade da artista Annamélia, mulher doce e forte, de fala e gestos mansos e ao mesmo tempo intensos e precisos. Assim também se constitui sua arte, de aparência delicada em um detalhamento de linhas e formas fluidas e harmônicas, entretanto, fruto do trabalho árduo que exige força no processo de gravar diretamente com instrumentos cortantes e goivas a madeira e o metal. A gravura é feita em várias etapas, que envolvem diferentes processos desde a concepção e o projeto até a gravação, a entintagem e a impressão, trabalho que se compõe em camadas, experimentação, domínio de técnicas e reinvenção de materiais; linguagem exigente que demanda tempo, força, perseverança, paciência, aprofundamento. Ao apurarmos a percepção e o olhar, as obras revelam as reflexões e as questões profundas da vida. Assim se constituem as *Cartas de oposição* e os *Jogos de armar*, séries de xilogravuras tendo por matriz inicialmente tacos de madeira, os quais transformam-se

em figuras geométricas diversas. Os pequenos módulos multiplicados em várias impressões serão colados em grandes composições.

Em um primeiro olhar, essas gravuras remetem ao construtivismo ou ao neoconcretismo, pela estrutura da composição ritmada ao sabor das cores das diferentes cartas impressas. Entretanto, ao observar de perto as obras, as figuras e os arabescos gravados tecem múltiplas camadas de significados e narrativas. Ao retratar Ouro Preto, a artista expressa seu amor, sua admiração pela cidade em que escolheu viver e um convite ao cuidado, à observação, à pausa no cotidiano e, principalmente, à preservação da paisagem que tanto a inspira. As *Cartas de oposição* convidam a pensar as relações; os *Jogos de armar* nos trazem a complexidade da existência. Ao retomar a figuração infantil, exprime a presença das alegrias e das dores das relações humanas. A paisagem é natural, urbana e humana.

Em meados dos anos 2000, Annamélia retoma a pintura à óleo, traduzindo para as telas os aspectos da paisagem e da ambiência de Ouro Preto presentes em suas gravuras. Em entrevista com a artista, Walter Sebastião (2018) revela que a série surgiu do desafio de um galerista, que, após adquirir suas gravuras, pergunta se conseguiria “o mesmo clima das paisagens na pintura”. Foi assim que ela começou as releituras das obras em tinta a óleo sobre tela. A artista revela que gosta da “visualidade algo ingênua, primitiva, como realizados de brincadeira” dos desenhos e assim ela os “aproveita quando quer trabalhar a cor de forma mais direta”, cria e recria diferentes visões e realidades a partir do mesmo ponto de partida.

No processo constante de revisitar Ouro Preto, Annamélia retoma mapas que criou para ilustrar um guia sobre a cidade. Inicialmente realiza pinturas que traduzem de forma mais fiel seu traçado; aos poucos libera uma cartografia imaginária. A partir de marcos presentes na paisagem, a artista revela a Ouro Preto construída de sonhos e fantasias, povoada por animais, personagens e poesia. Sampaio (2018a) define a série como um “espaço simbólico a indicar a existência de uma cidade que será sempre o lugar bom para se viver e sonhar”. É essa Ouro Preto que Annamélia “desvela e doa”, como bem define Cauquelin (2007), com sua obra ao mundo e especialmente a seus alunos e suas alunas da escola de arte da FAOP. Notem-se as figuras 16, 17, 18, 19, 20 e 21:

Figura 16: Annamélia Lopes, *Escola de Minas e Rua das Flores*, s/ data, gravura em metal aquarelada



Fonte: arquivo da artista. Captura de tela pela autora. Blog de Anna Amélia, 28 nov. 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/11/>. Acesso em: 11 jul. 2022.

Figura 17: Annamélia, *Cartas de oposição*, 1969, xilogravura, relevo e colagem s/ papel, 96 × 66 cm



Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022), RIBEIRO, 1997, p. 326.

Figura 18: Annamélia Lopes, *Inominável*, s/ data, xilogravura e colagem s/ tecido



Fonte: Coleção da artista. Captura de tela pela autora (2022). Blog de Anna Amélia, 23 nov. 2018.
Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/11/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Figura 19: Annamélia Lopes, *Meus amigos, meus inimigos, salvemos Ouro Preto*, 2007, pintura a óleo s/ tela, 70 × 50 cm



Fonte: Arquivo da artista. Captura de tela pela autora (2022)., Blog de Anna Amélia, out. 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/10/blog-post.html>. Acesso em: 11 jul. 2022.

Figura 20: Annamélia Lopes, *Casa dos Contos*, s/ data, pintura a óleo s/ tela, 30 × 20 cm



Fonte: Coleção da autora. Foto: Gabriela Rangel (2024).

Figura 21: Annamélia Lopes, *Festa na roça*, 2017, pintura a óleo s/ tela, 70 × 50 cm



Fonte: Coleção da artista, captura de tela pela autora (2022), Blog de Annamélia, 30 set. 2019. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2019/09/para-quem-deseja-conhecer-ou-adquirir.html>. Acesso em: 12 jul. 2022.

2.3.4 Gélcio Fortes

Nascido em Ouro Preto, Gélcio Fortes foi aluno de Annamélia na primeira turma da escola de arte da FAOP, onde realizou boa parte de sua formação na década de 1970. Fez os cursos de pintura com Nello Nuno e Amílcar de Castro, que marcaram sua trajetória. De personalidade tímida, Gélcio conta que desenhava muito desde criança. Iniciou sua formação em um curso à distância de desenho do Instituto Universal, entretanto, foi na FAOP que encontrou a orientação e o incentivo para dar vazão a sua liberdade de criação, questão fundamental para seu espírito inquieto, crítico e liberto. Em entrevista à autora, Gélcio Fortes relata que sempre interrompia o curso quando um professor tentava coibir sua criação. No curso de desenho de observação com Annamélia, aprendeu a contemplar a cidade; com Nello Nuno, o gosto pela pintura. Nesse processo criou uma leitura pessoal que se afasta da representação acadêmica, muito presente em Ouro Preto no período. Em suas palavras, “ninguém pintava a paisagem de Ouro Preto como eu”.⁶

Sua primeira exposição individual foi organizada por Nello Nuno, com essa série, e teve apresentação do escritor, artista-plástico e crítico de arte Márcio Sampaio, que a nomeou: *“Larva, lavra, uma nova visão de Ouro Preto”*. Gélcio apresenta uma Ouro Preto que desliza organicamente pelas curvas da paisagem. As edificações surgem como marcos nesse espaço fluido entre brumas e montanhas. Sua pintura coloca o observador dentro do clima do amanhecer ou do entardecer na cidade. A fluidez da pintura revela suas diferentes facetas: admiração e encantamento; desejo de permanência e transformação inevitável do tempo; alegrias, esperanças, incertezas, angústias, melancolia; uma Ouro Preto que vive a década de 1970, entre a irreverência, a resistência e todas as possibilidades de uma juventude que se descobre no caminho da arte; e o controle, a repressão e o medo impostos pela ditadura militar.

Jovem politizado, Gélcio vive intensamente a repressão imposta pelo governo militar no período, cujos agentes invadiam sua casa a procura de seu irmão, Élcio, que era militante político e atuava na resistência a favor da democracia. Com sua pintura, emergem a tristeza e a seriedade dos acontecimentos, junto com a

⁶ Entrevista concedida à autora no ateliê do artista, em Ouro Preto, no dia 25 de fevereiro de 2023.

solidariedade, o companheirismo e o acolhimento entre as pessoas que viviam as mesmas incertezas e os mesmos desejos. Gélcio faz da pintura instrumento de registro, denúncia, resistência e sonhos.

Muito observador e inserido na comunidade local, passava horas desenhando, em cadernos de anotações, as características das festas e das pessoas que as frequentavam. Eram inúmeros detalhes de roupas, sapatos, chapéus, modos de se vestir e de se comportar, adereços e tudo mais que compunha as celebrações. As referências são base de criação das narrativas de suas obras, especialmente da série *Festas de Ouro Preto*, desenhos com aguadas que iniciou nos anos 1980 e os quais permanece desenvolvendo, paisagem viva repleta de elementos que compõem a diversidade e a força das manifestações culturais da região. A publicação da série em um livro será um importante registro da paisagem cultural de Ouro Preto, reunindo elementos naturais e edificados, as pessoas e seus costumes, uma narrativa do universo que envolve a cidade e seus distritos.

O artista, ao descrever seu processo como pintor de Ouro Preto, fala que as “cores e elementos que vai pinçando da paisagem”,⁷ referências impregnadas em seu ser, aparecem em suas telas e seus desenhos. Com elementos dos séculos XVIII, XIX, XX e XXI, faz a fusão que define como “arqueologia”, traduzindo as diversas camadas que compõem a paisagem. Os desenhos do livro *Os olhos de Maret* ilustram esse processo. Cronista da paisagem cultural, Gélcio Fortes narra o cotidiano com poesia e imaginação, revela gentes, histórias, memórias e possibilidades, desperta nossa conexão com o lugar e suas gentes. Seu trabalho é rico em detalhes, texturas e ícones que tecem a “escritura” de sua percepção. Detalhes do cotidiano e da região, histórias, personagens, poesia e imaginação são reunidos em traços, pontos, flores, cores, camadas, sobreposições, uma infinidade de detalhes e possibilidades que nos permite mergulhar em diferentes narrativas. Sejam elas simples, sejam complexas, centrais ou periféricas, o artista traduz a riqueza cultural das paisagens externa e interna das gentes e dos diversos tempos de seu lugar. Observem-se as figuras de 22 a 29:

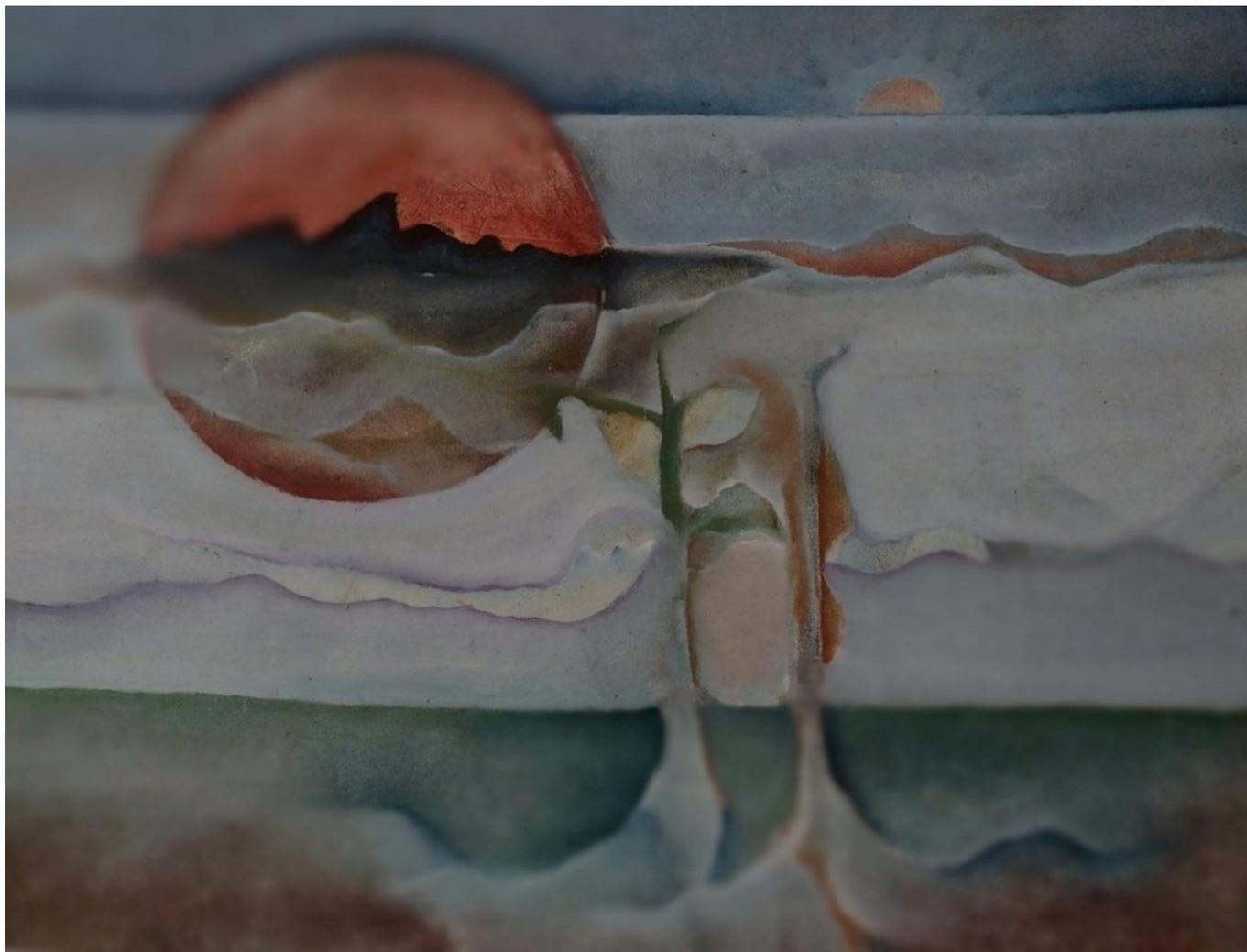
⁷ Entrevista concedida à autora no ateliê do artista em Ouro Preto no dia 25 de fevereiro de 2023.

Figura 22: Gélcio Fortes, da série *Larva, lavra, uma nova visão de Ouro Preto*, 1972, pintura à óleo s/ tela, 30 × 20 cm



Fonte: Captura de tela pela autora (2023). Disponível em: <https://web.facebook.com/gelcio.fortes>. Postagem 15 jun. 2023. Acesso em: 22 jun. 2023.

Figura 23: Gélcio Fortes, *Ouro Preto*, 1974, pintura a óleo s/ tela, 70 × 50 cm



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10209646075906369&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 24: Gélcio Fortes, *Os anos de chumbo*, pintura s/ tela, década de 1970



Fonte: Captura de tela pela autora (2023). Disponível em: [web.facebook.com/gelcio.fortes](https://www.facebook.com/gelcio.fortes). Acesso em: 22 jun. 2023.

Figura 25: Gécio Fortes, *Festa em São Bartolomeu*, Série *Festas populares de Ouro Preto*, 1999, desenho com aguada de chá s/ papel



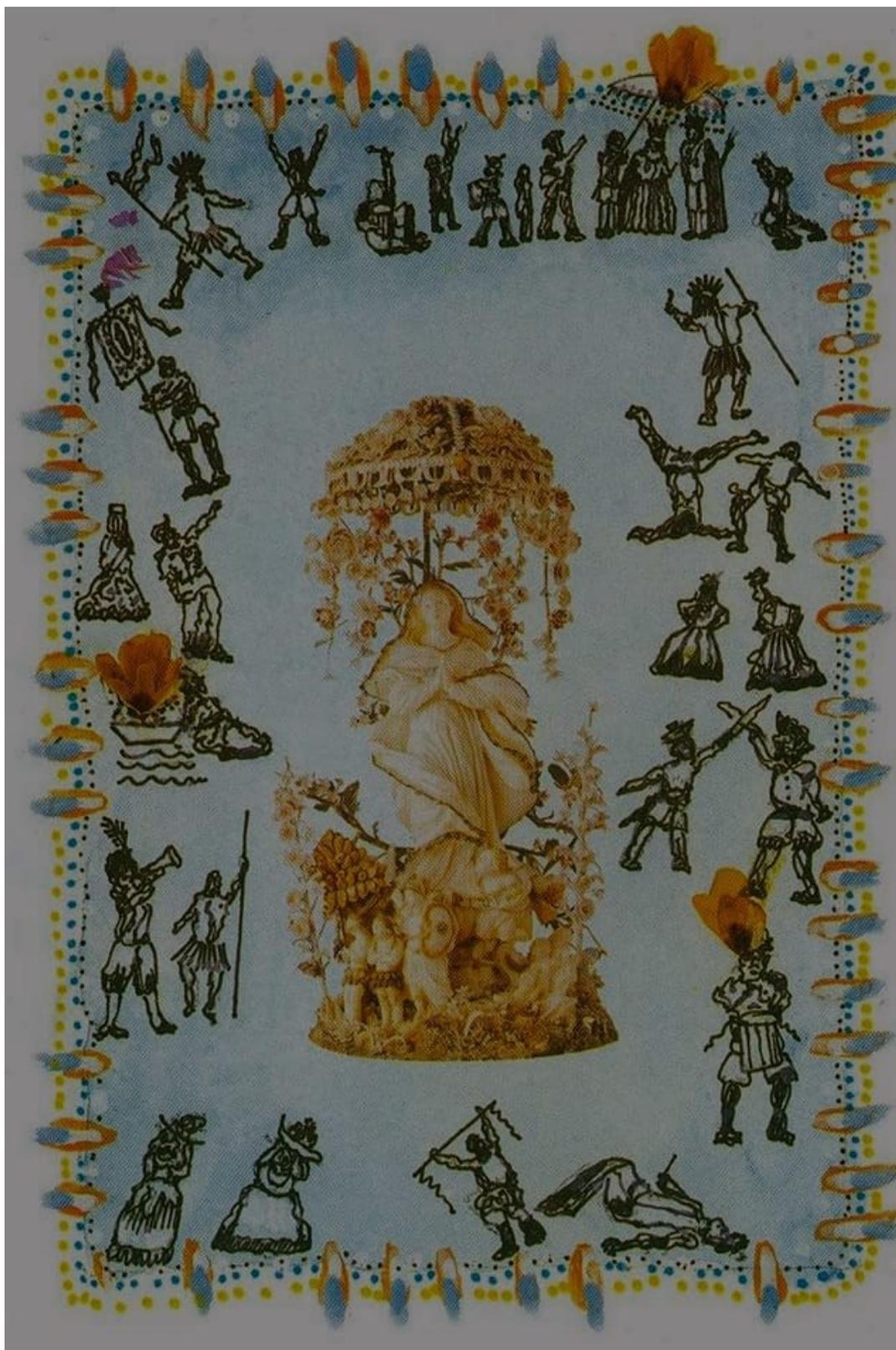
Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10207210818266450&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 26: Gélcio Fortes, *A festa de Santa Efigênia*, Série *Festas Populares de Ouro Preto*, iniciada na década de 1980, desenho lápis e aguadas de café s/ papel



Fonte: Captura da tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10208755174474390&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 27: Gécio Fortes, ilustração para o livro *Os olhos de Maret*, de Elizabeth Salgado de Souza, desenho e colagem s/ papel



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em:
<https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210111808469392&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 28: Gélcio Fortes, *Criação imaginária do Arraial de São Bartolomeu*, 1984, pintura a óleo s/ tela, 120 × 50 cm



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210883170952972&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 29: Gécio Fortes, *Grande sertão Ouro Preto*, década de 1990/2000, pintura a óleo s/ tela, 180 × 250 cm



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210756134337136&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Em seu processo de expansão da pintura, objetos e paredes passam a ser suporte para criação. Gélcio Fortes escreve:

sempre tive preferência por suportes de madeira. Criado entre retábulos, me chamou atenção as velhas gamelas, algumas centenárias, nos quintais de antigas residências com suas marcas do tempo e a passagem de várias mãos e etnias no decorrer de suas histórias. Assim, trouxe a pintura para um suporte dimensional do seu uso cotidiano. É uma experiência cronológica: o fazer sobre o fazer. A apropriação das coisas e seus destinos improváveis... o acolhimento.⁸

Gélcio dedica às mulheres de sua família e às professoras a série de pinturas *Cultura de parede*, pois “foi observando o seu cotidiano no bordado, crochê, tricô, entre outras artes, que essas formas ancestrais chegaram” até o artista. Ele destaca também a “paciência de repetir cada gesto infinitamente... tudo pela causa da mulher”.⁹ O gesto observado é incorporado em seu processo artístico, repetindo infinitamente signos e texturas. No tecer artístico, Gélcio Fortes transfere os tapetes feitos no chão da cidade para as telas e as paredes das casas. O cotidiano é a fonte de inspiração e o local de inserção da pintura, que ocupa o exterior da casa e a paisagem.

Entre 2020 e 2022, durante o período de isolamento social, Gélcio Fortes se recolhe na casa da família em São Bartolomeu e produz intensamente. As cores da paisagem natural ganham nova intensidade em sua obra durante sua busca de serenidade e respiro para os dias incertos. Gélcio conta que conquista o prazer e a liberdade de pintar nesse período, o que pode ser observado na série *Sedimentos de Ouro Preto*. O artista incorpora, em seus trabalhos, elementos específicos das tradições de Ouro Preto, como na pintura *Passos*, na qual, em um jogo de revelações, a abstração aparente retrata o Senhor dos Passos envolto por tecido roxo em uma das procissões da semana santa. Com a diversidade de sua obra e as diferentes séries criadas, Gélcio Fortes nos instiga a explorar as possibilidades de uma Ouro Preto viva e pulsante, em constante transformação. Inspira a imaginação e amplia a percepção da vida, da sociedade e da cidade. Destaquemos as figuras de 30 a 34:

⁸ Apresentação do artista nas redes sociais (Instagram, @gelcioletes, stories, 08 set. 2023) da exposição PYNTURA S/ OBJETOS DE MADEIRA.G.FORTES, na Casa Alphonsus, Arte/Galeria, 01 a 10 de outubro de 2023, Ouro Preto/MG.

⁹ Depoimento do artista nas redes sociais: Facebook, web.facebook.com/gelcio.fortes, publicado em 07 de março de 2017. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10202908719756676&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 30: Gélcio Fortes, *É um moinho*, 2022, pintura s/ madeira



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210239301216631&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 31: Gélcio Fortes, Série *Cultura de parede*, 2017, pintura s/ parede, Casa de Zé Fortes, São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto/MG



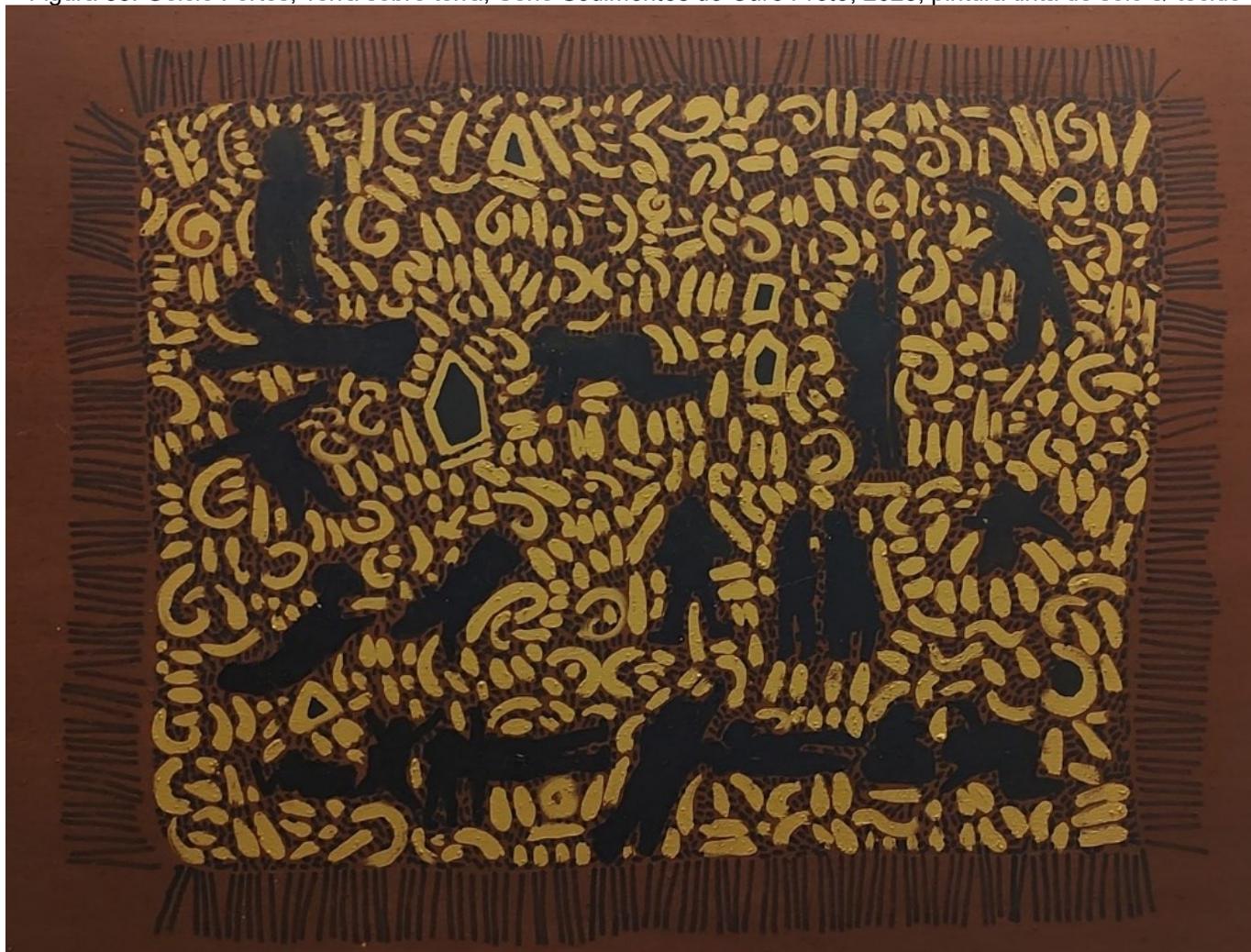
Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210523395878820&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 32: Gélcio Fortes, *Série Cultura de parede*, 2022, pintura s/ parede, Casa de Zé Fortes, São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto/MG



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210482633259780&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 33: Gélcio Fortes, Terra sobre terra, Série *Sedimentos de Ouro Preto*, 2023, pintura tinta de solo s/ tecido



Fonte: Captura da tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210575632224696&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 34: Gélcio Fortes, Passos, Série *Sedimentos de Ouro Preto*, 2023, pintura s/ tela



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10210536961937963&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

2.3.5 Jorge dos Anjos

Natural de Ouro Preto, Jorge Luiz dos Anjos (1957) conta que desde muito cedo, aos 7 ou 8 anos de idade, tinha certeza de que queria ser pintor. Na escola, durante o 6º ano, vê em um mural: “eu não esqueço nunca, era uma xilogravura: *Ana Amélia e Nello Nuno abrem escola de arte em Ouro Preto*. Meu olho cresceu. Nossa é isso eu estou querendo, é isso que quero”.¹⁰ Ciente de seu desejo seu pai o matricula na escola. Assim dá início a sua formação artística na primeira turma da Escola de Arte da FAOP, em 1970. Jorge relata que as orientações daquela época são importantes ainda hoje, e destaca a observação, o conhecimento e a experimentação dos materiais, a pintura como linguagem e a descoberta de que, por meio da linguagem, podia contar histórias.

Nello falava “você tem o entorno para observar, não precisa ficar muito preocupado do que vai fazer, o assunto. Só olhar em volta que a gente encontra” Então até hoje, é o que eu faço da minha vida, eu conto a minha história. Hoje é uma história que vai lá, dos antepassados, vai lá das raízes africanas.¹¹

No início seu olhar identifica duas vertentes da cidade – a da tradição barroca, com seu casario, suas igrejas e suas montanhas, e a moderna, da fábrica de alumínio em Saramenha, bairro onde residia. Sua pintura desponta trazendo as duas realidades e suas inquietações existenciais: “nos primeiros trabalhos ainda muito figurativos, havia um querer fazer crioulo, um gosto pela iconografia africana que apontava a direção, os caminhos e trilhas a seguir”.¹² Jorge dos Anjos desenvolve pinturas com a presença da fábrica e o cotidiano da cidade e do ambiente doméstico, trazendo a referência de sua gente e seu lugar. Para Sampaio (2010), o artista trata a paisagem “com severidade, fazendo denúncias, interpondo-lhe outros assuntos, usando-a como pano de fundo para discutir as questões cruciais da vida”. Observa que ele se permite “abrir frestas por onde infiltrar imagens líricas, recuperando de certa maneira a memória de vivências mais felizes” (SAMPAIO, 2010, p. 18). O tratamento formal é sintético, “evertida a perspectiva, o espaço revertido ao plano, onde forma e fundo possuem o mesmo valor”

¹⁰ Entrevista concedida à autora na cidade de Ouro Preto, no dia 20 de janeiro de 2024.

¹¹ Entrevista concedida à autora na cidade de Ouro Preto, no dia 20 de janeiro de 2024.

¹² Jorge dos Anjos – depoimento a Janaína Melo (2002) *apud* Sampaio (2010, p. 15).

(SAMPAIO, 2010, p. 19). O lirismo, a forma e o fundo, com o mesmo valor, são aspectos que permanecem presentes na obra de Jorge dos Anjos.

Na década de 1980, Jorge dos Anjos passa por um processo de profundo questionamento de si e de transformação de sua pesquisa artística com o aprofundamento da busca das referências ancestrais africanas. Cada vez mais fortalecida e elaborada, a ancestralidade faz corpo em seu trabalho. É desse período a série *Visagens*, composta de inúmeros desenhos figurativos/gestuais feitos em nanquim sobre grandes superfícies de papéis brancos. Em alto contraste, os desenhos revelam toda a energia, a força e a presença da ancestralidade, bem como os conflitos vivenciados pelo artista.

Esses desenhos foram de fato o momento de caos na minha vida. E a questão da linguagem, o caldeirão, mesmo com tudo dentro, é essa série de desenhos que eu dou o nome de *Visagens*. A partir desses desenhos que começo a organizar a minha linguagem, organizar inclusive a direção que eu continuo. Comecei a estruturar a linguagem, limpando, o caos se organizando... nesse momento o curso que eu fiz de estrutura e composição, foi perfeito, foi na hora que eu passei a usar. O Amílcar me deu régua e compasso. Dessa organização, que a forma preto e branco, que eu usava muito o desenho, dessa hora os desenhos saíram, foram para o espaço.¹³

Os elementos aparentemente caóticos da série se desdobram, simplificam-se e se destacam do fundo criando símbolos e signos. Com identidade própria, geram pinturas de grandes dimensões e cores muito intensas, que se transformam em totens em uma parceria estabelecida com os artesãos da taquara de Lavras Novas, distrito de Ouro Preto. As parcerias são uma constante no processo de criação de Jorge dos Anjos.

Márcio Sampaio destaca que Jorge dos Anjos busca uma

construção signográfica, apenas tangenciando as expressões visuais do candomblé, e afasta-se da literalidade dessas imagens [...]. Deliberadamente redireciona sua criação para um outro território imagístico, no qual prosperam imagens como organismos imaginários que despertam a memória daquelas experiências [...] Inventava uma “escrita não codificável”, mas perfeitamente reconhecível como algo que aponta para o território sensível que ele habitou. Essa poética original é que irá, com o tempo, consolidar a obra de Jorge como uma das mais singulares e substantivas expressões da cultura afro-brasileira (SAMPAIO, 2010, p. 27).

As formas se descolam do plano; os signos saltam do fundo e ganham autonomia no espaço em chapas de ferro recortadas, dobradas, pintadas com cores

¹³ Entrevista concedida à autora na cidade de Ouro Preto no dia 20 de janeiro de 2024.

fortes ou na pureza da oxidação do material original. O ferro do chão das montanhas de minas vira arte e ocupa a paisagem. O ferro, elemento de Ogum¹⁴, é força e inspiração. É também testemunho e memória, dor e criação.

Ogum, em ioruba, significa luta, guerra. É a divindade da metalurgia, do ferro e do aço, da caça e dos caçadores, dos grandes caminhos. É o dono das armas, senhor dos exércitos, das guerras, da pujança e da força do sangue que corre em nossas veias e, por isso, forja o ferro e o transforma em instrumento de luta – sua espada (ROCHA, 2001, p. 14).

O material é um elemento muito importante para Jorge dos Anjos em seu processo de construção de sua linguagem artística. Ele revela: “para mim está sempre ligado aos fundamentos, não é uma coisa de graça. Tem sempre um sentido, que muitas vezes vem primeiro, mas depois você descobre outros sentidos. O sentido sempre vem somando”.¹⁵ Sobre o uso do aço em sua obra, Jorge dos Anjos explica:

além de possibilitar a produção de corte, de solda, de dobra, pesos diferentes, tamanhos diferentes, espessuras da chapa, ele tem outro sentido que está na religião. Que eu acho que é um outro fundamento, a religião, nossa herança africana. Na religião nós temos a referência que também está ligada ao “umbigo”, o jeito de ser, a maneira de ser. Eu sinto que se não tem o pensamento estruturado eu não consigo trabalhar aquilo que vem do “umbigo”, aquilo que vem de uma maneira espontânea, direta. Quando vai para o “avesso” não tem conhecimento, tem é sentimento e o desejo de mostrar, de expressar. O material para mim ele é importante porque ele faz parte das minhas raízes, vamos dizer assim. E quando eu estou resgatando o valor do material, de linguagem, eu procuro trabalhar trazendo também as referências religiosas. Então é a construção, são as referências religiosas de fundamentos básicos e o material, que é o material de fato que faz parte da origem. Tudo está ligado à origem.¹⁶

Observem-se as figuras de 35 a 38:

¹⁴ Na África, Ogum é considerado o mais famoso defensor das causas humanas, o grande protetor dos viajantes e dos andarilhos, protegendo-os de emboscadas, ataques súbitos, assaltos, acidentes e tocaias (ROCHA, 2001, p. 15).

¹⁵ Entrevista de Jorge dos Anjos concedida a Janaína Barros Silva Viana, em 2019, para a pesquisa de pós-doutorado intitulada *Arte contemporânea, saberes tradicionais e epistemologia da informação* pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Informação da Escola de Ciência da Informação/UFMG. Registrada no vídeo *Epistemologias Comunitárias* do Laboratório de Culturas e Humanidades (LabCult) da Escola de Ciência da Informação da UFMG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jpeGzwO-3Uw>. Acesso em: 03 mar. 2024.

¹⁶ Entrevista de Jorge dos Anjos concedida a Janaína Barros Silva Viana em 2019 registrada no vídeo *Epistemologias Comunitárias* do Laboratório de Culturas e Humanidades (LabCult) da Escola de Ciência da Informação da UFMG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jpeGzwO-3Uw>. Acesso em: 03 mar. 2024.

Figura 35: Jorge dos Anjos, *Uma festa que durou um mês*, 1978, pintura a óleo s/ tela, 101 × 161 cm



Foto: Miguel Aun, Sampaio (2010, p. 17). Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022).

Figura 36: Jorge dos Anjos, s/ título, Série *Visagens*, 1984, desenho nanquim s/ papel, 70 × 100 cm



Foto: Arquivo do artista, Sampaio (2010, p. 22). Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022).

Figura 37: Jorge dos Anjos, *Balaíos*, 1995, objeto tinta automotiva s/ cestaria de taquara, 220 × 60 cm, 140 × 40 cm



Foto: Miguel Aun, Sampaio (2010, p. 24). Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022).

Figura 38: Jorge dos Anjos, s/ título, 1986, escultura chapa de aço cortada, dobrada e pintada, 180 × 201 × 35 cm



Foto: José Israel Abrantes, Sampaio (2010, p. 114). Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022).

É justamente o que eu vinha procurando desde o começo, fazer alguma coisa que contasse a minha história, e na verdade essa parte é o avesso. O que o Amílcar propunha da estrutura, da composição era uma coisa, mas eu vou encontrar isso, vou mergulhar na minha ancestralidade, nessa questão que era importante para mim, isso tá no avesso disso. Porque a vida não é só organização. Então de quando em quando eu estou metido lá no avesso das coisas porque é dali que vem talvez a verdade minha, as que eu procuro, vem desse lado. Muitas vezes é um tanto desconhecido, tem que ir atrás dele, tem que buscar... E muitas vezes perde-se um pouco o controle, mas é exatamente aí que está a virada, eu acho que acontece é por aí. É o que sempre foi e o que parece que vai ser, esses mergulhos naquilo que você nunca fez, em buscar de lá, trazer, organizar...¹⁷

Nessa inquietação e nessa experimentação, ao mergulhar em sua história e no avesso das coisas, Jorge dos Anjos realiza a série que nomeia *Gravaduras a ferro e fogo*, na qual as imagens são impressas com o ferro quente sobre a superfície do feltro no chão. O artista performa uma dança ancestral que revela a dimensão sagrada da arte no espaço do ateliê. O corpo em movimento manipula o ferro e o fogo e marca a pele do feltro. Nesse ambiente e nessa ação sentimos o calor, a fumaça, o cheiro e o som dos atos realizados. O ateliê acolhe o ritual que revisita, ressignifica e purifica as marcas da extrema violência vivida pelos escravizados. Raquel Fernandes (2021, p. 6) define o processo como uma “inversão performativa” na qual:

a pele do corpo negro, que no passado escravagista era queimada com instrumentos de tortura e identificação, agora inverte os papéis e dominando o instrumento, a forma e a linguagem, marca o objeto reescrevendo suas lutas e sua existência.

Dessa forma são várias as camadas de sentido que o uso do aço impregna em sua obra. Do ponto de vista prático, permite ao artista realizar esculturas monumentais, e, por ser fabricado em Minas Gerais, facilita seu acesso e o domínio técnico para a execução dos trabalhos. Também está ligado ao local de origem do artista, com a extração do ouro, do ferro e do alumínio, bem como a suas raízes. No início dessa trajetória estão as pessoas escravizadas trazidas da África, com o conhecimento e o domínio da metalurgia que tornam possível a retirada do precioso metal de suas montanhas. A mineração, que produz o metal, rasga as entranhas, modifica, transforma e define a paisagem e a vida na região. Joéle Busca (2010, p. 74) destaca que o “ferro é um mediador entre natureza e cultura”, tendo os ferreiros

¹⁷ Entrevista concedida à autora na cidade de Ouro Preto no dia 20 de janeiro de 2024.

grande importância na sociedade africana, pois constroem ferramentas e instrumentos necessários para o cotidiano, assim como esculturas.

Nas religiões africanas, o mundo representa um imenso campo de energias cujo motor é a essência pulsional própria da vida. As esculturas constituem os receptáculos, os suportes artificiais dessa força vital, desse poder positivo ou negativo (BUSCA, 2010, p. 74).

Filho de Ogum, herdeiro desse legado, Jorge dos Anjos cria suas esculturas atento a sua forma (linguagem) e também a seu sentido (sua história e sua ancestralidade).

O artista conta que trabalha com a medida humana, que uma peça tem que ter em torno de dois metros e meio, para sempre estarmos diante de uma “entidade”:¹⁸

eu vejo a escultura como uma entidade assim, isso é importante. Como a escultura tem uma vocação para o espaço público, lembrando lá dos mexicanos,¹⁹ eu sempre quis trabalhar para o espaço público. Então a escultura em aço me possibilita isso. Porque eu consigo fazer muito grande, para o espaço público onde eu acho que é o lugar dessas obras. Porque é você levar para o público, não é a ideia da galeria, do museu, que o sujeito entra lá para ver. Eu acho importante que ela aconteça lá, no público, onde as pessoas andam, vivem passam. Eu tinha vontade que a escultura se tornasse mais pública.²⁰

As obras de Jorge dos Anjos são respostas a suas perguntas e suas buscas, que vão de encontro às questões da coletividade. A linguagem do artista ganha corpo em diferentes materiais – feltro, tela, ferro, pedra-sabão, madeira, concreto – e se desdobra em rico diálogo com o local onde as obras são realizadas ou estão inseridas. Assim, elas rompem os limites do espaço privado e ocupam espaços públicos; convidam para a convivência, a interação e a reflexão. Observem-se as figuras de 39 a 41:

¹⁸ A arte para Jorge dos Anjos está nesse lugar do sagrado, junto com a religiosidade e a ancestralidade, e as esculturas sendo entidades têm relação com “a realidade total do ser individual” (LALANDE, 1999, p. 307).

¹⁹ Em seu depoimento à autora, Jorge dos Anjos conta que quando via as pinturas dos muralistas mexicanos sempre pensava que “era uma ideia que eu tinha de fazer coisa no espaço público, não era uma pintura para ficar na parede dentro de casa não, mas era para ir para a rua. Quando eu fui tendo contato com a escultura pensei que ela já nasce com esse objetivo de ocupar espaços. De forma que não é pequena, ela já nasce para ser grande, para ter volume, para as pessoas conviverem em torno dela. Para mim ela já nasce assim”.

²⁰ Entrevista de Jorge dos Anjos concedida a Janaína Barros Silva Viana em 2019 registrada no vídeo *Epistemologias Comunitárias* do LabCult da Escola de Ciência da Informação da UFMG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jpeGzwO-3Uw>. Acesso em: 03 mar. 2024.

Figura 39: Jorge dos Anjos, ateliê do artista, *Gravaduras a ferro e fogo*



Foto: André Burian. Fonte: Catálogo exposição Instante Infinito: Jorge dos Anjos e Ricardo Aleixo, Galeria de Arte BDMG Cultural, 26 de agosto a 16 de outubro de 2017.

Figura 40: Jorge dos Anjos, *Casa de ferraria*, 2017, instalação 24 m²



Foto: André Burian. Fonte: Catálogo exposição Instante Infinito: Jorge dos Anjos e Ricardo Aleixo, Galeria de Arte BDMG Cultural, 26 de agosto a 16 de outubro de 2017.

Figura 41: Jorge dos Anjos, produção de totens em pedra sabão em parceria com a comunidade de Mata dos Palmitos, Ouro Preto, Minas Gerais, 2002



Foto: Marcílio Gazzinelli, Sampaio (2010, p. 37) Fonte: foto: reprodução Gabriela Rangel (2022).

O ateliê é designado pelo artista como “Casa do Fazer”, local sagrado onde a vida acontece. Em suas palavras “é como se fosse um terreiro de Candomblé, onde as coisas se sucedem religiosamente. É no ateliê que construo a minha esperança, penso e busco realizar as coisas, é onde invisto todo meu projeto de vida” (MELO; RIBEIRO; SILVA, 2002, p. 19). Marília Andrés Ribeiro (2017, p. 238) esclarece que o ateliê é “o espaço-tempo íntimo do artista, lugar de sua criação individual, território de liberdade onde trabalha o seu fazer artístico, a sua *poiesis*”. Ao deslocar a obra para o espaço público, insere-a no “espaço-tempo público, urbano, coletivo, de recriação social de sua arte”. Permite assim a ampliação de “sua poética para a comunidade”. Esse movimento de doação do artista gera a conexão com o outro, multiplicando as leituras e os significados da obra. Nesse deslocamento Jorge dos Anjos rompe limites e convida ao exercício coletivo de criação de uma outra relação com a paisagem e a cidade, em suas múltiplas temporalidades, suas vozes e seus modos de vida.

Em 2014, realiza a exposição *Esculturas em Ouro Preto, homenagem de Jorge dos Anjos a Antônio Francisco Lisboa*, na qual expõe suas esculturas em ferro na Praça Tiradentes (figura 42). A exposição é a realização de um projeto de vida do artista: ocupar o centro histórico de Ouro Preto com suas esculturas e abrir um diálogo entre o tempo presente e o espaço de construção de seu aprendizado e de elaboração de suas perguntas. Quando jovem observava Ouro Preto. Compreendia a presença das diferentes culturas, linguagens e referências no ambiente:

o Barroco eu podia conhecer, ver tudo e saber da presença do negro aqui. Você vai vendo, está ali evidente essa presença, essa construção. Você ouve a história do Aleijadinho, Antônio Francisco Lisboa, você sabe que ele era filho de português arquiteto, com a Isabel que era escravizada. Você vai saber também que a pintura de Ataíde quando retrata aqueles anjos, não eram anjos portugueses. Você vai vendo que a linguagem, isso tudo foi aos poucos, isso aí junto com uma busca que eu tinha, vai acontecendo tudo junto. A minha necessidade de falar dessas questões era vital para eu compreender a minha existência. Eu precisava falar disso, mas eu também não sabia como. Isso é só uma percepção, você vê, percebe, sente, você não sabe o que dizer sobre isso, mas você tem. Não tem elaborado o que vai dizer, mas está observando, está vendo, está pensando, está refletindo, porque isso, porque aquilo.²¹

²¹ Entrevista concedida à autora na cidade de Ouro Preto no dia 20 de janeiro de 2024.

Figura 42: Jorge dos Anjos, intervenção escultórica em homenagem a Antônio Francisco Lisboa, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2014



Foto: Eduardo Trópia. Fonte: Captura de tela pela autora. RIBEIRO, 2017, p. 231. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Marilia%20Andres%20Ribeiro.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

Sobre a exposição Jorge dos Anjos comenta:

quando a gente conseguiu organizar essa exposição e essas esculturas, um trabalho enorme que foi feito em 30 anos, era um sonho meu, fazer uma exposição dessa em Ouro Preto, botar na praça, ocupar a cidade. Porque assim era como se fosse uma resposta, como se fosse um retornar, uma volta para casa já com outra bagagem, você sai com uma e traz a outra nas costas. Então é a realização de um sonho e essa história minha com a cidade, ela estando junto com as obras, era um projeto meu, isso me deu uma sensação assim, uma alegria muito grande porque é como se meu passado e meu presente estivessem ali, é o passado e o presente de verdade. É uma realização mesmo.²²

Essa realização propõe o diálogo entre as esculturas e o espaço; entre a arte de seu tempo e a dos tempos idos. Ao responder a suas questões, o artista estabelece um raro encontro entre a arte contemporânea e a cidade barroca, pois não é comum vermos monumentos artísticos atuais junto aos ícones da arte colonial. Sobre esse encontro Zuberi (2014) afirma:

Jorge e Aleijadinho nasceram na mesma região do Brasil. Estes dois homens foram confrontados com as realidades de raça e criatividade, contudo de maneiras diferentes e em momentos distintos. Ambos produziram esculturas que estão integradas organicamente no processo de design e arquitetura e manipularam atributos divinos e elementos simbólicos transmitidos a partir de fundamentos religiosos.

O autor esclarece que ambas as obras estão claramente definidas dentro de uma cosmologia e uma cultura de seu tempo, sendo que a arquitetura e a escultura do Aleijadinho estão no contexto da Igreja Católica no Brasil, e a obra de Jorge mergulha na religiosidade afro-brasileira. A inserção da obra de Jorge dos Anjos em Ouro Preto destaca as várias temporalidades presentes no espaço urbano. A forte presença do objeto de arte contemporâneo, em contraste com as edificações coloniais, interrompe o percurso e provoca a busca de outra dinâmica na cidade. Convida-nos a avivar as percepções para interagir de outra forma com o lugar, remoldurando, reconectando e religando as pessoas com a paisagem.

A obra de Jorge pode ser celebrada por sua reconceitualização da própria natureza dos objetos esculturais. Suas obras não funcionam apenas como peças de arte que têm valor estético em si mesmos, mas servem como índices cosmológicos de tempo e espaço, e como parte dos processos

²² Entrevista concedida à autora na cidade de Ouro Preto no dia 20 de janeiro de 2024

arquitetônicos que exigem uma reflexão crítica sobre o nosso espaço percebido. Quando você está em um espaço com a arte de Jorge, você pode reconhecer que ele está em diálogo com o que vemos e o valor simbólico de nossa visão. (ZUBERI, 2014)

Zuberi explicita os aspectos presentes na obra de Jorge dos Anjos e destaca a capacidade da arte de relacionar espaço e tempo; de promover a reflexão crítica do espaço percebido; de dialogar com o que vemos e com o valor simbólico de nossa percepção e da abordagem cosmológica da vida. Ao escrever sobre a exposição, ele explica que:

nesta mostra, a obra de Jorge remove a escultura do pedestal, colocando a arte nos espaços públicos de Ouro Preto, mas o espaço como um processo de nosso ser e nossas relações com as coisas pelas quais estamos cercados. Ele expande o campo escultórico de uma forma que agrada os espectadores para a contemplação da realidade, em vez de repelir ou enfurecê-los com provocações (ZUBERI, 2014).

Como deixa claro em seu depoimento, para Jorge a escultura tem essa característica de ir para o espaço público para a convivência das pessoas. A presença da arte no cotidiano das cidades democratiza o acesso a ela e permite que as questões e os diálogos que ela provoca sejam expandidos para um público amplo, diverso, que nem sempre frequenta os espaços artísticos. A obra de arte é mais um elemento que irá afetar as pessoas de diferentes formas, chamando a atenção para aspectos que passam despercebidos. Ao interromper o percurso automático com a presença da arte, seja em intervenções permanentes, seja em temporárias, os artistas convidam as pessoas a perceberem esse espaço e dialogarem com ele; a reverem conceitos e referências; a criarem memórias, vínculos, experiências. As intervenções artísticas na paisagem também evidenciam a sobreposição de tempos e culturas, portanto, promovem novas formas de ser, estar, interagir, experimentar e vivenciar a cidade.

O fotógrafo Eduardo Trópia, ao registrar a exposição *Esculturas em Ouro Preto, homenagem de Jorge dos Anjos a Antônio Francisco Lisboa* (figura 43), faz um enquadramento no qual coloca em sequência: duas esculturas de aço, o monumento a Tiradentes e, ao fundo, o Museu da Inconfidência (antiga Casa de Câmara e Cadeia). A escultura em primeiro plano é constituída de dois quadrados unidos por várias linhas em forma de V que apontam para o centro em cada um dos lados. Essa

conformação cria uma visão em perspectiva, em que todas as linhas apontam para o mesmo ponto, como se fosse um ponto de fuga central localizado dentro do vazio em forma de quadrado. No registro fotográfico esse vazio enquadra o monumento a Tiradentes que se localiza no centro da praça. Essa praça é muito significativa em Ouro Preto, pois une os diversos arraiais que deram origem a Vila Rica e é onde se localiza, no século XVIII, o poder constituído com o Palácio dos Governadores e a Casa de Câmara e Cadeia em suas duas extremidades. No período colonial, o local onde está o monumento a Tiradentes, antes da construção do atual prédio da Casa de Câmara e Cadeia, ficava o antigo pelourinho da vila. Ao olharmos para a mesma escultura em sentido contrário (figura 44) temos, no foco central, o antigo Palácio dos Governadores, o qual a partir de 1876 abriga a Escola de Minas, criada por D. Pedro II, sendo hoje o Museu de Ciência e Técnica da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

O posicionamento da escultura de Jorge dos Anjos, definindo esses enquadramentos, destaca as várias temporalidades presentes na paisagem. Abre um portal por onde passam os conhecimentos, os sacrifícios e as lutas dos africanos escravizados; a riqueza e a opulência dos tempos da exploração do ouro; a opressão e a violência de poderes constituídos; as resistências, os sonhos e as lutas por autonomia e liberdade; as festas, as celebrações e as religiosidades das diferentes manifestações culturais; as diversidades, as irreverências, as proposições e os questionamentos dos festivais de inverno. Ou seja, uma infinidade de atores, histórias e memórias dos diferentes tempos vividos na praça por onde circula a vida da cidade, bem como os desejos, as propostas, os projetos e as possibilidades de futuro.

Nas figuras 45, 46 e 47 apresentamos o contraponto de duas camadas dessa paisagem: a contemporânea, com a intervenção artística de Jorge dos Anjos, e a simulação em 3D do Morro de Santa Quitéria.²³

²³ Link de acesso ao vídeo: <https://youtu.be/Zkn9Ce1yfxA?si=qhsydbGc3nxgzGc2>.

Figura 43: Jorge dos Anjos, intervenção escultórica, *Homenagem a Antônio Francisco Lisboa*, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2014



Foto Eduardo Trópia/ouopress

Foto: Eduardo Trópia. Fonte: site ouopreto.com.br. Disponível em:
http://www.ouopreto.com.br/uploads/porta_ouopreto_2014/fotos/9f894b3a37fe0d46e9c5c4394f9e84c0.jpg. Acesso em: 17 mai. 2023.

Figura 44: Jorge dos Anjos, intervenção escultórica Homenagem à Antônio Francisco Lisboa, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2014



Foto: Eduardo Trópia. Fonte: site ouopreto.com.br. Disponível em:
http://www.ouopreto.com.br/uploads/porta_ouopreto_2014/fotos/7b7372ab86f839882097178ae99809fc.jpg Acesso em: 17 mai. 2023.

Figura 45: Reconstituição 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG em 1760, feita com base em registros históricos e iconográficos, sob orientação do historiador e professor Alex Fernandes Boher, com a colaboração do arquiteto Tiago Cunha e dos alunos do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG) campus Ouro Preto, Alan Rodrigues Guimarães de Paula e Jussara Emanuella Duarte



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zkn9Ce1yfXA&t=14s>. Acesso em: 05 mar. 2024.

Figura 46: Reconstituição 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG em 1760, feita com base em registros históricos e iconográficos, sob orientação do historiador e professor Alex Fernandes Boher, com a colaboração do arquiteto Tiago Cunha e dos alunos do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração do IFMG campus Ouro Preto, Alan Rodrigues Guimarães de Paula e Jussara Emanuella Duarte



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zkn9Ce1yfXA&t=14s>. Acesso em: 05 mar. 2024.

Figura 47: Reconstituição 3D da Praça Tiradentes em Ouro Preto/MG em 1760, feita com base em registros históricos e iconográficos, sob orientação do historiador e professor Alex Fernandes Boher, com a colaboração do arquiteto Tiago Cunha e dos alunos do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração do IFMG campus Ouro Preto, Alan Rodrigues Guimarães de Paula e Jussara Emanuella Duarte



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zkn9Ce1yfXA&t=14s>. Acesso em: 05 mar. 2024.

Ao revisitar a trajetória e a obra dos artistas Guignard, Nello Nuno, Annamélia, Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos, percebemos que a arte é uma forma significativa de aproximação com a paisagem. A arte permite olhar, interagir, analisar, pesquisar, conhecer, explorar, revelar, significar e relacionar-se de forma profunda e simbólica com o espaço vivido e suas diversas camadas.

O artista nessa relação desvenda e revela aspectos, visões e possibilidades e, por meio de sua produção, doa sua percepção, como destacado por Anne Cauquelin, que passará também a constituir a visão de mundo do outro. O outro ressignificará essa visão e a própria obra a partir de suas vivências, suas referências e suas trajetórias próprias. Institui, assim, um ciclo de renovação permanente, sempre reinaugurado nessa relação de troca.

Dessa forma percebemos que por meio da arte é possível a aproximação das várias vivências e referências que constituem o ser e sua interação com o ambiente, sendo possível compreender e constituir valores de significância com a construção do horizonte e da paisagem.

Por articular passado, presente e futuro, a arte pode ser um importante instrumento para preservação da paisagem, pois conecta, aproxima, revela e constrói camadas de significado, memória e afeto, fortalecendo a relação do sujeito com os lugares, no caso, a cidade de Ouro Preto.

3 A FAOP, OS ARTISTAS E O ENSINO

3.1 A FAOP e os artistas

O surgimento da Fundação de Arte de Ouro Preto acontece em um período de efervescência cultural na cidade, com a realização dos Festivais de Inverno, a partir de 1965, e a presença de vários artistas e intelectuais. Entre eles, o poeta Vinícius de Moraes, que passava uma temporada na cidade. Segundo Wir Caetano (1998),

a história da FAOP começou com Otto Lara Rezende, que queria oferecer um novo emprego a Vinicius de Moraes, na época funcionário do Itamarati e na mira da ditadura militar. Otto intercedeu junto ao então governador de Minas, Israel Pinheiro, para convidar o poeinha a vir trabalhar em Minas. Vinicius aceitou o convite e aportou em Ouro Preto. Foi em meio do casarão barroco que ele conheceu Domitila do Amaral, atuante no meio teatral, e começaram a idealizar um espaço cultural para agitar a velha capital das Gerais (CAETANO, 1998).

Junto com a atriz Domitila do Amaral e o historiador Afonso Ávila, sugeriram ao Governador Israel Pinheiro a criação de uma instituição que pudesse mobilizar a vocação de Ouro Preto como centro mobilizador e irradiador de arte, cultura e proteção do patrimônio. O escritor Murilo Rubião foi designado para cuidar de sua implantação, que aconteceu pela Lei nº 5038/1968, de 25 de novembro de 1968, e pelo do Decreto nº 11.656, de 11 de fevereiro de 1969, com a finalidade de promover, incentivar e administrar atividades culturais e turísticas.

A implementação da FAOP acontece durante o endurecimento da ditadura militar com a instituição do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 13 de dezembro de 1968. O contexto parece contraditório para a criação de uma fundação de arte, entretanto, nesse período foi realizada uma série de medidas de modernização conservadora no país, incluindo a criação de órgãos de promoção turística e cultural. Como exemplos temos, no governo federal, a criação da Empresa Brasileira de Turismo, atual Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo (EMBRATUR) (1966), e da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) (1975), bem como a realização da reforma universitária e a promoção do Festival de Inverno de Ouro Preto (1967). O governo estadual implantou o Suplemento Literário de Minas Gerais (1966), a Fundação de Arte de Ouro Preto (1968), a Fundação Palácio das Artes – atual Fundação Clóvis Salgado (FCS) (1971) – e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA)

(1971). É importante destacar que, no período, não havia em Ouro Preto a Secretaria Municipal de Cultura e de Turismo e o Escritório Regional do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sendo a FAOP a primeira instituição a propor políticas públicas voltadas para a cultura, o turismo e o patrimônio na cidade. A fundação é anterior, inclusive, à Secretaria de Estado da Cultura e Turismo de Minas Gerais. Com a consolidação dos Festivais de Inverno, a implantação da FAOP e a presença de artistas e intelectuais, Ouro Preto funciona como um polo de resistência à ditadura militar durante a década de 1970.

Em 1969, nesse contexto e após uma primeira estadia de dois anos na cidade, Annamélia e Nello Nuno mudam-se definitivamente para Ouro Preto e são procurados para ministrar cursos de arte. Diante da demanda, o casal de artistas cria uma escolinha de arte propondo à FAOP que a integre em sua estrutura. Assim nasce a Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade (EARMFA) que, já em seu início, por iniciativa do restaurador Jair Afonso Inácio, em 1971 oferece também o primeiro curso para formação de técnicos em conservação-restauração do país. Carinhosamente chamada de “escolinha de arte”, agrega artistas e professores, entre eles: Myriam Ribeiro, Amílcar de Castro, Petrus, José Alberto Nemer, Maria Tereza Baldoni e Carlos Wolney. Recebe também vários artistas, críticos e intelectuais convidados, como: José Assunção, Frederico Moraes, Clébio Maduro, Ana Mae Barbosa, entre outros.

A 1ª Exposição da Escolinha de Arte da Fundação de Arte de Ouro Preto aconteceu de 7 a 30 de novembro de 1970 na Galeria do Hotel Pilão²⁴ em Ouro Preto. A proposta da escola está descrita na apresentação do convite da exposição:

a I Exposição da Escolinha de Arte da FAOP apresenta os resultados de um ano de trabalho com crianças e jovens de Ouro Preto, sob a orientação da gravadora Annamélia. O objetivo é desenvolver a criatividade da população jovem para que, no mundo fantástico das cores e formas cada qual tenha a oportunidade de implantar o seu reinado.

Esta escola se incorpora ao vasto plano de realizações que a Fundação de Arte de Ouro Preto começa a pôr em prática, visando fazer da cidade um centro dinâmico de cultura e arte, para além da lição barroca que sua paisagem oferece).²⁵

²⁴ Primeira galeria de arte aberta em Ouro Preto, na década de 1960. Teve como um de seus primeiros curadores o artista, escritor e crítico de arte Márcio Sampaio.

²⁵ Texto de convite da Exposição da Escolinha de Arte da Fundação de Arte de Ouro Preto, 1970, retirado do caderno de recortes no arquivo de Annamélia Lopes.

Annamélia fala sobre a proposta de formação oferecida: “não pretendemos criar artistas mirins, nem os obrigar a seguir formas de arte ou temas. Queremos despertá-los para a arte, a fim de que eles façam sua caminhada utilizando seus próprios recursos e interesses” (OURO PRETO, 1970, p. 10). Sua fala demonstra a afinidade com as propostas da “Escolinha de Arte do Brasil”, apesar de Annamélia não conhecer a proposta no período de criação da escolinha da FAOP. Ela conhece Augusto Rodrigues durante sua visita à 1ª exposição da escolinha de arte da FAOP. Ela conta sobre a visita do criador da Escolinha de Arte do Brasil e sua proposta de levar os trabalhos dos alunos para serem expostos no Rio de Janeiro. Um recorte de jornal da época registra a visita do artista à exposição: “o pintor Augusto Rodrigues, fundador da Escolinha de Arte do Brasil, no Rio, também ficou admirado com o nível do trabalho das crianças e jovens de Ouro Preto”.²⁶

Essa mesma publicação relata as propostas da FAOP durante sua implantação: “Ouro Preto está se transformando em um centro de atividades turísticas e culturais. E é o que deseja a Fundação de Arte de Ouro Preto”.²⁷ Fala também do funcionamento inicial da escola de arte:

a Fundação de Arte de Ouro Preto mantém uma Escolinha de Arte, com quase 100 alunos, que aprendem pintura, desenho e gravura, sob a direção da artista Annamélia Rangel²⁸. A artista Maria do Carmo (Madu) Vivacqua Martins leciona curso especial de desenho, para os alunos mais adiantados. Por outro lado, o técnico Jair Inácio, que se especializou na Bélgica e é um dos melhores elementos no trabalho do Patrimônio Histórico, está ministrando um curso de restauração, para que surja em Ouro Preto uma equipe capaz de atender às necessidades de conservação dos monumentos da cidade.

[...]

No adro da Igreja São Francisco de Assis, nos fins de semana, a Fundação promove a Feira de Arte, onde artistas locais e de outras cidades apresentam os mais variados trabalhos.

[...]

A Fundação está programando agora um curso de paisagismo e ajardinamento que contará com a participação especial de Burtle Marx. O famoso paisagista estará em Ouro Preto no dia 26 de julho. Também farão conferências no curso os professores Ivo Pôrto de Menezes, Mário Berti e Alberto Fraise. Com essa promoção, a FAOP deseja revigorar uma tradição

²⁶ Matéria “FAOP, como se faz turismo com arte”, jornal sem identificação presente no Livro de Recortes dos artistas Nello Nuno e Annamélia (acervo da artista), que reúne reportagens, convites de exposição e outras referências de suas trajetórias, provavelmente publicado em 1971, por citar que “no ano passado, o governador Rondon Pacheco visitou a exposição de 70 alunos na Galeria do Pilão”.

²⁷ Conforme nota de rodapé anterior.

²⁸ Anna Amélia Lopes de Oliveira é identificada com diferentes nomes durante sua vida e sua trajetória artística: Annamélia, Annamélia Lopes (sobrenome de solteira), Annamélia Rangel (sobrenome de Nello Nuno, seu primeiro marido) e Annamélia Bastos (sobrenome de Bruno, seu segundo marido).

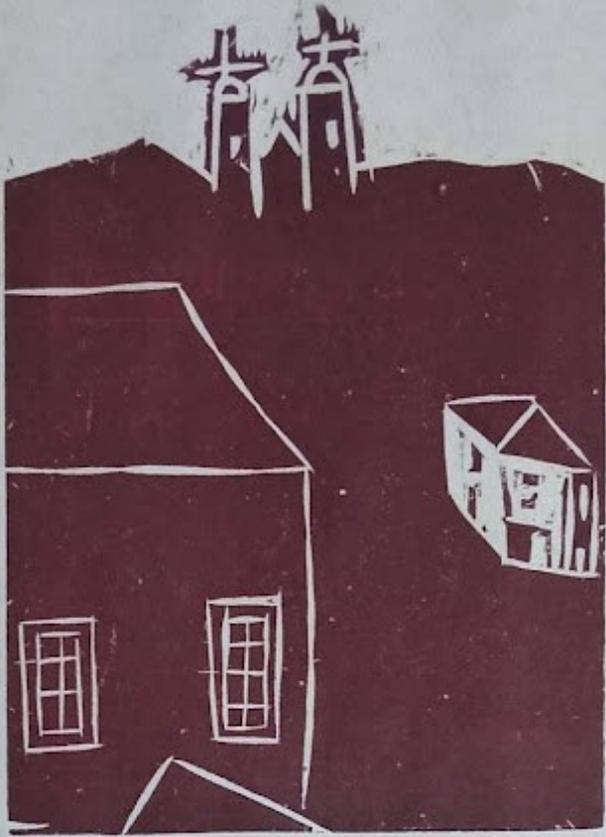
abandonada de Ouro Preto, que possui o primeiro jardim botânico da América do Sul, no século XVIII. Assim a entidade estará colaborando para com a preservação da paisagem (que é também tombada) e o embelezamento urbano de Ouro Preto.²⁹

A reportagem apresenta os propósitos iniciais da Fundação, com relação ao fomento das artes, do turismo e da preservação do patrimônio, bem como sua instância como espaço de encontro, pesquisa e formação, com a presença de estudiosos com reconhecimento nacional e internacional. Além disso, trata da primeira modificação em sua proposta, a incorporação da escola de arte, que não era inicialmente prevista.

Uma das características presentes nas metodologias de formação promovidas pela escola da FAOP desde o início de seus cursos, seja na área artística, seja na de preservação do patrimônio cultural, é o trabalho integrado entre teoria e prática; formação e vivência profissional. A dinâmica está presente na foto a seguir (figura 48), que exemplifica como a feira de arte reunia a produção de artistas, professores e alunos, e na imagem seguinte (figura 49), que retrata as práticas de conservação-restauração realizadas em acervos do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, pelos alunos em processo de formação sob orientação e acompanhamento do mestre e professor Jair Afonso Inácio. Observe-se também a figura 50:

²⁹ Conforme notas 26 e 27.

Figura 48: Cartaz 1ª Exposição da Escolinha de Arte da Fundação de Arte de Ouro Preto, 1970



galeria Pilão. O. P.

1.ª exposição da escolinha de arte

FUNDAÇÃO
DE ARTE DE OURO PRETO

Alexandra de Moura Rangel
Ana Maria Hauptkre
Anelise Laperina
Anna Bela Torres
Andréia dos Santos
Antônio Carlos Vieira
Antônio de Oliveira Costa
César de Oliveira Costa
Elias João dos Anjos
Edmo Soares de Souza
Fernando Antônio de Souza
Felipe Venâncio Passos
Geraldo Magela Soares de Souza
Helaine Helena de Henriques
Izra Barroso
Irene Maria dos Santos
Izidoro Fortes Batista Drummond
Jorge Luiz dos Anjos
Márcia Amélia Mitrans Vieira
José da Consolidação Gonçalves
José Cláudio Almeida Vieira
José Rodrigues dos Santos
Juliana Aparecida de Oliveira
Júlio Cesar Barroso
Luriana Rodrigues dos Santos
Márcia Almeida de Oliveira
Marta da Glória Rodrigues
Marta Ester Torres
Marta Isabel Caldeira
Mary Lúcia dos Santos
Marta Goretti de Souza
Marta Regina de Fátima Santos
Marta Tereza Yunes Caldeira
Marcelo Augusto Santos
Marta Regina de Souza
Mário José Vasconcelos Drummond
Mário Augusto Cardoso
Nila Maria de Oliveira Costa
Nora de Castro Maia
Nelo de Moura Rangel
Paulo Venâncio
Patrícia Laperina
Pedro Luiz Almeida de O. Costa
Patrícia Márcia Cioppoli
Ronald Peter Morais
Reginaldo Luiz Cardoso
Ricardo Laperina
Rogério Antônio Freitas
Rogério Almeida de Oliveira
Suzely Maria Soares dos Santos
Solange Soares dos Santos
Sylvia Almeida de Oliveira Costa
Vicente Duarte da Mota
Walter dos Santos Lima Pinho

de 7 a 30 de novembro de 1970

A 1ª EXPOSIÇÃO DA ESCOLINHA DE ARTE DA FAOP APRESENTA OS RESULTADOS DE UM ANO DE TRABALHO COM CRIANÇAS E JOVENS DE OURO PRETO, SOB A ORIENTAÇÃO DA GRAVADORA ANNAMÉLIA. O OBJETIVO É DESENVOLVER A CRIATIVIDADE DA POPULAÇÃO JOVEM PARA QUE, NO MUNDO FANTÁSTICO DAS CORES E FORMAS, CADA QUAL TENHA A OPORTUNIDADE DE IMPLANTAR O SEU REINADO.

ESTA ESCOLA SE INCORPORA AO VASTO PLANO DE REALIZAÇÕES QUE A FUNDAÇÃO DE ARTE DE OURO PRETO COMEÇA A POR EM PRÁTICA, VISANDO FAZER DA CIDADE UM CENTRO DINÂMICO DE CULTURA E ARTE, PARA ALÉM DA LIÇÃO BARROCA QUE SUA PAISAGEM OFERECE.

Figura 49: Feira de Arte da FAOP, adro da Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto, Minas Gerais, 1970



Fonte: Arquivo da artista, Captura de tela pela autora, Blog de Annamélia, 21 set. 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/09/feira-de-arte-da-faop-1970-da-direita.html>. Acesso em: 02 abr. 2023.

Figura 50: Práticas de restauração do curso de conservação-restauração a FAOP com o Prof. Jair Afonso Inácio no Museu da Inconfidência, década de 1970



Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10211053407688784&set=pb.1763243653.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Jair Afonso Inácio rompeu barreiras e limites, tornando-se um dos precursores da conservação-restauração no Brasil, com importante atuação na preservação do patrimônio histórico e artístico de Minas Gerais. Inicia sua carreira como auxiliar de Estevão Souza na restauração da Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Ouro Preto. Depois se torna chefe de equipe na restauração da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré em Cachoeira do Campo e, em 1952, é responsável pela restauração da Matriz Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto.

Seus estudos na área da conservação-restauração têm início em 1956 no Curso de Restauração de Obras de Arte da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, a convite do Prof. Edson Motta, então chefe do Setor de Recuperação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), atual IPHAN. Em 1961 recebe bolsa de estudos da Fundação Rockefeller e vai cursar restauração no Institut Royal de Patrimoine Artistique, em Bruxelas, na Bélgica.

Torna-se membro do Instituto Internacional de Conservadores e integra a equipe internacional nomeada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), para estudar problemas causados por questões climáticas em obras de arte. Participa de estágios em treze laboratórios internacionais: Bélgica, Noruega, Dinamarca, Alemanha, França, Espanha, Portugal, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos. Em 1962, de retorno ao Brasil, torna-se restaurador-chefe do 3º Distrito da DPHAN, responsável pelos estados de Minas Gerais e Goiás. Ainda, vira professor do primeiro curso de pós-graduação em restauro, oferecido pela Universidade de São Paulo (USP) em 1965.

Jair participa da estruturação da FAOP como membro de seu Conselho Curador e, em 1971, cria o Curso de Restauração de Obras de Arte da FAOP. Ele também contribui para a criação do Curso de Especialização do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR) da UFMG (1978). No Curso de Restauração de Obras de Arte da FAOP, o mestre Jair Inácio conduzia o processo de ensino-aprendizagem em aulas práticas e teóricas, formando vários profissionais. Após seu falecimento, em 03 de agosto de 1982, os profissionais formados assumem e reorganizam o curso.

Jair Inácio desenvolveu a base da metodologia que ainda hoje está na essência do Curso Técnico de Conservação e Restauro da FAOP: unir teoria e prática, formação e vivência profissional, ao promover a conservação-restauração de acervos

comunitários como estágio final do curso. Alinha a formação do profissional com a efetiva preservação do patrimônio cultural e estabelece uma das características das formações promovidas pela FAOP.

Ao longo das décadas a fundação passou por várias transformações. Hoje a Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade é estruturada em dois núcleos que refletem sua configuração inicial: o Núcleo de Arte e Ofícios (NAO) e o Núcleo de Conservação e Restauração (NCR). O Núcleo de Arte e Ofícios oferece cursos livres nas áreas de artes visuais, música, artesanato e ofícios para crianças a partir de seis anos, jovens e adultos, além do Programa de Formação em Arte, com currículo mínimo de três módulos, e do Programa Sextas Abertas, que abre a casa e ocupa a Praça Antônio Dias, em Ouro Preto, com atividades gratuitas durante uma sexta-feira por mês, promovendo oficinas, mostras, palestras, aulas abertas, apresentações, feiras, intervenções artísticas, entre outras ações.

O Núcleo de Conservação e Restauração é responsável pelo Curso Técnico em Conservação e Restauo, com duração de cinco módulos. Realiza o processo de conservação-restauração de acervos comunitários como trabalho final de seu estágio curricular obrigatório, atuando assim tanto na formação de profissionais técnicos em Conservação e Restauo, nível médio, como na preservação do patrimônio cultural. O processo de ensino-aprendizagem do curso é estruturado articulando a fundamentação teórica-científica-conceitual à vivência prática, a partir de situações-problema, simuladas e presentes nos acervos tratados no estágio. O referencial teórico e os estudos científicos são a base para a tomada de decisões durante as atividades práticas nos ateliês. Todo o processo é orientado pelo professor de ateliê, em colaboração com a equipe técnica e pedagógica da FAOP. A metodologia fortalece a formação para maior segurança na execução dos procedimentos, ao mesmo tempo que oferece o tratamento criterioso e adequado aos bens culturais. Dessa forma atua tanto na formação de profissionais como na efetiva preservação dos acervos, realizando ações nessas duas vertentes das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural. Notem-se as figuras 51, 52 e 53:

Figura 51: Aula de Desenho do Núcleo de Arte e Ofícios no Largo de Marília de Dirceu em Ouro Preto, Minas Gerais, 2018



Foto: Gabriela Rangel (2018).

Figura 52: Visita da Comunidade de Rodrigo Silva, distrito de Ouro Preto, ao Atelier de Escultura para visita ao acervo em processo de restauração, Curso Técnico em Conservação e Restauro, Núcleo de Conservação e Restauração, 2019



Foto: Gabriela Rangel (2019).

Figura 53: Intervenção artística *A árvore de vida* durante o Festival de Inverno – Fórum das Artes – LATINOAMÉRICA - ¿Libertas, Libertad, Liberdade?, Praça Tiradentes, Ouro Preto, Minas Gerais, 2012



Fonte: Captura da tela pela autora, catálogo digital, Tapetes/FAOP.

As atividades de difusão cultural são realizadas por meio da Assessoria Técnica de Promoção e Extensão (ATPE), responsável pela Galeria de Arte Nello Nuno, com agenda qualificada via edital público anual, pela realização de curadorias e ações educativas e pela Biblioteca Murilo Rubião, que mantém um acervo especializado na área de arte e preservação do patrimônio cultural e atende aos alunos dos diversos cursos da FAOP e ao público em geral. A ATPE é responsável pelo Laboratório de Conservação-Restauração Jair Afonso Inácio (LABCOR), que presta serviços em conservação-restauração de bens culturais móveis e imóveis. Sua equipe realiza laudos, visitas técnicas, entre outras ações, e recebe acervos públicos e particulares para serem conservados-restaurados. Entre as ações a FAOP promove seminários temáticos anuais, como o Arte Hoje e o seminário Conservação-Restauração no Séc. XXI. A fundação é responsável pela criação do Programa Resgate Cultural, que visa a salvaguardar os bens culturais das comunidades a partir da valorização e da difusão de seus saberes, seus fazeres e suas manifestações culturais.

Desde 2021, a FAOP estabelece parcerias com municípios e instituições para descentralizar sua atuação no estado de Minas Gerais. Nesse processo tem realizado visitas técnicas e tratativas com mais de 80 cidades e implantou unidades, que estão em atividade, em três municípios de diferentes regiões do Estado: FAOP unidade Paracatu (2021), FAOP unidade Guaxupé (2022) e FAOP unidade Santa Luzia (2023). O panorama geral da instituição demonstra que a FAOP mantém em atuação os princípios que nortearam sua criação.

Podemos identificar e caracterizar os principais acontecimentos da trajetória da FAOP por décadas da seguinte maneira:

- 1970: artistas e professores pioneiros, organização dos primeiros cursos, amadurecimento e consolidação institucional, primeiros alunos formados;
- 1980: segunda geração de artistas/professores formados pela FAOP, convivência e dinâmicas entre gerações, início e agravamento dos desafios das crises econômicas para funcionamento e manutenção da instituição;
- 1990: terceira geração de artistas/professores, transformações e continuidades, enfrentamento de crises orçamentárias;

- 2000: expansão e novos programas, quarta geração de professores/artistas, início de reestruturação e fortalecimento da instituição com maiores investimentos a partir da segunda metade da década;
- 2010: continuidade do processo de expansão e consolidação de ações, ampliação do corpo docente, realização de concurso público, primeiro corpo profissional efetivo, enfrentamento de novas crises econômicas e redução de investimentos;
- 2020: desafios da pandemia e das crises econômicas, reinvenção de cursos e programas, paralisação de atividades presenciais e experiência do ensino à distância.

A seguir apresentamos os principais acontecimentos em uma linha do tempo (figura 54):

Figura 54: Linha do tempo



Fonte: Elaborada pela autora.

3.2 A FAOP, os artistas e o ensino

Como a FAOP se constitui a partir dos artistas que a integraram? Qual é o papel deles em sua estruturação, e como eles atuam em sua fundação? O que pensam esses artistas sobre a arte, seu ensino e sua prática? Como esse pensamento influencia na relação com o ensino e os alunos? Para nos aproximar dessas e de outras questões e compreendê-las, partimos de entrevistas, depoimentos e registros deixados pelos artistas – professores e alunos –, buscando identificar as metodologias, as dinâmicas, as transformações e as rupturas. Durante a pesquisa foram realizadas entrevistas semiestruturadas, sendo: uma entrevista e duas conversas informais com a artista Annamélia Lopes; uma entrevista com o artista Gélcio Fortes; e uma entrevista com o artista Jorge dos Anjos. As entrevistas partem de um roteiro básico que motiva o diálogo com liberdade para os entrevistados contarem sobre sua trajetória e sua relação com a arte, a FAOP e a cidade. O recorte estabelecido para o estudo destaca a década de 1970, período de implantação da FAOP, que se caracteriza pela presença dos artistas e dos professores pioneiros, pela organização dos primeiros cursos e das primeiras turmas, pela consolidação institucional e pelos primeiros alunos formados.

Annamélia e Nello Nuno se conhecem em uma excursão da Escola de Belas Artes/UFMG a Ouro Preto, organizada pelo artista Álvaro Apocalipse, professor do curso. Annamélia, aluna do curso da UFMG, e Nello, aluno da Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (FUMA), hoje Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), encantam-se pela cidade, decidindo residir nela após casados. Em entrevista concedida à autora,³⁰ Annamélia lembra:

quando eu mudei passei meses e meses sem ter coragem de desenhar Ouro Preto. Fiquei vivendo a cidade, olhando, olhando, sem coragem de desenhar. Foi incrível. Depois eu fui desenhar Ouro Preto, depois de ter vivido, assim um mês só olhando, eu tomei coragem e passei a desenhar. Achei isso muito curioso, outro dia estava lembrando, sabe, de ter ficado curtindo a imagem até ter coragem de pôr no papel.

³⁰ Entrevista concedida por Annamélia Lopes à autora no dia 05 de novembro de 2022.

Annamélia traz para o curso de desenho de observação essa característica de contemplação da cidade, que se torna hábito entre seus alunos, como conta Gélcio Fortes,³¹ aluno da primeira turma da FAOP:

a Faop e sobretudo esse longo curso que eu fiz [com Annamélia] de observação da paisagem apresentou uma outra cidade. Então mudou completamente a forma não só de ver, mas de estar na cidade. Por exemplo a minha geração, a gente ia sentar-se nos lugares para ficar olhando a cidade. Isso é uma coisa que a gente aprendeu na FAOP, com desenho, observando, olhando. Era um programa, sentar-se na São Francisco de Paula e ficar conversando e olhando a cidade.

Sobre o início dos cursos de arte na FAOP, Annamélia relembra que o estado tinha doado a casa da Rua Getúlio Vargas para ser sua sede. Enquanto esperam a restauração da casa, Annamélia pede para os cursos serem ministrados lá. Ela também procura o prefeito Genival Ramalho e solicita que a prefeitura doe duas mesas grandes e 30 bancos para viabilizar as aulas. Lembra que os materiais que sobram do Festival de Inverno foram doados para a FAOP, e assim inicia as aulas com os jovens.

Quando souberam que tinha artista morando lá [Vila Peret, em Ouro Preto] começaram a ir pedindo para a gente ensinar a pintar e restaurar quadro. Eu falei, não, eu não sou restauradora, eu não posso restaurar, nem Nello não é restaurador, mas posso formar uma turminha aqui para dar aula, porque tanta gente querendo aprender. Então a gente começou. Eu fui ao prefeito e falei com ele, olha eu vou pedir pra FAOP emprestar a casa antes da restauração, [a prefeitura] podia me arranjar umas mesas e uns banquinhos para eu dar aula pra essa turma que está atrás de mim. Aí o Prefeito Genival Ramalho doou duas mesas grandes e 30 banquinhos e eu comecei a dar aula lá.

[...]

Quando eu comecei a dar aula para esses meninos, como eu fiz Belas Artes, eu falei: engraçado Belas Artes, Belas Artes você tem que fazer concurso, então um monte de gente que tem tendência ficou fora, um monte de gente que faz arte não pode fazer belas artes. Então eu vou criar aqui um curso que não exige pré-requisito: tem vaga entra, não precisa de pré-requisito, e é de graça. E vou pedir ao estado uma verba para comprar material demonstrativo, para demonstrar e aí o aluno compra. Tinha muito aluno pobre sabe, mas aí aqueles que não tinham muita condição a gente cedia um pouco de material. Porque a escola foi criada para dar possibilidade a qualquer pessoa entrar.³²

Em seus depoimentos Annamélia sempre destaca essa característica de os cursos serem livres, abertos a todas as pessoas interessadas, sem pré-requisitos. Em

³¹ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

³² Entrevista concedida por Annamélia Lopes à autora no dia 05 de novembro de 2022.

entrevista a Walter Sebastião em 2008, ela se lembra de sua trajetória de 50 anos de arte, expressando um pouco de seu pensamento sobre vida, arte e ensino:

foram bem vividos. Fiz arte, criei escola, dei aula. O difícil é não conseguir viver da venda do trabalho. O mais gostoso é a abertura de visão no sentido de ser mais livre, mais alegre. É o que sempre tento passar para meus alunos. Ensinar técnica é fácil, abrir cabeça é mais delicado. Mas acho que, apesar de todas as dificuldades, não devemos desistir. Devemos pegar o suor de fazer arte e aprender com a própria experiência. Às vezes, com instalações, querendo coisas extraordinárias, ficamos meio confusos. O melhor é partir do simples e, a partir dele, chegar a algo extraordinário.³³

Dessa forma uma das preocupações e um dos cuidados da artista como educadora são ampliar os horizontes para os alunos, e não apenas ensinar as técnicas. O ponto de partida é a simplicidade, o básico, para atingir a complexidade, “o extraordinário”. Em sua metodologia de trabalho, são a orientação individual dentro das necessidades dos alunos e as estratégias para trabalhar a diversidade de características das turmas, já que reúnem pessoas com diferentes contextos, níveis de formação e escolaridades. Annamélia destaca a questão de manter o interesse de todos no curso como um de seus principais desafios em sala de aula:

eu tinha que pensar as aulas que dessem interesse tanto para os que realmente já desenhavam quanto aqueles que nunca tinham desenhado. Era uma coisa que eu achava meio difícil, criar o interesse para todos eles, porque tinha gente que se matriculava já tinha feito filosofia, então já tinha assim uma formação maior e tinha outros que não tinham. Para criar interesse nos dois grupos, não separar os dois grupos. O que era mais difícil era isso.³⁴

Em entrevista à autora, Gélcio Fortes³⁵ conta que o curso de desenho com Annamélia proporcionou a ele observar e desenhar Ouro Preto pela primeira vez, tornando a cidade uma possibilidade de tema para seu trabalho, já que sua temática era a figura humana. Ele frequenta o curso durante três anos e adquire o hábito que irá se tornar um dos programas de sua juventude: “sentar[-se] para conversar e observar a cidade”. Gélcio fala sobre a condução da professora Annamélia e a série que desenvolveu:

³³ Depoimento de Annamélia Lopes a Walter Sebastião, publicada no Jornal Estado de Minas, no Caderno de Cultura, em 15 de março de 2008, e publicado no Blog de Annamélia em 25 de setembro de 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/09/>. Acesso em: 02 abr. 2023.

³⁴ Entrevista concedida por Annamélia à autora no dia 05 de novembro de 2022.

³⁵ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

com [Annamélia] eu comecei a perceber que pode desenhar a cidade. Claro que eu aprendi proporção, eu aprendi perspectiva. Desenhar Ouro Preto não é fácil, era um couro que a gente levava cada vez que a gente saía. Mas [Annamélia] era uma professora excelente, não só na questão da conversa, de como conduzir o olhar, de sensibilizar alguém para olhar aquele telhado e tentar transformar num desenho. Às vezes a pessoa olha e fala: “ah, não dou conta; ah, eu não tenho jeito pra isso”. [Annamélia] tinha toda uma forma de levar as pessoas e aí eu fiquei fazendo Ouro Preto muito tempo. Eu comecei a fazer um outro Ouro Preto que foi a minha primeira exposição com texto do Márcio Sampaio que chamava, eu não esqueço o nome que ele chamou, *Larva, lavra, uma nova visão de Ouro Preto*. Na verdade, eu era o único artista daquela época que fazia Ouro Preto daquela forma, sem ser acadêmica.³⁶

Naquele mesmo período, o curso de Pintura teve início com Jair Inácio. Devido a sua formação em restauração, o curso aprofundava-se no conhecimento de materiais, na montagem de telas e no preparo de tintas. Depois foi assumido por Nello Nuno, que trouxe novas características e nova dinâmica ao curso, abordando a pintura como poética e criação. Jorge dos Anjos destaca as características de orientação de cada professor, bem como as bases e as referências que cada um deixou e que o acompanham até hoje em seu trabalho:

eu tinha 13 anos de idade. Comecei com as crianças, no infantil, e Annamélia era a professora. Foi a pessoa que me conduziu, uma orientadora, uma mãe mesmo. Assim desde o começo a questão do desenho, da importância da observação, observar mesmo, a forma, o exercício de olhar e desenhar, vem dessas primeiras aulas com a Ana. O gosto pelo desenho tinha uma orientação que vinha também da escola de Guignard. Desenhar um desenho bem-feito, a linha, observar o traço é importante, mas na hora do risco, era solto, trabalhar isso, soltar o risco. O Jair Inácio também foi muito importante. Com ele aprendi a técnica, como preparar uma tinta, o pigmento, o aglutinante, o que dilui, o preparar e esticar a tela, isso tudo já estava no curso de pintura. Até hoje eu gosto muito dos materiais, de experimentar, de conhecer, ter uma atenção pelo material, como funciona. Devo ao Jair essa vontade, esse interesse pelo material. Quando o Nello passa a dar aula de pintura, no primeiro encontro, através do trabalho dele e das aulas, entendi que a pintura não era só aquela de cavalete, que eu podia contar a minha história, podia fazer poesia. Então ele abriu as portas e as janelas para a questão da linguagem, que a pintura é uma linguagem. Então até hoje o que eu faço da minha vida, eu conto a minha história. Então esse comecinho foi fundamental. Tudo que eu faço hoje devo a essa sementinha lá do início.³⁷

Em sua última entrevista concedida a alunos da Escola Guignard, em Belo Horizonte/MG, Nello Nuno expõe sua forma de enxergar a arte, a vida e o ensino.

³⁶ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

³⁷ Entrevista concedida por Jorge dos Anjos no dia 20 de janeiro de 2024.

Simples e direto, deixa claro que para ele o importante é viver a vida, que a pintura “é um brinquedo, um divertimento”, que “todo homem é criador”, “que o artista é um sujeito como qualquer outro”. Quando perguntado sobre o que teria a dizer aos alunos, ele responde: “ninguém inventa nada de repente. Ninguém nasce gênio, e ninguém é gênio, não. O gênio se forma no trabalho.” E continua “outra coisa importante é viver. Ninguém cria nada fechado em um lugar... Se você não tiver confiança nos outros, você sozinho só vai esvaziar o que tem dentro de você”. Seu entendimento e seu modo de viver e atuar são refletidos diretamente em sua ação como professor, como podemos verificar em seu depoimento sobre as aulas:

da turma que começou comigo tem mais de dez. É sinal que gostou, não? Pegou um amorzinho naquele princípio pela coisa, entendendo que pintar é divertimento... Eu não julgo trabalho, não... Para mim todo mundo é artista. Nasceu é gente, é artista. Acho uma estupidez esta mania que têm as Escolas de Belas-Artes, de julgar um sujeito; que a única coisa que está fazendo ele nem sabe fazer ainda. Então dar nota, não. A gente tem é que incentivar. E você vai ensinando... A gente mostra os negativos, com uma solução para eles, não uma solução sua, mas uma solução que a gente vê que pode dar no trabalho dele próprio, então a gente mostra: aqui tem um negócio que você pode usar que vai funcionar. Ele cria o negócio dele e, à medida que vai fazendo, vai melhorando (NELLO NUNO *apud* SAMPAIO, 2013, p. 162).³⁸

Sua visão também se faz presente nos princípios que nortearam a criação da escola de arte e na própria atuação da FAOP, com seus cursos abertos a todos os interessados, sem pré-requisitos, e na relação com os alunos que têm sua trajetória e seus pensamentos respeitados, sendo orientados a encontrar as soluções e os valores que existem em seus próprios trabalhos e na construção de seu caminho na arte. O depoimento do artista Jorge dos Anjos reforça esses princípios:

a partir dessa experiência, comecei verdadeiramente a usar o que Nello e Amílcar me ensinaram. Costumo dizer que com eles aprendi a lidar com a arte e conhecê-la, mas no meio do caos não conseguia aplicar mais nada, porque estava totalmente partido. Só depois dessa reviravolta, de passagem pelo olho do redemoinho, é que comecei a entender as questões de que me falavam na FAOP. Abandonei os procedimentos técnicos e dei início ao meu fazer artístico.
[...]

³⁸ Trechos da última entrevista de Nello Nuno, concedida a alunos da Escola Guignard, Belo Horizonte. Citados por Anna Amélia Lopes de Oliveira na Folha de Ouro Preto, Ouro Preto, 1979 e reproduzidos no livro *Nello Nuno: a poética do cotidiano* de Márcio Sampaio, 2013.

O caminho percorrido foi o processo necessário para que eu saísse do mecânico, abandonasse o domínio da técnica e construísse a minha linguagem (ANJOS *apud* SAMPAIO, 2010, p. 25).³⁹

Gélcio Fortes⁴⁰ relata que teve aulas de pintura com Nello Nuno e que ele tinha como metodologia o ateliê coletivo, dando autonomia aos alunos, promovendo a reflexão e as trocas sobre os processos individuais: “agora tem o seguinte: minha aula é assim, eu pinto aqui, você pinta aí e a gente vai conversando sobre o meu trabalho e você sobre seu trabalho.” Professor e alunos desenvolviam seus trabalhos durante as aulas, comentando a produção ao final:

[Nello Nuno] pintava durante a aula. Isso que eu achava muito interessante, porque ele não estava prestando atenção no que o outro estava fazendo, estava prestando atenção no que ele fazia, mas acompanhando. E a gente muito mais prestando atenção no que ele estava fazendo. Claro que ele estava fazendo para a gente ver também, era lógico, era o professor, e ele tinha muita didática. [Nello Nuno] era um sujeito que tinha uma comunicação, assim muito fácil.⁴¹

O professor não intervinha no trabalho do aluno durante a produção. Depois da finalização comentava as qualidades e os problemas, orientava sobre os pontos de melhoria e as possibilidades, apontava caminhos e soluções presentes no próprio trabalho e incentivava sua continuidade. Essa prática é comum a outros professores da instituição.

O método dele [Amílcar de Castro] era, primeiro deixar você completamente à vontade no que você queria fazer, depois que a coisa estava pronta, aí sim, ele partia para uma discussão. Como é que foi o processo, gostou, não gostou, olha isso aqui tá ruim, essa linha, essa cor tá suja. Mas era uma coisa depois, ele não era aquele professor que ficava assim olhando o que você estava fazendo, nem olhava. Ele só olhava pronto, depois que todo mundo terminava, ele sentava e ia olhar, mas ele não interferia no processo. [Nello Nuno] também, tinha mais ou menos essa linha de coisa.⁴²

Assim o processo-ensino aprendizagem era baseado na troca, na convivência, na observação e no compartilhamento do fazer junto e não, necessariamente, no

³⁹ Jorge dos Anjos, O avesso, depoimento não publicado, concedido a Janaína Melo, Belo Horizonte, 2006.

⁴⁰ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁴¹ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁴² Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora em Ouro Preto no dia 25 de fevereiro de 2023.

ensino específico da técnica artística. Na sequência, os depoimentos de Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos sobre a dinâmica e orientação das aulas de Nello Nuno (NN):

na pintura por exemplo o [Nello Nuno] nunca me ensinou técnica. Eu aprendi técnica vendo-o trabalhar. Capricho dele de preparar a cor, de não sujar uma cor. Ele trabalhava com cores muito limpas. Mesmo quando ele misturava uma cor na outra era uma pintura muito limpa.⁴³

Quando Nello ainda estava dando aula no ateliê, tive momentos espetaculares, assim de orientação. Uma vez eu pintei um quadro, o maior que eu conseguia, uma tela grande, mandei fazer o chassi, estiquei, preparei, desenhei com carvão, comecei a pintar, e Nello não olhava, não falava nada, coloquei operário, com Saramenha e coisa e tal. Tinha uns espaços em volta, coloquei uma bola de sinuca com não sei o que, uma mistura de outros temas. Nós tínhamos tido uma aula no ateliê dele pois estava preparando uma exposição, isso uns dias antes. Vi o Nello pintando, vi os trabalhos. Preparei a tela, pintei, a tela ficou pronta, Nello não falava nada, ele só olhava, dava uma olhadinha e tal. Aí falei com Nello, terminei! Ele foi parou lá na frente assim, olhou... NN – “Aqui você joga sinuca? Se você jogar sinuca, nós vamos fazer uma partida, você sabe jogar sinuca?” J - Não. NN – “E o quê que esse jogo de sinuca tá aí?” J - Eu te vi trabalhar, vi as bolas de sinuca, achei bonito. E Nello diz “chamo você para o meu ateliê, me vê trabalhando e vai querer copiar? Uai não posso mostrar não?” Aí eu falei como que eu faço Nello? O quadro tá muito ruim? NN – “Não o negócio é o seguinte, vamos fazer uma coisa, escolhe uma cor aí, qualquer cor que você gosta”. J – Não sei, não sei... NN - “Vamos pegar esse azul, você gosta, vi que usa.” Espremeu quase o tubo inteiro, meteu o pincel grande, diluiu um pouquinho. “Vamos cobrir isso aqui, cobre, deixa só aquilo que você acha importante no quadro” Aí foi lá para dentro, cobri tudo, mas chateado que eu estava achando bonito. Tinha uma cor azul por cima, tinha uma cor por baixo, na hora que cobriu ficou assim meio transparente. Terminei, ele voltou “Tá parecendo até um mar, olha aqui, bota um barquinho, a lá um céu, um mar, agora você continua.” Fui pegando o que estava lá, uma cabeça daqui um negócio de lá, aí peguei o assunto do meio e fui. E o quadro ficou, ah, gente, que maravilha! Aí eu vi o que foi a aula, uma aula daquelas! Tanto no ateliê dele e depois a consequência daquilo, ele me trouxe de volta para o meu tema. São aquelas coisas que não se esquece nunca.⁴⁴

O ateliê-coletivo, com o professor trabalhando lado a lado com os alunos e a dinâmica de reunir alunos e professores para observarem, para comentarem e para o professor então dar as orientações específicas, buscando a solução que é própria de cada um, em seu contexto e sua linguagem, são características da metodologia de trabalho de Nello Nuno e dos demais professores da FAOP.

Nello Nuno conduzia o processo ensino-aprendizagem a partir do contexto e dos interesses dos alunos. Acompanhava e orientava a descoberta da linguagem artística própria de cada um e, quando identificava o amadurecimento nessa

⁴³ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora em Ouro Preto no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁴⁴ Entrevista concedida por Jorge dos Anjos no dia 20 de janeiro de 2024.

linguagem, comunicava que a partir daquele momento não seriam mais alunos, pois eram profissionais e seus colegas de trabalho. Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos contam como foi para cada um deles. As experiências são semelhantes: a princípio, o susto, e depois o esclarecimento do motivo.

Ney Cokada tinha a pele muito branca, cabelo meio amarelado, só que usava um cabelo grande, a barba muito grande, era uma figura, frequentava o ateliê. Eu fiz um retrato dele, peguei a tela desenhei, fiz o retrato, pus ele preto, ele parecia um preto velho, com a barba grande e aquele cabelo, tudo bem colorido. Aí nesse dia Nello falou assim, “Oh, a partir de hoje você não é mais meu aluno.” Uai Nello que que eu fiz, que foi? Eu fiquei assim na hora, mas gente, eu não sou, como que eu vou fazer. Para mim eu era o melhor aluno que ele tinha, caxias, mas, não sou mais? Por causa de quê? NN – “A partir de hoje, você é pintor, você é profissional, não é mais aluno. Pode pintar, fazer o que você quiser, na hora que quiser, pronto.” Momento importante. São muitas coisas que vai dando pra a gente, além de orientação, confirma. Isso é importante demais. Até hoje, isso tem valor!⁴⁵

Ele [Nello Nuno] falou – “Você vai pra lá [ateliê de Nello Nuno] todo dia. Você vai trabalhar comigo e vai fazer uma exposição em Belo Horizonte.” Eu falei – Quê... Nello, exposição em Belo Horizonte! NN – “Vai sim que você é pintor, e outra coisa: não quero você mais na minha aula não, eu quero visitar você no seu ateliê, não mais pintando aqui em sala de aula. Eu quero ser seu colega, não tenho nada mais para te ensinar, aliás, você que está sendo novidade pra mim.” E aquilo me deixou muito à vontade, tanto de ir lá pintar com ele, que ele ficava pintando. Ele deixava a gente muito à vontade.⁴⁶

Gélcio sempre se refere à questão da liberdade que havia para realizarem o trabalho, sendo definidora em sua escolha de permanecer em Ouro Preto e fazer sua formação na FAOP. Para ele era um princípio fundamental, sendo motivo de interrupção do curso caso fosse desrespeitado:

Acostumado aqui na Faop, de às vezes chegar, e [Annamélia] ou [Nello Nuno]: “Não é obrigado a fazer o que eu estou te falando, pode fazer o que você quiser.” Eu me acostumei com isso, com essa liberdade, que eu já tinha. Não me inibia falar assim: “faz o que você quiser”.⁴⁷

A proximidade na relação com o professor e a autonomia dada aos alunos permitia a liberdade para a criação e para a construção da própria linguagem e das propostas artísticas, bem como o entendimento profissional da realidade de ser artista, da busca e da construção de seu lugar no mercado da arte:

⁴⁵ Jorge dos Anjos, entrevista concedida à autora no dia 20 de janeiro de 2024.

⁴⁶ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁴⁷ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

Aí eu comecei a perceber com [Nello Nuno] e aprendendo junto com Jorge [dos Anjos] toda a logística de viver de pintura, que é um negócio muito difícil. E que [Nello Nuno] fazia isso muito bem, ele dominava bastante. Ele sabia que ele era bom pintor, tinha consciência do trabalho dele e vendia muito bem. Eu lembro de uma coisa que me chocava que ele falava. Terminava um quadro, às vezes muito bonito, eu falava assim “Nossa, Nello, você tem coragem de vender esse quadro?” Ele falava assim – “Gê, esse quadro não significa mais nada para mim, já fiz, já acabou, agora estou noutra. Já quero aquela tela nova, esse para mim pode vender agora, já passou essa viagem com esse quadro.” Aquilo para mim foi um choque, eu com aquele romantismo todo...⁴⁸

Gélcio conta sobre sua primeira exposição individual, organizada por Nello Nuno no Chez Bastião em Belo Horizonte/MG:

Eu fui o primeiro aluno da FAOP a ter uma exposição individual. Isso foi em 1972. Eu tinha 18 anos, e a exposição foi no Chez Bastião. Era um lugar badalado na época. Então [Nello Nuno] marcou lá e eu era muito tímido, só saía de casa pra ir a sua casa, de lá pra cá, e [Nello Nuno] falou: “Gê, nós vamos ficar uns três dias para divulgar a exposição”. Eu quase morri com aquilo: ficar em Belo Horizonte, ficar na casa da Dona Udalga [mãe do Nello]. Aí [Nello Nuno] pegou os quadros, levamos para o moldureiro, fomos lá no moldureiro, encomendamos.

E eu acompanhando nas rodadas dele, que não eram fáceis, com os amigos deles todos. Estou lá no meio, menino de 18 anos, era bobo, não sabia nada, mas ele não queria nem saber – “Você é pintor, você cai na roda, vem junto”. As molduras não ficaram prontas para o dia da exposição. Para mim foi uma tragédia. [Nello Nuno] falou: “ihhh, nada... eu já passei coisa pior. Nós vamos fazer o seguinte: a gente põe uma fita crepe bege na beiradinha da tela. Fica perfeito, fica só a tela e não vai aparecer que a tela tá crua porque vai ficar um begezinho do lado”. Teve a abertura da exposição. Foi muito badalada, saiu no jornal. A FAOP foi toda, foi muita gente de Ouro Preto. As pessoas acharam muito legal uma pessoa daqui expondo fora, e primeiro aluno da FAOP. Pra FAOP foi bacana também. Na abertura eu vendi 18 quadros. Ninguém foi procurar. Todo mundo reservou, mas ninguém comprou! [Nello Nuno] me chamou e falou assim: “Gê, olha, isso é a coisa mais comum que você vai passar, eu passo por isso também. A pessoa toma uma na exposição, entusiasmo, acha lindo – ‘ah eu quero, reserva para mim’. No dia seguinte fala – ‘ah não vou gastar esse dinheiro com isso não’.” Eu sei que foi assim o primeiro impulso, a partir daí [Nello Nuno] falou assim – “oh, vou te tratar como pintor. Não vou arrumar exposição nenhuma para você mais. Você que vai batalhar suas exposições. Vou te ajudar. Vou te apresentar muita gente, que eu gosto muito do seu trabalho, mas você tem que começar a se assumir como artista.”⁴⁹

A proximidade, o respeito ao processo do aluno e à medida em que o trabalho se fortalece em sua expressão individual e o apoio à inserção de forma natural ao

⁴⁸ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁴⁹ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

ambiente profissional da arte são um relatos comuns entre alunos de Nello Nuno e Annamélia. Eles se frequentam, trabalham, fazem exposições e participam de feiras juntos. Outra questão comum ao casal de artistas pioneiros como professores na fundação é a visão da arte como um ofício e uma paixão. Essa questão é apontada por Gélcio com relação a Nello Nuno, seu prazer e sua alegria pelo fazer artístico:

[Nello Nuno] me passou essa imagem que, só agora com 50 anos de pintura, é que eu tenho esse sentimento de prazer. Lembro muito dele, sabe. Ele pintava com tal prazer, com uma gostosura de mexer na tinta, de pôr um vermelho denso numa tela. A pintura dele era muito caprichosa. Esse arranjo dele de cores, de tela, é um arranjo cuidadoso, caprichoso, pensado, prazeroso. É então assim a imagem que eu tenho dele. É muito essa coisa do prazer. Ele passa: “Como é bom fazer isso!” Hoje eu pinto com alegria.⁵⁰

Jorge dos Anjos fala das contribuições dos professores durante sua formação na Fundação. Com Jair Inácio fez pintura de cavalete na rua observando a paisagem. Na época tinha o entendimento da função da pintura dentro dos princípios da representação acadêmica. Nello Nuno desconstrói esse entendimento, trazendo a referência da pintura como **linguagem** e **poesia**. E o aprendizado da linguagem artística se consolida com os ensinamentos de Amílcar de Castro sobre a estrutura da obra:

na Escolinha tive aulas com Jair Inácio, fazíamos uma pintura de cavalete, na rua, olhando a paisagem ouro-pretana. Nesse período percebia a pintura de forma acadêmica, achava que sua função era representar a natureza. Essa perspectiva mudou a partir do momento que comecei a ter aulas com Nello Nuno. Nello mostrou-me que com a pintura poderia fazer poesia, contar histórias, contar a minha história. Aprendi a entender a pintura como linguagem, o que foi essencial para a minha formação. Outro professor fundamental foi Amílcar de Castro. Amílcar deu-me régua e compasso. Ele ensinou-me os fundamentos para pensar e construir a estrutura do trabalho. Com ele aprendi a organizar o pensamento estético, a preocupar-me com a linguagem. Nello foi importante pela descoberta da pintura, ele me deu a poética, enquanto com Amílcar descobri a estrutura do raciocínio plástico (MELO; RIBEIRO; SILVA, 2002, p. 13-14).

A ampliação da participação de diferentes artistas no corpo docente da instituição ao longo da década de 1970 consolida a característica de seu ensino distanciado dos padrões acadêmicos, que era também um movimento que acontecia dentro da dinâmica dos cursos de artes plásticas dos Festivais de Inverno e fortalece

⁵⁰ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

seus fundamentos nos princípios modernos e contemporâneos da arte como linguagem e expressão.

Em sua entrevista Gélcio comenta sobre os impactos para a dinâmica da Fundação que a morte de Nello Nuno em 1975 e a saída de Amílcar de Castro do corpo docente provocaram:

eu acho, Gabriela, que a FAOP perdeu muito precocemente dois nomes que são, que eram duas colunas ali, Amílcar e Nello. Eu acho que essa perda foi muito violenta, sabe. Primeiro que a escola já estava muito grande. A [Annamélia] já não estava mais dando conta de dirigir. Acho que ela nem queria mais dirigir uma escola do tamanho que a FAOP foi ficando.⁵¹

O falecimento inesperado e precoce de Nello aos 36 anos teve grande impacto na FAOP, especialmente entre seus alunos. Annamélia relembra o impacto da morte do Nello para um dos alunos, que nunca mais pintou. Tornou-se fotógrafo, e a força e a poesia da cor se fazem presentes em seu trabalho.

falei com ele: olha, vou falar como o Nello Nuno se aceita você na turma de adultos, porque você está muito desenvolvido, para ficar aqui junto com as crianças. O Nello aceitou e ele foi ter aula com o Nello, aí o Nello morreu. Eu estava vindo da FAOP, fui descer a rua em frente à Igreja do Rosário e o Reginaldo estava subindo com um quadro. Eu falei: Uai, Reginaldo, aonde você vai? – “Eu vou levar esse quadro, porque eu pintei pro Nello Nuno ver”. Foi o primeiro quadro que ele pintou. Eu falei “oh, Reginaldo, o Nello morreu hoje de madrugada.” Ele ficou chocado, nunca mais pintou.⁵²

As perdas ocorridas entre 1975 e 1982 – a morte precoce de Nello Nuno em 1975, a saída de Amílcar de Castro, que lecionou na FAOP entre 1973 e 1979 e o falecimento de Jair Inácio em 1982 – geraram rupturas e mudaram a dinâmica da Fundação. Os acontecimentos trouxeram novos colaboradores, a escola cresceu e o contexto cultural mudou. A FAOP se transforma: outra constituição, outra dinâmica e outra dimensão irão caracterizar a década de 1980. Os ex-alunos tornam-se professores. Entre eles, Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos, na área de pintura, e Orlando Ramos e Silvio Luiz de Oliveira, na área da conservação-restauração. Assim a década de 1980 terá a segunda geração de artistas/professores, vários formados pela FAOP.

⁵¹ Gélcio Fortes, entrevista concedida à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁵² Annamélia, entrevista concedida à autora em Ouro Preto no dia 05 de novembro de 2022.

A convivência e as dinâmicas entre as gerações caracterizam o período, com Annamélia responsável pelo curso de gravura.

Em reportagem do Caderno de Cultura do Jornal Hoje em Dia, publicada no dia 04 de abril de 1989, página 27, Annamélia relata os princípios da relação professores-alunos na fundação, e o repórter destaca as características da escola:

“Tudo isso [cursos rápidos, palestras, debates, exposições de artistas convidados e de alunos, apresentações teatrais e de música], enfatiza Annamélia, acompanhando o espírito de uma escola livre, em que não há tentativas de tolhimento por parte do corpo docente em detrimento do discente, ou seja, não existe padronização ou sujeição a um determinado estilo, mas basicamente um trabalho de desenvolver no aluno suas próprias tendências.”

Os programas dos cursos são maleáveis e adaptáveis a diversas situações de nível cultural dos estudantes, o que resulta na não definição de tempo para duração do curso.

A escola não exige pré-requisito, não pede provas vestibulares, é gratuita, fornece material básico de ateliê. A seleção se restringe a uma entrevista com o candidato e é feita porque a escola não tem condições físicas de abrigar todos os alunos. Eles são ao todo, somando-se os cursos, 300 alunos em média anual. O curso de restauração, por exemplo, abre 10 vagas ao ano (HOJE EM DIA, 1989, p. 27).

Lego Lima, natural de Ouro Preto, foi aluna da FAOP na década de 1980. Atualmente mora em Amsterdã onde leciona e trabalha em seu ateliê. Ela conta sobre as aulas na fundação, e seu depoimento mostra a autonomia do aluno na proposição de seu projeto artístico, o que direcionava a orientação do professor:

cada segunda-feira eu apresentava um projeto de gravura, mostrava os desenhos, e ela opinava sobre o tipo de técnica que poderia ser feita com esse desenho. Foi nessa época que descobri que queria ser artista profissional, e nunca mais parei de fazer meus trabalhos de gravura. Depois de muitos anos frequentando a Faop ganhei o prêmio da Bienal de Gravura de Curitiba, que não era só meu, mas também da minha professora Anna Amelia (LIMA, 2018).

Os princípios que norteiam o ensino da arte na FAOP nos anos 1970 e 1980, como a observação/contemplação e o desenho como base do aprendizado; o respeito à individualidade e ao processo do aluno; e o estímulo à construção da linguagem artística individual também têm afinidade com orientações de Guignard relatadas por seus alunos. A artista Maria Helena Andrés (1996), em seu texto *Guignard, o mestre*, fala que seu ensino era baseado na observação silenciosa e profunda da realidade, especialmente da natureza. Essa estratégia visava o “aprender a ver antes de

desenhar” e era a base do aprendizado. O estímulo ao “crescimento interno do aluno”, em seu fundamento, a “observação da realidade exterior com a interioridade de cada um, possibilitava o despertar da liberdade criadora” (ANDRÉS, p. 319).

Guignard conseguia vislumbrar a coisa nova, a individualidade que se revela na variedade de temperamentos humanos, agora estudados com grande interesse à luz da psicologia moderna. Observações feitas à margem de um catálogo, referindo-se às tendências de cada aluno em particular, revelam esse senso profundo para descobrir vocações e conhecer temperamentos. (ANDRÉS, 1996, p. 320)

Para além de conceitos teóricos, o essencial era a experiência: “criatividade e disciplina, liberdade e concentração, espontaneidade e reflexão fundiam-se dentro do mesmo estímulo” (ANDRÉS, p. 320). Algumas observações que Andrés (1996) faz sobre Guignard nos lembram trechos dos depoimentos de Nello Nuno sobre sua relação com os alunos. “Não julgava segundo suas inclinações e preferências, mas desinteressadamente, compreendia o aluno e o conduzia” (ANDRÉS, p. 321). Esclarece que o ensino era “baseado no apoio pessoal” e completa: “não via no aluno um futuro concorrente, mas um companheiro de arte que despertava diante de seus olhos” (ANDRÉS, p. 320).

Princípios que surgem no campo da arte desde as vanguardas artísticas; as pesquisas e os estudos de Hebert Read e Viktor Lowenfeld; e o movimento das Escolinhas de Arte do Brasil⁵³ e dos Festivais artísticos que mobilizavam artistas e juventude se realizam na cidade de Ouro Preto via Festivais de Inverno e a implantação da FAOP nas décadas de 1960 e 1970. Kaminski (2012, p. 91) relaciona a liberdade presente no Festival ao simbolismo da cidade, bem como “à valorização da marginalidade e ao antiacademicismo presentes naquele momento histórico”, Ressaltando que não era “uma apropriação total dessas discussões”, pois “não era o abandono dos espaços institucionais, mas um processo de valorização da

⁵³ A Escolinha de Arte do Brasil (EAB) foi criada em 1948, no Rio de Janeiro, por Augusto Rodrigues (artista pernambucano), Alencastro Valentim (artista gaúcha) e Margareth Spencer (escultora norte-americana). Tem como princípios a liberdade de criação e o respeito pelo processo das crianças. Dá origem ao Movimento Escolinha de Arte do Brasil (MEA), que agrega várias escolas nas décadas de 1950 a 1970 e busca modificar o ensino público regular de arte. Em 1971 o MEA organiza um curso junto ao MEC para preparar equipes das Secretarias de Educação para a implantação da educação artística, tornada disciplina obrigatória em 1971. Torna-se um importante centro de formação e referência no ensino da arte para o Brasil e a América Latina (ESCOLINHA, 2023).

informalidade como forma de resistência cultural”, sendo também questão central para os artistas que participaram da implantação da FAOP.

Annamélia e Nello Nuno faziam parte do grupo ligado aos professores das escolas de Belas Artes/UFMG e da Escola Guignard/UEMG. Participaram das neovanguardas, frequentaram Ouro Preto e mudaram-se para o local nesse movimento de confluência dos artistas para a cidade, participando desde o início das ações do Festival de Inverno. Assim compartilhavam dos entendimentos presentes no período, especialmente da valorização da liberdade de criação, de uma escola livre e da arte como forma de resistência. Em seu relato Annamélia⁵⁴ destaca como motivação para a criação dos cursos da FAOP a proposta de continuidade da formação artística, já que estudantes e artistas ficavam “à deriva” após o mês de realização dos festivais, o que motivou a mudança no estatuto da instituição, que previa a promoção de festivais de arte e não de cursos regulares. Apesar da discordância de Domitila do Amaral, uma das fundadoras e conselheira na instituição, a escola prevaleceu e se tornou um dos principais pilares de atuação da instituição.

Annamélia, ao propor a criação da escola de arte, materializa o que estava claro em seu entendimento sobre o ensino da arte: a necessidade de uma escola de arte aberta, que acolhesse todos os interessados, com as condições para a vivência artística, tendo como base a liberdade de criação e o respeito aos processos individuais na construção da linguagem artística. Sua ação vai ao encontro do entendimento de Paulo Freire que “fala da necessidade de tornar real na prática o que já sabemos na consciência” (HOOKS, 2017, p. 68). A FAOP e sua escola de arte se constituem como esse espaço onde os artistas-professores efetivam na prática o ensino da arte dentro do que acreditam e desejam, em um contexto plural, um espaço dedicado à liberdade, à criação e à resistência. E o ateliê é sua sala de aula plural, onde a vivência coletiva acontece e os professores são os mediadores do acolhimento dos processos de aprendizagem e criação, das reflexões e da resistência.

⁵⁴ Entrevista concedida por Annamélia à autora no dia 27 de setembro de 2023: “eu achei que a escola de arte tinha que ser livre para ter novas criações e tal, não podia ficar presa a uma coisa antiga [...]. A FAOP tinha um estatuto que previa cursos esporádicos de arte. Eu falei com o Murilo que achava que não devia ser assim, que devia ter cursos frequentes de arte, porque na verdade o festival de inverno já propõe fazer cursos de arte realmente temporários e depois os alunos ficam aí a deriva. Então eu acho que a FAOP devia criar cursos para preencher essa história deles ficarem à deriva. Então eles fariam o festival de inverno e depois continuariam pelo curso da FAOP, que seria um curso regular o ano inteiro.”

Nello Nuno e Annamélia são contemporâneos de Paulo Freire. Ela conta de lembra quando ele foi preso e da mobilização para que fosse libertado. Apesar de não ter sido pensada a partir de seus estudos e suas metodologias, é interessante notar a afinidade de alguns princípios e algumas práticas da escola de arte da FAOP, com as orientações e os estudos para uma educação libertadora propostos por Paulo Freire e por bell hooks.

A abertura do professor para “participar do crescimento intelectual e espiritual dos estudantes”, entendendo que isso faz parte de seu ofício, e “sua vontade e desejo de responder ao ser único de cada um”, segundo bell hooks (2017, p. 25), são fundamentais para a realização de uma educação libertadora que “liga a vontade de saber à vontade de vir a ser” (HOOKS, 2017, p. 32). Annamélia e Nello Nuno apresentam essa abertura ao acolher os alunos em sua diversidade e propor um trabalho que atenda a suas necessidades individuais e amplie seus horizontes e suas possibilidades. A abertura também se faz presente na orientação individual para a descoberta e a construção de poéticas e linguagens artísticas próprias a cada estudante. Podemos perceber que a orientação baseada no respeito à individualidade e à liberdade de ser e criar é valor fundamental que Annamélia e Nello Nuno deixam como referência para a escola de arte da FAOP.

Ao propor um processo de ensino-aprendizagem que respeita as “tendências” dos alunos, no qual professores e alunos partilham seus processos no ateliê-coletivo com programas de cursos maleáveis e adaptáveis, a FAOP propõe uma dinâmica baseada em princípios que bell hooks (2017, p. 17) considera essenciais para a educação como prática da liberdade, entre eles, a visão dos alunos “de acordo com suas particularidades individuais” e a flexibilidade dos esquemas, que precisam “levar em conta a possibilidade de mudanças espontâneas de direção”, por contribuírem para criar “um processo de aprendizagem empolgante”, em que professores e alunos participam e compartilham responsabilidades, comprometidos com o processo de aprendizagem e crescimento coletivo.

A autora, bell hooks, esclarece que, ao compartilhar experiências pessoais, cada voz pode ser ouvida em sua singularidade, o que cria “uma atmosfera de cooperação e escuta profunda” (HOOKS, 2020, p. 100). O vínculo de confiança estabelecido permite ao professor se aproximar dos alunos e conhecê-los em sua individualidade, o que contribui para a melhoria de seu trabalho como professor, pois

cria condições para que as necessidades específicas de cada aluno possam ser ouvidas e atendidas. Por outro lado, os professores, ao compartilhar suas experiências pessoais, contribuem para construir uma “comunidade de aprendizagem autêntica,” já que, trazendo seus processos e suas vulnerabilidades, estabelecem uma relação horizontal, menos hierarquizada, o que sinaliza “aos estudantes que eles podem se arriscar, que podem ser vulneráveis, que podem acreditar que seus pensamentos e suas ideias receberão a consideração e o respeito apropriados” (HOOKS, 2020, p. 99).

Essas questões estão na base da **pedagogia engajada** proposta por bell hooks, que “estabelece um relacionamento mútuo entre professor e estudantes que alimenta o crescimento de ambas as partes, criando uma atmosfera de confiança e compromisso que sempre está presente quando o aprendizado genuíno acontece” (p. 51). Nos relatos e nos depoimentos de Gélcio Fortes, Jorge dos Anjos e Lego Lima, percebemos que a ocorrência desse “aprendizado genuíno” que contribui para a estruturação de suas linguagens e suas carreiras artísticas se faz presente e continua sendo referência para os trabalhos que realizam.

Em *Pedagogia da autonomia*, Paulo Freire (2011, p. 23) nos chama a atenção para o fato de que “nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo.” Em um ambiente de ateliê coletivo o diálogo e a cooperação se estabelecem, tornando as relações mais próximas e horizontais. Os alunos têm oportunidade de conviver com os processos criativos, o pensamento e o trabalho do professor. O ateliê é uma sala de aula aberta e dinâmica, onde professores e alunos são participantes ativos. É lugar de troca, vivências e convivências que tornam o processo ensino-aprendizagem significativo. Os ateliês-coletivos se constituem assim como “espaços participativos para a partilha de conhecimento” (HOOKS, 2017, p. 27), onde o ensinar e o aprender podem ser construídos com alegria e empolgação, criando e fortalecendo vínculos entre os envolvidos.

As noções do prazer, do entusiasmo e do humor na sala de aula são abordadas por bell hooks (2020, p. 124-125), que considera necessários mais estudos sobre “o poder do humor como força que engrandece o aprendizado e ajuda a criar e sustentar conexões na comunidade”. Destaca que “quando rimos juntos, professores e

estudantes, trabalhando lado a lado, nos tornamos mais equânimes”. O entusiasmo e o prazer do professor têm a capacidade de se multiplicar e de envolver e aproximar os alunos, tornando-os também apaixonados pela área de conhecimento e pelo espaço de troca, convivência e compartilhamento que pode ser a escola.

3.3 Educação e arte: lugar de encontro

Gélcio Fortes destaca a FAOP nos anos 1970 como um lugar de encontro, resistência e liberdade. Segundo o artista o surgimento da FAOP atendeu aos anseios da juventude, que buscava espaços de resistência, reflexão e liberdade, diante do controle e da censura impostos durante o período da ditadura militar:

E como a FAOP foi importante naquele momento, sabe, porque era “os anos que tudo acontecia”. Ouro Preto era uma maravilha nos anos 70. O mundo estava acontecendo, porque aconteceu tanta coisa nos anos 70, que eu tenho a sensação de que foram anos que não tiveram fim ainda. E a FAOP, nesse momento que ela abre em 69, que eu me lembro, que eu entrei, nós tivemos o AI-5 em 68. Você imagina o clima em 69, para nós jovens cheios de sonhos, jovens inteligentes que liam. Eu particularmente vivia na minha casa uma situação crítica muito difícil.⁵⁵

Então eu acho que a FAOP teve uma importância tão grande naquele momento. Foi tão importante, sabe, a criação da FAOP naquele momento, porque ela chegou. Ela atendeu essa demanda dessa juventude que queria ser artista, que queria desenhar, que queria pintar porque a cidade vivia cheia de pintores. Ouro Preto era muito efervescente. A universidade naquele momento, nos anos 70, não era um ambiente atrativo porque a repressão em cima... Imagina 70, 72, as universidades todas cerceadas.⁵⁶

Gélcio Fortes e Jorge dos Anjos falam do lugar de troca e convivência que a FAOP e o aprendizado da arte proporcionaram. Percebemos que o vínculo entre professores, alunos e outros artistas se estende para outros ambientes. Eles se frequentavam na escola de arte, nos ateliês, em suas casas e na cidade, como constatamos nos relatos a seguir:

[...] por estar convivendo, acho que muito mais maravilhoso que o curso, era maravilhoso conviver com ela [Annamélia], com [Nello Nuno], com outros artistas. Eu comecei a ver que tinha gente que vivia disso [da pintura, da arte].

⁵⁵ Gélcio Fortes relata: “E nessa época lá em casa eu vivi uma situação muito conturbada, porque meu irmão estava muito envolvido na questão política. A polícia ia muito, dava muita batida, quebrava tudo. Minha mãe doente com derrame, meu pai com infarto. Foi uma época assim... até meu irmão falecer, em torno de 5 anos”.

⁵⁶ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

[...].

A gente ia para a FAOP de manhã e voltava para casa à noite, sobretudo quando [Nello Nuno] morreu. [Annamélia] ficou num estado assim de ansiedade que ela começou a trabalhar, a fazer gravura de 7 da manhã às 10 da noite. Ela produzia sem parar. Acho que era uma forma de superar tudo aquilo. Era trabalhando, e a gente foi pegando aquele ritmo dela também, sabe. E a gente ficava na FAOP o dia inteiro. Praticamente eu passava o dia inteiro na FAOP.⁵⁷

Com o tempo fui fazendo outros cursos. Fui fazer gravura com Annamélia. Eu fazia de tudo, eu cresci lá dentro, eu passei minha adolescência lá dentro. Estudava à noite para durante o dia frequentar a escola. Aos 13 anos eu fui estudar a noite. Então foi isso, meu crescimento foi todo ali. Nesse período todo, ficando adolescente, crescendo, aprendendo, me dedicando. Na verdade, eu ia todos os dias. Eu não fazia um curso. Eu ia todos os dias, e a convivência era muito boa. Eram pessoas de todo tipo: os loucos da cidade, estudantes de engenharia, tinha profissional de outras áreas, que trabalhavam no comércio e tiravam um dia para fazer aula de pintura, pessoas de idades diferentes, mais velhas, e eu era o sujeito que todo dia estava ali. Então tinha tudo. Eu frequentava, eu convivia com todo mundo, com todos os professores que passaram por lá. Eu fiz os cursos, todos. Quem foi passando eu convivia, convivia com todo mundo. Assim cresci dentro disso, então. Outra coisa que foi importantíssima: o Nello também era professor da Escola de Belas Artes e da Escola Guignard. Mesma orientação que ele dava lá, dava aqui. Quando o Amílcar chega também, o melhor que existia na época a gente tinha. O Amílcar quando entrou dava o curso de escultura. Eu não frequentava o curso, mas todas as pessoas com quem eu convivia nessa época frequentavam. No final das contas eu passava pouco pelo curso. Acompanhava o que o pessoal estava fazendo, e depois saíamos para almoçar e tomar cerveja, e as conversas todas aconteciam.⁵⁸

Em 2018, Gélcio Fortes, respondendo ao convite de Annamélia pela internet para que as pessoas falassem de sua vivência na FAOP, envia o texto *A Escola de Arte da FAOP no final dos anos 60*, no qual descreve diferentes aspectos que a união da arte e da educação proporcionaram a sua vida:

Confesso que foi minha primeira matrícula com imenso prazer e curiosidade. Desenhista desde criança e adolescente trancado no quarto, estudando arte por correspondência no Instituto Universal Brasileiro, **entrar finalmente num ateliê ao vivo e ter colegas com o mesmo empenho foi um grande acontecimento na vida.**

[...].

O Brasil se encontrava a partir de 1969 no período mais duro da ditadura militar. Nós jovens de 17, 18 anos, estávamos entre a repressão absoluta do pensamento livre e uma revolução total que acontecia no mundo, com mudança de comportamentos e uma afirmação radical de nossa liberdade de expressão. **Encontramos no aconchego dessa Escola o ponto exato onde se cruzavam a informação que o regime oficial nos negava e o estímulo para muitos, que como eu, pensavam em ter nas artes plásticas uma forma de sobrevivência e realização pessoal.**

[...].

⁵⁷ Entrevista concedida por Gélcio Fortes à autora no dia 25 de fevereiro de 2023.

⁵⁸ Entrevista concedida por Jorge dos Anjos à autora no dia 20 de janeiro de 2024.

Annamélia e Nello Nuno foram **referencias [sic] fundamentais para o meu crescimento como artista e como pessoa, num diálogo fraterno como professores e abrindo sua casa para nos receber e compartilhar conosco as “agruras” e alegrias de uma vida profissional como artistas.** Eles eram também muito jovens e a criação de uma Escola livre de arte em Ouro Preto representava a continuidade do sonho plantado por Guignard em Minas nos anos 40, a consolidação de Ouro Preto como um polo contemporâneo de cultura no Estado, ao lado dos Festivais de Inverno da UFMG e de todo um corpo de artistas que passaram então, a residir na cidade.

[...].

Foram anos deliciosos com Annamélia e as aulas de desenho de observação da paisagem de Ouro Preto, lápis sobre papel, e muitas ideias na cabeça. Nello foi quem viu e gostou muito dos meus primeiros quadros, topou ser meu professor por um curto período de tempo e **me mandou de volta para casa com o exercício de criar meu próprio atelier. Prontamente organizou minha primeira exposição em Belo Horizonte, sendo a primeira mostra individual de um aluno da FAOP, em 1972,** com texto de apresentação de Márcio Sampaio “Larva lavra, uma nova visão de Ouro Preto”.

[...].

Sou muito grato a todos, colegas como Jorge dos Anjos e Sussuca, entre outros, **professores** como Madu, Nemer, Jair Inácio, Amílcar de Castro e **tudo que nos prendeu e nos envolve até hoje com a nossa Escola de Arte Rodrigo Mello Franco de Andrade/Fundação de Arte de Ouro Preto, um exemplo feliz de atuação do Estado na cultura, que se somou ao sonho inicial desses dois** queridos Annamélia e Nello Nuno. O que dizer mais?... “a História é um carro alegre, cheio de gente contente, que atropela indiferente, tudo que lhe faça frente”⁵⁹

Como podemos perceber, a fundação como lugar de encontro se expandia para as casas e a cidade. Os encontros envolviam os aspectos emocionais, afetivos, políticos e sociais, além das áreas de conhecimento, de formação e profissional. Os artistas-professores estabeleciam uma relação de proximidade, favorecendo a convivência fora e dentro da instituição. A frequência na FAOP se estendia para além das salas de aula e dos ateliês, aberta todo o dia e todos os dias da semana. A orientação e a parceria se davam também no estímulo e na organização da vida profissional.

Em resposta a esse mesmo convite de Annamélia, a artista Lego Lima relata sua vivência na FAOP nos anos 1980, a singularidade da escola de arte e o cuidado da professora Annamélia indo até sua casa para que retornasse ao curso após um desentendimento com um colega. O aprendizado e a experiência positiva na fundação

⁵⁹ Texto de Gélcio Fortes, *A Escola de Arte da FAOP no final dos anos 60*, novembro de 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/11/a-escola-de-arte-da-faop-no-final-dos.html>. Grifo da autora.

são referências para a professora que Lego se tornou, multiplicando seus conhecimentos e os vínculos com o patrimônio de Ouro Preto pelo mundo:

eu frequentei a Faop desde criança. Esta foi uma escola de arte completa que ainda não vi em lugar nenhum. Sou muito grata por ter me formado lá. No início fiz curso para crianças com Bete Salgado, e durante minha adolescência comecei a fazer aulas de teatro e de desenho com Sergio Nunes. Logo depois descobri a gravura nos cursos de Anna Amélia. Eles eram bastante frequentados por pessoas de fora de Ouro Preto. Fiquei feliz, porque usando a técnica da gravura poderia divulgar minha arte com outras pessoas. Lembro-me como se fosse hoje, porque esta fase foi muito especial. Uma vez tive um problema com um aluno e fui embora, e Anna Amélia foi me buscar em casa. Fui viajar pelo mundo, mas nunca esqueci do lugar onde me formei. Agora levo o patrimônio de Ouro Preto ao mundo, tentando fazer novos caminhos, e passando minhas experiências à geração mais nova, tal como minha professora fez comigo (LIMA, 2018).

Nesta pesquisa, na qual revisito a história da FAOP e a de seus artistas, bem como as relações estabelecidas com a arte e a cidade, busco na memória minhas próprias lembranças. Na década de 1970, ainda criança, lembro da presença dos alunos e dos artistas em nossa casa. Eram os amigos de meus pais, e seus filhos, nossos amigos. A brincadeira com as marionetes com mãozinhas de couro, na varanda da casa no Largo do Rosário. A sala de visitas era o ateliê de Nello Nuno, meu pai, o lugar de convivência e de brincadeiras.

Frequentava a FAOP, os ateliês e suas ações. As aulas do curso infantil no barracão de madeira no quintal da sede do Rosário, os passeios e as visitas pela cidade e o encantamento da cor do ácido nítrico com a pena para limpar as bolhas de gravação do metal do ateliê de gravura. Os Dias de Criação nos fundos da Igreja do Rosário. Os filmes e as apresentações teatrais do Festival de Inverno. O tingimento da serragem no quintal da fundação e a confecção dos tapetes de serragem com seus anjos e suas asas de pipoca na frente da sede. As roupas dos soldados da Semana Santa saindo da FAOP e o medo do barulho de suas lanças batidas no chão durante a procissão do enterro. O encontro com Nello Nuno, artistas e amigos no bar do Tóffolo com sua torneira “gigante” para lavar as mãos. As visitas ao artista-professor Carlos Wolney e a sua família no camping na entrada da cidade durante os festivais de inverno e aos ateliês e às casas dos artistas amigos e as brincadeiras com seus filhos. O ateliê, os bonecos do Giramundo e a casinha de boneca de alvenaria em Lagoa Santa, na casa dos artistas Tereza e Álvaro Apocalipse.

Dessa forma minhas memórias se mesclam com a convivência na FAOP e na casa e nos ateliês de artistas, tanto em Ouro Preto como em Belo Horizonte e Lagoa Santa. Nello Nuno era uma pessoa muito expansiva. Estava sempre rodeado de artistas e amigos, e Annamélia se dedicava à FAOP e a sua escola, sendo esses os nossos ambientes de convivência e de vivência da arte. Durante os Festivais de Inverno a dinâmica e a presença dos amigos artistas se intensificavam: Márcio Sampaio e Eliana Rangel; Álvaro e Tereza Apocalipse; Carlos Wolney; Zélia e Petrus Evangelista; Zinha e Jair Inácio; e Jader Barroso frequentavam nossa casa, e frequentávamos as casas deles, onde brincávamos entre os ateliês e as obras de arte.

Os alunos da FAOP também frequentavam nossa casa. No período do Carnaval o movimento na casa da esquina da Rua dos Paulistas, com a preparação para a saída do Bloco da Tia Amélia, em homenagem a uma senhora que fazia colchas de retalhos. Na sala “a montanha” dos retalhos para as fantasias, no pátio a confecção e pintura das máscaras, feitas com argila e papel marchê, e no porão o ateliê de Annamélia e os papéis coloridos para enfeitar as lanternas de taquara. Em 1978 a decoração do Carnaval na cidade foi uma ação colaborativa entre os artistas, os professores e os alunos em homenagem ao bloco, um encontro de gerações, entre professores e alunos. Ainda não tinha noção de como todos seriam definidores em minha trajetória, nem do espaço de convivências e vivências que eram os ateliês da fundação.

Nos anos 1980, aos 13, começo a fazer os cursos de desenho, gravura, história da arte e cor na FAOP e a trabalhar com Annamélia, minha mãe, em seu ateliê. Como aluna, frequento o ateliê de gravura quase todos os dias, optando pela gravura em metal. Nas aulas de desenho observamos e desenhamos a cidade. Minha preferência eram os detalhes da paisagem, entre eles, as plantas que crescem nas calçadas e nos muros de pedra. Como alunos participávamos das montagens e das exposições coletivas de fim de ano. Realizo minha primeira exposição individual aos 14 anos, em 1983, com curadoria de Haroldo Paiva, professor de Educação Artística, colega de gravura na FAOP, responsável pela criação de espaços expositivos e galerias na cidade. Apresento as gravuras em metal das séries *Montanhas Minas* e *Interiores*, uma figuração adolescente que retrata meu olhar para o mundo. Convivo com os colegas que estudam Filosofia, História e Letras na UFOP e com aqueles jovens que se mudam para a cidade para estudar na fundação. Frequento as exposições e outras

ações na FAOP e na cidade. Também é o momento em que tenho minhas primeiras experiências em sala de aula, substituindo professores de iniciação artística e pintura. Na base de minha formação artística, as orientações dos professores sobre meu trabalho e o trabalho dos colegas, cada um descobrindo seus interesses, suas afinidades e sua característica. Ainda, a experimentação e o conhecimento de diferentes técnicas, especialmente na gravura; o exercício de preparar e montar as exposições; e participar da feira de arte na Praça da Liberdade em Belo Horizonte e de eventos e palestras na FAOP e na cidade.

O caminho natural ao concluir o ensino médio foi o vestibular para a Escola de Belas Artes da UFMG, na qual encontrei os artistas com que convivi quando criança como professores. Tendo me dedicado à gravura na FAOP. Escolhi o ateliê de desenho, em que busquei minhas origens e as referências da infância, desenhos⁶⁰ e fotos, revisitando a memória e as vivências para desenvolver o projeto final. Inseri a criança que fui e as com que convivi em um mundo de sonho e fantasia em grafite, pastel e aquarela mesclando realidade e imaginação. Nos anos 1990, bacharel em Desenho, retorno à FAOP, agora como professora. Leciono desenho, pintura e cor para os cursos de arte e de conservação-restauração. Oriento e incentivo os alunos a buscarem seus caminhos e sua linguagem na arte, e temos no ateliê, na cidade e na fundação nossos lugares de convivência e criação. Após várias crises e fragilidades vividas pela Fundação nos anos 1980 e 1990, acompanho a cada nova gestão a FAOP se reestruturar a partir dos anos 2000. Participo da realização de projetos e exposições. Em 2006 assumo a coordenação do Núcleo de Arte e, em 2007, a direção da Escola, atuando e acompanhando a consolidação e a transformação de princípios que fizeram parte da origem da instituição, participando das propostas e das perspectivas trazidas por cada novo colaborador. As características da escola livre com o público diversificado, o encontro entre gerações, a diversidade de ações e a articulação entre fazer, pensar e ensinar-aprender são as bases dessa instituição singular com atuação abrangente.

⁶⁰ Annamélia, minha mãe, fez uma pasta com nossos desenhos de criança para cada filho. Junto com os álbuns de família, foram a fonte para buscar minhas origens e desenvolver o trabalho de final de curso da Escola de Belas Artes.

3.4 FAOP lugar de encontro

A Fundação de Arte de Ouro Preto, tendo assim sua origem como uma escola aberta, espaço de resistência e liberdade, mantém essas características ao longo dos anos. Cultiva a arte como esse lugar de encontro entre as pessoas, seus saberes e suas vivências. Constitui-se também como lugar das diversidades: das áreas de conhecimento, das escolaridades, das formações, das faixas etárias, dos perfis e das origens de alunos e professores. Em seu conjunto, essas características favorecem o próprio processo de ensino-aprendizagem, pois reúnem e tratam de vários pontos de vista e visões que proporcionam diferentes leituras da arte, da cidade e das percepções. Promovem o encontro de pessoas de Ouro Preto e pessoas de regiões e locais diversos a compartilhar olhares, experiências e vivências.

O ateliê aberto onde há o encontro de professores e alunos trabalhando em um mesmo local promove a interação dos vários aspectos que envolvem arte, sua produção e seu ensino. Marília Andrés Ribeiro (2017, p. 238), em seus estudos sobre a obra de Jorge dos Anjos, destaca o ateliê como o “espaço-tempo íntimo” do artista, “lugar de sua criação individual, território de liberdade onde trabalha o seu fazer artístico, a sua *poiesis*”. Nesse sentido, o que seria o ateliê coletivo, esse lugar onde professores e alunos estudam e trabalham lado a lado? Quando pensa a inserção das obras de Jorge em espaços urbanos e coletivos, a autora define o “espaço-tempo público”. Ela esclarece que a expansão do espaço-tempo íntimo do artista, o ateliê, para o espaço-tempo público, coletivo, gera a “recriação social de sua arte, ampliando sua poética para a comunidade.” Ao pensarmos o ateliê aberto nesse sentido, podemos dizer que ele também promove a expansão desse “espaço-tempo íntimo”, do artista-professor e dos alunos-artistas, a um “espaço-tempo público”, lugar de troca, convivência e cumplicidade, onde se constroem e se compartilham os processos criativos individuais e da coletividade. Assim o ateliê aberto promove esse local de “recriação social da arte” apontado pela autora, onde se dão o compartilhamento de ideias e fazeres e as transformações dos processos criativos, bem como onde emergem questões e soluções plásticas que são a soma de todos esses encontros.

No livro *Ensinando a transgredir*, bell hooks fala da importância de criar espaços para que as pessoas se conheçam e compartilhem suas histórias, suas

origens, seus interesses e seus sonhos: “quando estudantes conhecem uns aos outros, por meio de experiências compartilhadas, pode emergir um alicerce para o aprendizado em comunidade” (HOOKS, 2020, p. 98). Ela destaca que a interação do grupo, envolvendo alunos e professores promove a melhoria do aprendizado. Como metodologia de ensino, o ateliê coletivo, livre ou aberto⁶¹, onde professores e alunos, para além dos conteúdos específicos, desenvolvem seus trabalhos, compartilhando dúvidas, desafios, processos e soluções, constitui-se como um desses espaços propícios para a efetivação de **comunidades de aprendizado**, onde todos os envolvidos são responsáveis e comprometidos com a aprendizagem e não só o professor. Todos participam e compartilham os saberes e os recursos que contribuem para o crescimento individual e o coletivo, com uma postura crítica e aberta em todos os aspectos da vida.

César Teixeira, artista, professor e gestor na fundação, fala da potência dessa dinâmica que caracteriza a instituição e de seu desdobramento para outros espaços e a vivência cotidiana:

e dentro da dinâmica estabelecida no ateliê, independente da linguagem, pode ser desenho, pintura, um curso mais conceitual, mais teórico, o quanto que a trajetória do curso vai se definindo com aquilo que o grupo vai trazendo. O que o professor vai mediando e documentando no sentido de favorecer inclusive um produto no final específico daquele grupo dentro da necessidade apresentada. Isso é muito patente, porque para cada grupo uma solução e uma dinâmica diferente.

[...].

Eu acho que a Faop tem esse poder de aglutinação, por ser uma escola livre. E mesmo no curso de restauração quando a gente recebe vários alunos, de várias cidades, de vários locais, se torna uma potência muito grande dentro do processo ensino-aprendizagem da arte. O que talvez a caracterize e a torna *sui generis*, que muitas vezes, não vá ver numa escola formal ou então no Ensino Superior das Belas Artes.⁶²

As aulas trabalhadas a partir das dinâmicas dos ateliês onde professores e alunos desenvolvem o trabalho e trocam conhecimentos e experiências promove o

⁶¹ Esse uso comum dos ateliês na fundação recebe diferentes nomenclaturas ao longo do tempo: “coletivo”, “livre”, “aberto” ou simplesmente “aula nos ateliês”.

⁶² César Teixeira, depoimento para a autora concedido no dia 25 de fevereiro de 2023. Artista, professor e gestor cultural, César Teixeira, transitou em diferentes atividades e funções na FAOP. Foi aluno quando criança e de 2000 a 2004 e, desde 2007, integra o quadro de gestores: Coordenador do Núcleo de Arte (2007-2011), Chefe de Gabinete (2011-2014), Professor efetivo (a partir de 2015), Assessor da EARMFA (de 2015 a agosto de 2023), Assessor Técnico de Promoção e Extensão (desde setembro de 2023 até a presente data).

fortalecimento dos vínculos e favorece a multiplicação dos encontros para além do espaço da fundação. Professores, alunos e comunidade se frequentam, frequentam os espaços da FAOP e os espaços da cidade. As dinâmicas dos ateliês, as atividades na cidade e o envolvimento em manifestações culturais locais são práticas constantes na instituição. Além disso, as características da cidade, como sua configuração e seu tamanho, proporcionam e favorecem a circulação e o encontro das pessoas nos espaços e nos eventos, bem como o desenvolvimento de ações comuns. A FAOP torna-se assim espaço de encontro e de potências para outros encontros na cidade. Quando o grupo está formado, estabelece vínculos e passa a se frequentar para além dos espaços dos ateliês. Frequentam a casa um do outro, vão a um show junto, uma peça teatral, participam do que o outro tem produzido em sua área profissional.

A FAOP e seus espaços são locais de promoção da cultura, com vasta e diversificada programação durante o ano. Além disso, Ouro Preto tem como diferencial ser uma cidade muito cultural. Assim a interação acontece com outros espaços, para além da Fundação, e nas parcerias estabelecidas com outras instituições. A programação extensiva ao longo do ano promove a participação de alunos e professores em ações na cidade, no entorno da cidade, em um efeito multiplicador, na relação entre FAOP, comunidade e cidade. Toda a dinâmica descrita favorece cada vez mais a formação ampliada dentro daquilo que é a própria produção contemporânea com sua diversidade e com o entendimento da arte e da vida interligadas. Os espaços podem ser observados nas figuras 55 e 56:

Figura 55: Ateliê Coletivo – Curso de Gravura em Metal, Núcleo de Arte e Ofícios/FAOP, Ouro Preto, Minas Gerais, 2018



Foto: Gabriela Rangel (2018).

Figura 56: Ateliê Coletivo – Curso de Gravura em Metal, Núcleo de Arte e Ofícios/FAOP, Ouro Preto, Minas Gerais, 2018



Foto: Gabriela Rangel (2018).

4 ARTE, PAISAGEM E PROTEÇÃO

4.1 Pessoas, arte e lugar

Existimos no mundo. Nós nos reconhecemos nessa relação. O limite de meu corpo diferencia o eu do mundo. Ele nos funda, eu me conheço, conheço o outro e conheço o mundo. Ser e estar no mundo implica em afetar e ser afetado. Michel Collot, ao estudar a poesia moderna e contemporânea, pensa essa relação a partir da alteridade: ir de encontro ao outro, ao mundo. E considera essa alteridade constitutiva, já que a subjetividade, a consciência de nós mesmos, dá-se na existência no mundo. Só quando saímos de nós e vamos de encontro ao mundo lhe atribuímos sentido. Ele define como “o existir no mundo fora de si” (COLLOT, 2005a *apud* MOUSQUER; MELO, 2017, p. 119).⁶³

Nessa interação, conhecemo-nos, reconhecemo-nos e somos constituídos, assim como conhecemos, interpretamos, lemos e relemos o mundo e devolvemos nossa vivência e nosso entendimento de variadas formas, inclusive em conhecimentos. No caso da arte, essa devolução é a partir do conhecimento sensível, que interpreta, cria, recria e propõe, em um processo que busca não só compreender, mas também “ampliar o campo das significações de tudo que experimentamos” (MOUSQUER; MELO, 2017, p. 114). O processo se caracteriza como um sistema circular de interação, sem começo nem fim. A pessoa está no mundo, percebe, explora, conhece, expressa em forma de arte, relaciona-se com a obra, relê o mundo e a si mesma, reinterpreta, cria, recria e devolve em novas leituras, ao mesmo tempo que possibilita interações para outras pessoas, girando o ciclo.

A capacidade da arte de expandir o campo das significações do que experimentamos e de possibilitar interações permite que ela seja potente no sentido de criar experiências significativas e afetivas. Por serem significativas essas vivências são fontes de conexão das pessoas consigo mesmas, com os outros e com o mundo. Gerd Bornheim (1986, p. 64), em seu texto *Filosofia e poesia*, afirma que a experiência deve ser compreendida “como o solo primeiro do homem, seu chão originário”.

⁶³ “*mouvement par lequel la conscience sort de soi pour aller à la rencontre du monde et lui donner un sens*” (Collot. *La matière-émotion*, p. 19, tradução Mousquer e Melo.)

Esclarece que “a experiência é o modo como o homem sabe o mundo” e que a arte⁶⁴ seria a “experiência saturada”, ou seja, “a presença do mundo, da coisa desdobrada em suas múltiplas nuances”. Sendo assim a obra é onde “tudo transborda”. Nesse sentido “ela se converte constantemente para o além dela mesma”. Essa capacidade de ir além de si mesma, que torna a arte aberta a novas leituras, significados e relações, “é um acontecer em si própria” (BORNHEIM, 1986, p. 65). Assim sendo, “a experiência poética instaura um modo originário de ver o mundo”, e, dessa forma, o artista se coloca “na origem do mundo humano que permite a integração da coisa nesse mundo humano; e por instalar-se nessa origem, a poesia [arte] pode ser transformadora do mundo” (BORNHEIM, 1986, p. 66), bem como fundadora de mundos.

Ao longo da pesquisa, ao visitar as histórias e as obras dos artistas, a trajetória da FAOP e de sua Escola de Arte, ao ouvir e ler os depoimentos e os relatos e ao buscar a compreensão e a interrelação de todos esses processos, junto às leituras realizadas, vamos alinhavando e tecendo, ligando pontos e contextos nessa interação das pessoas, com a arte e o lugar. Os artistas que vieram para Ouro Preto nas décadas de 1960 e 1970 tinham uma relação afetiva e de especial encantamento com a cidade. Annamélia e Nello Nuno refletem esse viver a cidade em suas produções artísticas, na estruturação da FAOP e na relação e na orientação aos alunos. Annamélia fica tão tomada pela cidade que passa seu primeiro mês sem desenhá-la. Só depois desse período de contemplação e vivência, de elaboração de suas percepções e suas sensibilidades, a artista se sente à vontade para expressar Ouro Preto por meio da arte. Nello Nuno revela que Ouro Preto está dentro dele e declara seu amor à cidade e a Annamélia em suas pinturas e seus poemas, transmutando-se na própria cidade em um de seus últimos autorretratos (figura 15). Essa pintura e seu *Poema para Annamélia* (p. 40) expressam a **alteridade constitutiva** a que se refere Collot (2013, p. 30), quando o sujeito habita fora de si mesmo, integrado à paisagem. Em *O sujeito lírico fora de si*, ele esclarece que, na “tonalidade afetiva, nós estamos eminentemente do lado de fora”, não diante das coisas, mas nas coisas, e elas em nós, nessa fusão com o externo.

⁶⁴ No texto Bornheim se refere à poesia, no entanto ele diz que “a afirmação deve ser aceita para arte de modo geral” (1986, p. 64). Assim aplicamos nesse sentido pois estamos tratando, especialmente das artes plásticas e visuais.

Ouro Preto está dentro de mim, como diz poema de Nello Nuno. Conheci a cidade já adulta, viemos passar um fim de semana e ficamos três anos. Voltamos para Belo Horizonte e depois nos mudamos para Ouro Preto. Apesar de ter gente que diz que é cidade que deprime, para mim parecia sempre feriado nacional. Gosto do visual, da plástica, é fascinante. Por isso sinto tanto as transformações, as violências contra ela. É o mais bonito cartão postal que conheço. A fusão de arquitetura e paisagem é incrível. (OLIVEIRA, 2008)⁶⁵

Essa paixão e esse viver intensamente Ouro Preto são levados para as aulas da FAOP, a partir da orientação para observar e buscar motivação e inspiração no entorno, bem como no incentivar a trazer a visão pessoal para a construção da linguagem artística. Os artistas, também, promovem diferentes vivências nessa paisagem, como a confecção dos tapetes (figura 59) de serragem na Semana Santa, a feira de arte e os dias de criação nos adros das igrejas, ou os concursos de presépios, de balcões floridos e de papagaios, que coloriam as fachadas e o céu da cidade. Todas essas ações trazem novas formas de estar, interagir e experimentar Ouro Preto. Annamélia em sua kombi buscava os alunos em casa e levava para vivências na cidade. Uma de minhas memórias é ela nos levando para o adro das igrejas no entardecer para ver a cidade, ouvir música e dançar ao som de um pequeno gravador portátil. Dessa forma, o incentivo para viver, observar e admirar a cidade acontecia de maneira espontânea, pois fazia parte da relação com o lugar. Para além dos participantes diretos, as ações também provocavam as pessoas que circulavam ou estavam presentes nos locais.

Jorge dos Anjos e Gélcio Fortes trazem em seus depoimentos relatos de alguns desses aprendizados e vivências com Nello Nuno e Annamélia. Gélcio Fortes fala da prática de se sentar e observar a cidade, que se torna programa de sua juventude, e destaca que a FAOP e o Festival de Inverno transformam sua relação com ela:

mudou completamente [a relação com a cidade]. Sabe por quê? Olha, a gente teve um ensino... eu até costumo elogiar muito o Ensino Fundamental que eu tive nas Cabeças, porque tinha aula de desenho, isso em 1960, que já era uma coisa nova. Mas a gente não via Ouro Preto com esse olhar, primeiro porque na escola, educação patrimonial não existia. Não existia sair da escola para visitar alguma coisa, visitar o Museu da Inconfidência, não usava isso. Inconscientemente, eu, pelo menos, tinha noção que morava numa cidade

⁶⁵ Depoimento de Annamélia Lopes a Walter Sebastião, publicado no Jornal Estado de Minas, no caderno de Cultura em 15 de março de 2008 e publicado no Blog de Annamélia em 25 de setembro de 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/09/>. Acesso em: 02 abr. 2023.

especial, numa cidade diferente. Igual aquilo que eu contei de novinho ficar vendo aquele teto de igreja, mas a FAOP e sobretudo esse longo curso que eu fiz com [Annamélia] de observação da paisagem apresentou uma outra cidade.

[...].

Eu acho que juntos, o Festival de Inverno e a FAOP, eu peguei as duas coisas, se complementavam, então eu comecei a descobrir uma Ouro Preto que era uma capital cultural de Minas em julho. Eu comecei a descobrir uma cidade, cinema, filmes brasileiros... Eu lembro no Festival de Inverno. Eu assisti *Macunaima, Toda nudez será castigada*, inclusive a censura proibiu, só no Festival de Inverno que ele passou. Então mudou completamente a forma não só de ver, mas de estar na cidade.⁶⁶

Jorge dos Anjos revela a importância de conviver com a arte e a arquitetura de Ouro Preto durante a adolescência para sua formação artística:

Diretamente, eu não tenho nenhuma relação, mas eu aprendi muito a ver a expressão, a linguagem do Aleijadinho. Isso foi importante para a minha formação. De uma maneira geral, a arquitetura, a escultura e a pintura para mim foram muito importantes. Conviver com aquilo na minha adolescência, eu aprendi muito com isso. Aprendi muito cedo a ver a arquitetura, entender o Barroco como linguagem, entender aquilo no seu tempo. Foi muito importante para mim. É uma referência. O Barroco Mineiro é uma referência forte, apesar de eu não ser um sujeito barroco eu tenho isso na minha formação.⁶⁷

Collot (2013, p. 18) esclarece que a paisagem “é um fenômeno, que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista”. É “o resultado da interação entre o local, sua percepção e sua representação”. Já Bornheim nos lembra de que “o ato poético é por excelência o ato inteligente: o ler dentro das coisas” (1986, p. 63). Diz ainda que a arte, de modo geral, “seria então aquela fina ponta da experiência na qual, como que por maturidade interna, tudo transborda na obra; a experiência se cristaliza no poema estável, e tudo o que o poeta é se transmuta na realização da obra” (1986, p. 64). Assim as obras dos artistas estudados revelam para além da relação, da vivência e da leitura específica de cada um imerso na paisagem: seu transbordamento e seu existir em e como Ouro Preto.

⁶⁶ Gélcio Fortes em entrevista concedida à autora em 25 de fevereiro de 2023.

⁶⁷ Fala de Jorge Luis dos Anjos transcrita pelo prof^o Tukufu Zuberi em seu texto *Jorge dos Anjos: uma homenagem a Antônio Francisco Lisboa*. In: **Jorge dos Anjos Esculturas Ouro Preto** – Catálogo. Organização: Irena Seabra dos Anjos. Belo Horizonte : Edição do Autor, 2014.

Nello Nuno, no poema *Depoimento*, declara: “minha pintura é meu sentir momentos, meu sorrir lembranças, meu brinquedo de vida”. Seus quadros revelam essa alegria e essa pulsão. Uma Ouro Preto poética, viva, captada em sua síntese e traduzida por meio de uma pintura prazerosa, que simplifica a forma e intensifica as cores, entre massas e cores, define o horizonte e uma forte expressão desse espaço vivido. Reconhecemos sua alegria de existir na pintura e em Ouro Preto.

Annamélia, com sua sensibilidade, grava e pinta seu amor pela cidade. Na delicadeza de seus traços, a fluidez do casario barroco, envolto pelas montanhas. Estão presentes os pequenos detalhes da vida: um gato no telhado, os pássaros no céu, uma pomba na cumieira, as diversificadas plantinhas do caminho, os detalhes das janelas e das fachadas. Os arabescos, as rocalhas e os anjos. Suas linhas, suas cores e suas texturas nos colocam dentro dessa paisagem. Com a suavidade e a firmeza de sua personalidade traçam e revelam os sonhos, os desejos, os desafios e o existir na vida de ontem e de hoje.

Gélcio Fortes mergulha na pulsação dessa paisagem, para além da arquitetura e da natureza. Vive suas festas e suas tradições, suas histórias e suas lendas; convive com as pessoas e as comunidades. Expressa em suas obras as diversidades, as camadas e os elementos constitutivos que revelam a Ouro Preto que sedimenta em si.

Jorge dos Anjos olha o entorno e busca as origens, mergulha fundo na ancestralidade, revelando vozes ocultas nessa paisagem. No mergulho profundo no território sagrado de sua essência, arte e vida ressurgem na monumentalidade do ferro a ocupar as cidades, a ocupar o barroco com a resposta contemporânea de suas indagações. Presença a provocar novas percepções, modos de conviver e existir na cidade.

Toda arte e o pensamento criador – subverte a maneira usual de ver as coisas, inserindo-as numa nova perspectiva e desempenhando um papel essencial no ato de transformação do mundo, por arrancá-lo de sua estaticidade [...]. Assim, na obra mais aparentemente inocente há sempre um compromisso com o sentido de ser, e a [arte] se faz desde esse sentido através da linguagem (BORNHEIM, 1986, p. 66).

A FAOP e sua escola de arte, inseridas na cidade de Ouro Preto, oferecem às pessoas o convívio e o estudo da arte, que possibilitam esse “ato de transformação do mundo” propondo modos de ver, pensar, relacionar, criar e existir. A experiência

poética nos permite trabalhar a sensibilidade, o entendimento e a percepção e expandir as formas de ser e estar no mundo, o que pode ser identificado nos depoimentos e nas obras dos artistas que criaram a instituição e estudaram nela. Pelo “compromisso com o sentido de ser”, a arte transforma a realidade e as pessoas, instiga reflexões, provoca respostas. O processo de criação e de fruição da arte é movido por perguntas, questionamentos e reflexões que são respondidos pela própria obra. Além da experimentação significativa, a arte permite o diálogo e a criação da realidade.

O existir no mundo é uma relação de reciprocidade, de afetividade – o entorno nos afeta, nos constitui, repercute em nós. Collot (2013, p. 224-225) afirma que essa é “uma reavaliação moderna do sujeito”, que deixa de ser visto como interioridade e subjetividade e passa a ser compreendido em sua “relação constitutiva com um exterior que o altera”. A interação entre as pessoas e o mundo pressupõe, assim, uma implicação mútua, sendo que essa troca se realiza pela presença do corpo no espaço vivido.

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, que ele abrange pelo olhar e pela qual é envolvido. Ele lhe abre um horizonte que o engloba e ultrapassa. Ao mesmo tempo vendo e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão de outrem. (...) O sujeito não pode se exprimir senão por essa carne sutil que é a linguagem, que dá corpo ao seu pensamento (COLLOT, 2013, p. 223).

A pessoa vivencia o lugar e expressa suas percepções, suas emoções, seus pensamentos e seus conhecimentos por meio da linguagem artística, bem como vivencia a arte que lhe permite ter outras percepções e leituras, em um movimento circular fundante de mundos.

Através dos objetos que convoca e constrói, o sujeito não expressa mais um foro íntimo e anterior: ele se inventa desde fora e do futuro, no movimento de uma emoção que o faz sair de si para se encontrar e se reunir com os outros no horizonte do poema (COLLOT, 2013, p. 229).

Assim a arte, por ser aberta, sempre passível de novas leituras, interpretações e recriações, permite que nos reinventemos e ao mundo, na interação com os lugares e as pessoas. Observem-se as intervenções nas figuras 57 e 58:

Figura 57: Intervenção artística *Tapume+Arte*, realizada pelos alunos do Programa ARO durante as obras do Terminal Rodoviário, Ouro Preto, Minas Gerais, 2013



Foto: ASCOM/FAOP (2013).

Figura 58: Intervenção artística realizada pelos alunos da FAOP sob orientação dos professores César Teixeira e Gabriela Rangel – integra as ações do projeto *A árvore da vida*, Praça do Antônio Dias, Ouro Preto, Minas Gerais, 2018



Foto: Gabriela Rangel (2018).

4.2 Vivência da arte e proteção da paisagem

Em uma cidade como Ouro Preto, cuja paisagem é portal entre diferentes tempos, as necessidades de proteção e preservação do patrimônio cultural e as da vida contemporânea são pontos de conflito e reflexão. Nesses lugares é importante que as pessoas possam se compreender em seu território e propor formas de lidar e buscar soluções compartilhadas para as contradições presentes no cotidiano, ao mesmo tempo que pensam e projetam o futuro.

Villaschi (2014, p. 25) esclarece que normalmente o olhar para a proteção das cidades-patrimônio “mantém antigos vícios conceituais, técnicos e políticos de abordá-las e tratá-las como monumentos prontos e acabados, se não estanques e congeláveis no tempo”, visão que “conflita frontalmente com a vitalidade sociocultural e com a dinâmica urbana desses lugares de temporalidades, representações e territorialidades diversas”.

Para que o patrimônio seja protegido é necessário que ele tenha sentido e significado, que as pessoas o conheçam e se reconheçam nele, que lhe atribuam valores simbólicos que contribuem para seu reconhecimento e sua proteção. Nesse sentido, Villaschi (2014, p. 31) reforça que para as pessoas se comprometerem e participarem de sua proteção é necessário promover “uma abordagem sensível do território” que permita sua “compreensão e interpretação” para que haja sua apropriação. Ele destaca que o ritmo da vida contemporânea promove um olhar superficial e desatento, o que impede a conexão com o território, esvaziando seus significados, seus valores e sua “apropriação simbólica”.

É quando olhamos sem ver, passamos sem estar, ouvimos sem escutar ou tocamos sem registrar. Sob essas condições contemporâneas de abstração das variáveis tempo e espaço, do aqui e agora, é minimizada a experiência do viver, ignorando-se o *genius locci* próprio dos ambientes plenos de significados, memória afetiva, registros históricos e representações simbólicas. Para além das formas visíveis e concretas, há um arsenal de significados históricos e socioculturais impregnados no patrimônio e no território. O esvaziamento ou a ruptura desses significados e a abstração de suas simbologias - parcialmente provocadas por padrões de vida cotidiana desatenta - são responsáveis pela redução dos níveis de percepção dos indivíduos e, conseqüentemente, da sua compreensão plena de sua cultura e do mundo (VILLASCHI, 2014, p. 239-240).

Portanto, Villaschi deixa explícita a importância da percepção para uma experiência significativa que permita a apropriação simbólica do patrimônio e dos territórios. Nosso corpo e nossos sentidos são os meios para relacionarmos com o mundo, e essa percepção, como esclarece Collot (2013, p. 20), “tem dois polos, subjetivo e objetivo [...], percebe a si mesmo ao mesmo tempo que percebe o ambiente”. Ele afirma que “o **sujeito perceptivo**” não se encontra simplesmente à frente “de um espetáculo exterior”. Ele se encontra “imerso em um meio ambiente no qual está, num sentido próprio, interessado por uma série de *affordances*, que “designa os recursos que certos objetos lhe oferecem e que dão sentido e valor ao visível”. Refletindo por esse ponto de vista, torna-se necessário identificar esses sentidos e esses valores para que a apropriação simbólica do patrimônio e dos lugares aconteça.

É importante lembrar que nossas sensibilidades e nossas percepções podem ser trabalhadas e aprimoradas. Para tanto, Villaschi (2014, p. 238) esclarece ser necessário exercitar a “participação sensível” que se dá no encontro e no diálogo entre o sujeito e o mundo em mútua implicação. Ele nos lembra de que a arte “promove nos indivíduos percepções finas, novas visões de si próprios e do mundo” (VILLASCHI, 2014, p. 209). Ao permitir o observar e o sentir atento, o estabelecer outros ritmos e outras vivências, o encontro e o diálogo entre o sujeito e o mundo, a arte se constitui como uma importante aliada para aprimorar a percepção e promover experiências significativas. Villaschi (2014, p. 209) destaca que “particularmente em uma cidade que inspira, respira e transpira arte por cada dobra de seu território, a arte é precha de possibilidades transformadoras e reveladoras da vida, da cultura e da história de Ouro Preto”. Ele destaca que é importante atuar no sentido de

abrir caminhos e arregimentar instrumentos para construção de pontes acessíveis do passado ao presente, com vistas à fruição aqui e agora do legado cultural que nos contém, em sua profundidade, essência e consistência no cotidiano individual e coletivo de hoje e do devir (VILLASCHI, 2014, p. 229).

Assim, a presença da FAOP em Ouro Preto, com seus princípios fundamentais e a natureza da metodologia de seu trabalho que integra o fazer, o pensar e o ensinar-aprender de forma circular, em que cada ação se relaciona com as outras e as alimenta, possibilita que ela seja um espaço democrático e potente de acesso à formação e à vivência da arte e da cidade. Suas ações e suas práticas permitem estar, pensar e

experienciar a cidade de maneiras diversificadas que favorecem a participação sensível e a experiência significativa nessa paisagem. Esses aspectos reunidos contribuem para a interação das pessoas com a paisagem e a arte, em diferentes relações, contextos e possibilidades abordados ao longo da dissertação. Assim, a arte e a presença da FAOP em Ouro Preto contribuem para a apropriação positiva desse lugar, o entendimento dos significados e dos valores para a coletividade e a proteção da paisagem. A Fundação se constitui como uma dessas pontes, de que Villaschi nos fala, em que podemos ter acesso ao legado cultural e fruí-lo com consistência, permitindo uma mudança de paradigma que possibilite nosso reconhecimento, individual e coletivo, dessa paisagem nos comprometendo com seu cuidado e sua proteção. Como exemplo dessa mudança de relação trazemos os depoimentos de profissionais da construção civil que participaram do curso de qualificação em conservação-restauração de bens edificados do Núcleo de Ofícios da FAOP em 2006:

antes a cidade era vista como um vulto”; “Aprendemos a observar uma Ouro Preto que não conhecíamos. Nossos olhos não enxergavam tanta beleza e tanta destruição”; “Quando se tem conhecimento erra-se menos”; “Estamos aprendendo toda a leveza para levar para a obra bruta”; “Se hoje é difícil conservar, imagine quanto foi difícil construir?”; “Como estava conseguindo trabalhar sem esses conhecimentos? A gente se pergunta isso todo dia. Aquilo que nos une deve ser nossa diferença (VILASCHI, 2014, p. 209).

O Curso para os oficiais da construção civil tem duração de 4 meses. Os encontros envolvem aulas teóricas e práticas em canteiros de obras, palestras, atividades artísticas e visitas técnicas na cidade de Ouro Preto, em exposições, museus e outros locais relacionados aos conteúdos trabalhados. O primeiro mês de aula teórica sobre a história das cidades, com momentos de visita e apreciação dessa paisagem, faz toda a diferença para a sensibilização e o entendimento da cidade e deixa clara a importância do trabalho dos oficiais da construção civil para sua preservação.

Ao longo desse estudo e da escrita da dissertação, compreendemos que a construção do conhecimento sensível realizada por meio da arte, tanto em seu fazer quanto em seu vivenciar e em seu fruir, cria conexões, vínculos, referências, reflexões, análises críticas, vivências significativas, imaginativas, de criação e recriação da paisagem na qual estamos imersos, que funda, transforma e constitui a nós, ao outro e ao mundo. Assim, concluímos que a vivência da arte pode contribuir para a proteção da paisagem.

Figura 59: *Tapete devocional* realizado pelos alunos do Núcleo de Arte e Ofícios no adro do Santuário de Nossa Senhora da Conceição, Semana Santa, Ouro Preto, Minas Gerais, 2016



Foto: Douglas Aparecido. Fonte: Captura de tela pela autora. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2012/11/20/noticia-e-mais,97112/iniciativa-expoe-atrativos-culturais-e-turisticos-de-ouro-preto-na-capital-mineira.shtml>. Acesso em: 18 fev. 2024.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em minha trajetória vivencio e acompanho a FAOP de vários pontos de vista – aluna, artista, professora, gestora, pesquisadora. A pesquisa é um revisitar o território de mim mesma. Ao confrontar minha memória com os depoimentos e os documentos consultados, novas perspectivas, objetos, personagens e movimentos vieram compor esse quadro, bem como vieram a proporcionar a compreensão, a cada novo passo, como somos constituídos de diferentes camadas, em um horizonte sempre em movimento que ora revela e ora oculta a paisagem de nós mesmos e daqueles que fazem parte deste caminhar.

Ao revisitar as trajetórias e as obras dos artistas que viveram e se inspiraram nessa paisagem, assim como o surgimento e a estruturação da FAOP e de seu ensino de arte, percebemos a articulação entre suas várias facetas. O estudo da Fundação a partir do “testemunho” dos artistas-professores e dos alunos que se tornaram artistas-professores permitiu um entendimento mais orgânico do tempo e do espaço nesse processo de construção da instituição, assim como o entendimento de como o pensamento e a visão desses artistas sobre a cidade, a arte e a vida são estruturadores de fundamentos que perduram na instituição e em seu processo de ensino-aprendizagem.

O adentrar na noção teórica e em nossa relação com a paisagem demonstrou como somos constituídos por ela e ao mesmo tempo a construímos, uma relação mútua de transformação e criação, e como as artes, com os diversos aspectos que as constituem, são importantes para uma interação significativa entre as pessoas, os lugares, suas memórias e seu devir.

A dissertação não esgota os temas abordados na pesquisa, sendo o início de registro e entendimento da história da FAOP e de seu ensino de arte, bem como o começo de uma das possibilidades de estudo e abordagem das relações entre artes, pessoas e lugares e sua contribuição para a proteção das paisagens. Junto a isso é uma possibilidade da abordagem da história das cidades como história da arte.

Além da dissertação e do artigo “Ouro Preto, a paisagem e os artistas: uma leitura possível” (apresentado no 17º SHCH, a pesquisa teve como resultado a curadoria da exposição *Patrimônio vivo: cultura e tradição*, que antecipou uma das propostas iniciais de realização de uma exposição em Ouro Preto em 2024. A

exposição aconteceu de 24 de outubro de 2023 a 08 de janeiro de 2024, no Centro Cultural do Banco do Brasil/CCBB, localizado na Praça da Liberdade em Belo Horizonte/MG. Ela aborda a trajetória da FAOP pelo viés da preservação do patrimônio cultural, desde a linha do tempo, passando pela conservação-restauração e a tradição de manifestações culturais, entre elas os presépios, chegando até a produção da arte na contemporaneidade, tendo como ações paralelas duas Rodas de Conversa, uma sobre a conservação-restauração e outra sobre a memória e os processos criativos dos artistas contemporâneos professores da FAOP e integrantes da mostra.⁶⁸

Um aspecto importante a ser destacado é que a implantação da FAOP no contexto da ditadura garante um espaço institucional de criação e reflexão para a sociedade e os profissionais da cultura. Esse espaço não se reduz a uma resistência criadora, mas como um lugar de vida atravessado por todas as forças do período; um local onde as pessoas se encontram, expressam-se, têm acesso a informações, conhecimentos, opiniões e questionamentos e os trocam; onde as pessoas podem elaborar as suas questões individuais e coletivas, em um processo de autoconhecimento e transformação promovido pelo próprio fazer artístico. A arte é expressão da vida, por meio da qual podemos processar o passado e o presente e projetar o futuro. Ao mobilizar a percepção e o afeto ela permite que o passado atravesse o presente com vida. A Fundação, localizada na cidade de Ouro Preto, inserida no contexto da cidade, transmite as formas de expressão da paisagem e na paisagem.

A FAOP como instituição pública surge e se mantém como espaço de ensino para todos, tendo como uma das diretrizes a dimensão da universalidade do acesso. Entre as proposições para atingir o objetivo de ser acessível e aberta a todos os interessados estão: a oferta de cursos, ações e serviços gratuitos; a disponibilidade de materiais básicos e demonstrativos para uso coletivo; o programa de bolsas para ações pagas; a ausência de pré-requisitos para determinadas ações e determinados cursos; bem como a duração e a estrutura curricular flexível em cursos das áreas artísticas e de ofícios.

⁶⁸ O catálogo escrito a partir desse projeto de pesquisa é também um de seus produtos. Seu arquivo digital encontra-se disponível no Link: https://1drv.ms/b/s!AqAcv1pb35y8goF1mMMx41qvPW_eiw?e=ImY89Z.

A compreensão, a vivência e a produção da arte, todos esses aspectos juntos, são vida: a vida no que está sendo recriado, realimentado, repostado. As gerações se sucedem, e os valores continuam vivos de diversas formas. Uma dessas formas é a arte, pois permite relacionar-se de forma profunda e simbólica com o espaço vivido e suas diversas camadas e construir os elos sociais.

Assim a arte é um dos caminhos possíveis de aproximação das várias vivências e referências que constituem o ser e sua interação com o ambiente, sendo possível compreender e constituir valores de significância com a construção do horizonte e da paisagem. Por articular passado, presente e futuro, a arte se revela um potente caminho para a preservação da paisagem ao conectar, aproximar, revelar e construir camadas de significado, memória e afeto fortalecendo a relação do sujeito com os lugares, no caso, a cidade de Ouro Preto.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉS, Maria Helena. Guignard, o mestre. *Criação / Artes Visuais, Estudos avançados*, 10 (28), dez 1996. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/VxKzmjXYHPJG4MKD9Rzq3WQ/>. Acesso em: 03 set. 2023.
- ANJOS, Jorge dos. *Retrato 2. Epistemologias comunitárias*. Entrevistadora: Janaína Barros Silva Viana. Laboratório de Culturas e Humanidades, Escola de Ciência da Informação, UFMG. 2019. 1 vídeo (37 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jpeGzwO-3Uw>. Acesso em: 03 mar. 2024.
- ANJOS, Jorge dos. In: *Jorge dos Anjos: esculturas Ouro Preto – Catálogo*. Organização: Irena Seabra dos Anjos. Belo Horizonte : Edição do Autor, 2014
- ANJOS, Jorge dos. *O avesso*. Depoimento não publicado, concedido a Janaína Melo, Belo Horizonte, 2006.
- BANAT, Ana Kalassa El. Augusto Rodrigues e as Escolinhas de Arte do Brasil: entre o moderno, pós-moderno e hodierno da. *Revista VIS*, Brasília, v.1, n.20, p.62-75, jun.2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis>. Acesso em: 30 jun. 2021.
- BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez Editora, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos e utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.
- BLOG DE ANNA AMÉLIA. A realidade da Fundação de Ouro Preto, 20 anos depois. *Hoje em dia*, Belo Horizonte, 1989. Caderno de Cultura, p. 27. In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Annamélia*. Ouro Preto, 24 set. 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/09/r-ealidade-da-fundacao-de-arte-de-ouro.html>. Acesso em: 02 abr. 2023.
- BOHER, Alex Fernandes; CUNHA, Tiago; DUARTE, Jussara Emanuella; PAULA, Alan Rodrigues Guimarães de. *Paisagens pitorescas – uma incrível viagem 3D por Ouro Preto no século XVIII*. Orientação Alex Fernandes Boher. Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauração, IFMG – Ouro Preto e MestiçaMente. 2020. 1 vídeo (2:46 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zkn9Ce1yfXA&t=14s>. Acesso em: 05 mar. 2024.
- BEL, Joaquim Sabaté; NOVICK, Alícia. Los paisajes y el proyecto territorial: nociones metodologías y experiencias. *A&P continuidade*, Rosário, v.3, n.5, p. 24-39. 5 jun. 2016.

BESSE, Jean-Marc. *La nécessité du paysage*. Marseille: Parenthèses, 2018.

BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. cap. 1, p. 23-38.

BORNHEIM, Gerd A. Filosofia e poesia. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 61-69, 1986. Disponível em:

<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga00/matraga0a15.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2024.

BUSCA, Joëlle. Forjar um espaço entre a África e o Brasil in: SAMPAIO, Márcio. *Jorge dos Anjos: risco, recorte e percurso*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010. p. 71 - 75.

CAETANO, Wir. Três décadas de Arte na FAOP. *O tempo*, Belo Horizonte, 15 out 1998. Magazine, p. 5. In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Annamélia*. Ouro Preto, 16 set. 2018. Disponível em:

<http://annameliarte.blogspot.com/2018/09/texto-do-jornal-o-tempo-tres-decadas-de.html>. Acesso em: 02 abr. 2023.

CARDOSO, Cleiri. *Habitar a paisagem*. 2014. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: https://issuu.com/cleiricardoso/docs/cleiri_cardoso_-_habitar_a_paisagem. Acesso em: 17 jul. 2021.

CASTRO, Maria Livia de; ANDRADE, Paulo Emílio de Castro. *Ensino de arte e a educação para o século 21*. São Paulo: Instituto Ayrton Senna, 2014.

CATÁLOGOS DAS ARTES. *Pinturas de Jorge dos Anjos - Jorge Luiz dos Anjos* Símbolo de Minas. 25/05/2019. Disponível em:

<https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/pinturas/artista/Jorge%20dos%20Anjos%20-%20Jorge%20Luiz%20dos%20Anjos/>. Acesso em: 26/06/2022

CAUQUELIN, Anne; COLLOT, Michel; CORBIN, Alain; LOPES, Myriam B. (Trad. e org.). *Paisagem*. Belo Horizonte: NEHCIT, 2020.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução: Marcos Marcionilo. 2. ed. São Paulo: Martins, 2007.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COLI, Jorge. *A espiritualidade da arte*. Entrevistador: Alex Antunes. Entrevista concedida ao programa Café Filosófico. 2013. 1 vídeo (135 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5E1hzxyMKo>. Acesso em: 17 nov. 2020.

COLI, Jorge. *O que é arte*. 15. ed. São Paulo: Editora Brasilense, 1995.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves et al. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva. *Signótica*, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 221–241, 2013. DOI: 10.5216/sig.v25i1.25715. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/25715>. Acesso em: 12 fev. 2024

COLLOT, Michel. *Le corps cosmos*. Bruxelles: La Lettre Volée, 2008.

COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris : PUF, 2005a.

COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 2005b.

COLLOT, Michel; CHENET, Françoise; S. GIRON, Baldine (Org.). *Paysage. États de lieux*. Bruxelles: Ousia, 2001.

CORBIN, Alain. Comment l'espace devient paysage. In : *L'Homme dans le paysage*. Paris: Textuel, 2001, p. 7 – 24.

COSTA, F. C. B. A Contribuição do Movimento Escolinhas de Arte no Ensino de Arte em Santa Catarina. *Revista NUPEART*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 10-27, 2013. DOI: 10.5965/2358092508082010010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3068>. Acesso em: 20 fev. 2023.

DE FARIA, Z.; CESARO, P. S. S. O sujeito lírico fora de si. *Signótica*, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 221–241, 2013. DOI: 10.5216/sig.v25i1.25715. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/25715>. Acesso em: 10 fev. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Tradução: Bento Prado Jr. E Alberto A. Munoz. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESCOLINHA de Arte do Brasil (EAB). In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao209047/escolinha-de-arte-do-brasil-eab>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2023. Verbete da Enciclopédia.

FAOP, como se faz turismo com arte. 1971?

FERNANDES, Raquel. A queima, o gesto e o corpo: a performance das “gravaduras a ferro e fogo” como poética de re-criação. *Revista Farol*, [S. l.], v. 18, n. 26, p. 94-103, 2022. DOI: 10.47456/rf.v18i26.40820. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/farol/article/view/40820>. Acesso em: 31 jan. 2024.

FERNANDES, Raquel. “A ferro e fogo”: uma poética de ressignificação de processos na obra de Jorge dos Anjos. In: *(Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP*. Anais...João Pessoa (PB) ANPAP, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/381557-A-FERRO-E-FOGO-->

UMA-POETICA-DE-RESSIGNIFICACAO-DE-PROCESSOS-NA-OBRA-DE-JORGE-DOS-ANJOS. Acesso em: 30 jan. 2024.

FONSECA, Edmur. Pintor mineiro denuncia a “Jornal da Cidade”: “Estão distorcendo todo o sentido da arte”. *Jornal da Cidade*. Belo Horizonte, 1962.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo, Paz e Terra, 2011. ePub.

FUNDAÇÃO DE ARTE DE OURO PRETO. *Apresentação*. c2015. Disponível em: <http://www.faop.mg.gov.br/apresentacao.php>. Acesso em: 28 ago. 2021.

FUNDAÇÃO DE ARTE DE OURO PRETO. *Missão, visão e valores*. c2015. Disponível em: <http://www.faop.mg.gov.br/missao-visao-valores.php>. Acesso em: 28 ago. 2021.

GIANNETTI; Ricardo. *Ensaio para uma história da arte de Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. 11. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 1990.

GUIGNARD e a paisagem mineira: o antes e o depois = Guignard and the landscape of Minas Gerais: before and after. Belo Horizonte: Minas Tennis Clube, 2017. p. 66-72. Curadoria de Priscila Freira. Catálogo da exposição, 11 abr.-11 jun. 2017, Galeria do Centro Cultural Minas Tênis Clube.

HOOKS, bell. *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. Tradução: Bhuvi Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

INSTITUTO PIPA. *Eneida Sanches*. [s.i.]. jul. 2016. PIPA Prêmio. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/eneida-sanches/>. Acesso em : 02 mai. 2022.

KAMINSKI, Leon Frederico. *Por entre a neblina: o Festival de Inverno de Ouro Preto (1967 – 1979) e a experiência histórica dos anos setenta*. 2012. 256 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/5697>. Acesso em: 08 out. 2023.

KAUFMANN, Pierre. *L'expérience émotionnelle de l'espace*. Paris: J. Vrin, 1999.

LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Unesp, 2002.

LIMA, Lego. Lembranças da Escola de Arte da FAOP In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Annamélia*. Ouro Preto, 12 dez. 2018. Disponível em <http://annameliarte.blogspot.com/2018/>. Acesso em: 02 abr. 2023.

LIMA, Sidiney Peterson F. de. *Escolinha de Arte do Brasil: movimentos e desdobramentos*. Anais ANPAP, UNESP, 2021. Disponível em: https://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio3/sidiney_peterson_lima.pdf. Acesso em: 31 ago. 2021.

LOPES, Myriam B. Condições de possibilidade da arrogância in: DELOYE, Yves, HAROCHE, Claudine, LOPES, Myriam B. *Ensaio sobre a arrogância*, Belo Horizonte, NEHCIT, 2015. Disponível em <https://shs.hal.science/halshs/01236741>. Acesso em: 09 mar. 2024.

MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Por uma ética da estética. Petrópolis: Vozes, 1994.

MELO, Janaína; RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da Silva (org.). *Jorge dos Anjos: depoimento*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2002.

MORAIS, Frederico. Nello Nuno e a Pintura: “Sou uma máquina trabalhando um quadro”. *Suplemento Dominical do Estado de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 3 mai. 1964, p. 1.

MOSÉ, Viviane. *A arte é o único prazer livre do ser humano – E agora?* Com Viviane Mosé. 2021. 1 vídeo (12 min). Disponível em: <https://youtu.be/SBQw7PwLrqM>. Acesso em: 18 out. 2021.

MOUSQUER, Antônio Carlos; MELO, Alberto Lopes de. Fenomenologia e Subjetividade Lírica em Michel Collot. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 113 – 127, 2017.

MUSEU CASA GUIGNARD. Guignard por Ouro Preto. In: FORTES, Gélcio (pes. e org.). *Passos de Guignard em Ouro Preto*: Museu Casa Guignard: Ouro Preto, 2018a.

MUSEU CASA GUIGNARD. Ouro Preto por Guignard. In: FORTES, Gélcio (pes. e org.). *Passos de Guignard em Ouro Preto*: Museu Casa Guignard: Ouro Preto, 2018b.

OURO PRETO escolhe o melhor presépio. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1970, p. 10, 4 nov. 1970.

PRIBERAM.ORG. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Priberam Informática, Portugal, 2022. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/>. Acesso em: 18 mai. 2023.

RIBEIRO, Marília Andrés. Uma nova leitura da poética de Jorge dos Anjos. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 37., 2017, Salvador, *Anais* [...].

Salvador: CBHA, 2017. p. 229-239. Disponível em:
<http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Marilia%20Andres%20Ribeiro.pdf>.
 Acesso em: 12 jul. 2022

RIBEIRO, Marília Andrés. *Introdução às artes visuais em Minas Gerais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

RIBEIRO, Marília Andrés. *Neovanguardas: Belo Horizonte – anos 60*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

ROCHA, Marlúcia Mendes da. Ogum. In: *Revista Kàwé*. Ilhéus, n. 2, 2001.
 Disponível em: http://www.uesc.br/nucleos/kawe/revistas/Ed_02/ogum.pdf. Acesso em: 03 mar. 2024.

RUBIÃO, Silvia. Biografia de Murilo Rubião Disponível em
<https://muriolorubiao.com.br/index.php/vida-biografia> Consultado em 09 mar. 2024

SAMPAIO, Márcio. Anna Amélia: uma nova cartografia. In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Annamélia*. Ouro Preto, 11 out. 2018a. Disponível em:
<http://annameliarte.blogspot.com/2018/10/sao-francisco-da-serie-cartografia.html>.
 Acesso em: 12 jul. 2022.

SAMPAIO, Márcio. Pórtico Barroco. In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Annamélia*. Ouro Preto, 28 nov. 2018b. Disponível em:
<http://annameliarte.blogspot.com/2018/11/>. Acesso em: 11 jul. 2022.

SAMPAIO, Márcio. *Nello Nuno: a poética do cotidiano*. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013.

SAMPAIO, Márcio. *Jorge dos Anjos: risco, recorte, percurso*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

SANCHES, Eneida. *Conversa com artista*. A arte da gravura. Youtube. 2014. 1 vídeo (35 min). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=w6yFAc0p66o&list=PLGBACAY4d5dfIYDNWtVB YakZ2OMHYIz3N&index=1&t=722s>. Acesso em: 07 out. 2020.

SANCHES, Eneida. *Transe*. 2000. 1 mural/instalação, 280 × 380 × 10 cm, gravura em metal (água forte e água tinta), fios de aço, estrutura madeira. Disponível em:
<https://www.premiopipa.com/pag/eneida-sanches/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SANSOT, Pierre. Le principe de visibilité. In: *Variations paysagères*. Paris: Payot & Rivages, 2009, p. 35-59.

SEBASTIÃO, Walter. Paisagens de Ouro Preto. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 mar. 2008. Cultura. In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Annamélia*. Ouro Preto, 27 set. 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/09/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho histórico como fundamento ético da arte, in: *Suplemento Pernambuco*, Pernambuco, n. 210, ago. 2023. Disponível em : <https://suplementopernambuco.com.br/capa/3132-viradas-necessárias-ao-corpo-do-pensamento.html>. Acesso em: 14 fev. 2024.

SILVA, Maisa C.; SILVA, Everson M.; JÚNIOR, Gilvan Pereira da Silva Júnior. *Movimento Escolinha de Arte: um olhar a partir do Curso Intensivo de Arte na Educação – CIAE (Rio de Janeiro, 1960-1981)*. Anais 25º Encontro da ANPAP Arte: seus espaços e/em nosso tempo, Porto Alegre, 2016. Disponível em: maisa_silva-everson_silva-gilvan_junior.pdf (anpap.org.br). Acesso em: 31 ago. 2021.

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Tradução: Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

TOMIOKA NILSSON, Maurice Seiji. *Mobilidade Yanomami e interculturalidade: ecologia histórica, alteridade, e resistência cultural*. 2017. Tese (doutorado em Ciências, pelo Programa Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) - Diversitas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

VILLASCHI, João Nazário Simões. *Hermenêutica do patrimônio e apropriação do território em Ouro Preto - MG*. Orientador: Francisco Capuano Scarlato. 2014. 303 f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana. Área de Concentração: Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

WEYRAUCH, Cleia Schiavo. Onze artistas de Ouro Preto. In: OLIVEIRA, Anna Amélia Lopes de. *Blog de Anna Amélia*. Ouro Preto, 26 out. 2018. Disponível em: <http://annameliarte.blogspot.com/2018/10/pintura-de-nello-nuno-artesplasticas.html>. Acesso em: 11 jul. 2022.

ZUBERI, Tukufu. In: *Jorge dos Anjos, esculturas, Ouro Preto – Catálogo*. Organização: Irena Seabra dos Anjos. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2014.