

## **Entre a Arte e a História: O Sertão na pintura do artista paraibano Thales Kelven**

Gleice Linhares de Azevedo<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem o objetivo de analisar as representações dos Sertões nas pinturas do artista paraibano Thales Kelven, tendo como recorte temporal o século XXI. Entendemos, ao selecionar as telas, que a arte como fonte histórica, especificamente a pintura, não é neutra. Ela é produto de um contexto social, político e da sensibilidade do artista. Nesse sentido, selecionamos quatro telas com a temática sertão, tendo como campo metodológico as análises de conteúdo das obras, partindo das reflexões teóricas de Peter Burke e Roger Chartier. Destarte, percebemos que o Sertão que ora se apresenta é vivenciado pelos afetos e praticado com saudosismo nas obras, evidenciando também que essas representações se configuram como ausência nas vivências atuais dos sertanejos.

**Palavras-chave:** Arte; Representação; Sertão.

## **Between Art and History: Sertão in paintings of the paraibano artist Thales Kelven**

**Abstract:** The present work aims to analyze the representations of the Sertões in paintings of the paraibano artist Thales Kelven, in the period of the 21st century. While selecting the paintings, we comprehend that art, especially paintings, as a historical source, is not neutral, but a product of a social and political context, and of the artist's sensibility. Therefore, we selected four paintings with the Sertão as the subject, having as the methodological framework the analysis of content of artworks, starting from the theoretical reflections of Peter Burke and Roger Chartier. In that sense, we comprehend that the Sertão now discussed is lived through affections and practiced with nostalgia in the artworks, also showing that these representations are set with an absence of experiences of current sertanejos.

**Keywords:** Art; Representation; Sertão.

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História, na área de concentração de História dos Sertões, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, no Centro de Ensino Superior do Seridó – CERES/ Caicó/RN. Contato: Rua Joaquim Gregório, S/N, Penedo, 59.300.000, Caicó/RN/Brasil, E-mail: gleicelinharesbbc@gmail.com

## **Introdução**

O estudo desenvolvido nesta pesquisa surgiu das análises de quatro telas do artista paraibano Thales Kelven, pintor de arte Naïf do século XXI, durante discussões teóricas no componente curricular, Historiografia dos Sertões, do Programa de Pós-Graduação em História - MHIST, na área de concentração de História dos Sertões, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, no Centro de Ensino Superior do Seridó - CERES, em Caicó – RN. Os diálogos propuseram pensar nas fontes pictóricas produzidas pelos sertanejos, no sentido de compreender as representações do Sertão pelo olhar da arte.

Arte é um termo que sofre variações de ordem temporal e de significado ao longo de épocas, o que implica afirmar, segundo Gombrich (2018), que ela pode significar coisas muito distintas em lugares e tempos também diferentes. Entretanto, as produções artísticas sempre acompanharam a trajetória humana, desde o princípio, com o aparecimento das pinturas rupestres de milhares de anos, sendo uma forma de representação do cotidiano social e do olhar do mesmo sobre seu espaço. Nesta direção, as civilizações mais antigas, a título de exemplo, a civilização egípcia, romana e grega, deixaram um legado artístico, a partir do qual foi possível encontrar sua história social, religiosa, econômica e política retratada nas variadas artes, sobretudo, pinturas em vasos e paredes.

Nessa perspectiva, a arte se configurou como mecanismo de linguagem, mesmo depois do aparecimento da escrita, muitas civilizações representavam seu mundo pelo visual. Nas palavras de Knauss (2006, p. 99), “[...] alguns desses vestígios visuais tão antigos tem uma longa história [...] desprezar esta constatação pode deixar em segundo plano uma grande parte da história humana, ou ao menos de um grande universo de fontes para seu estudo”. Partindo desse pressuposto, o campo da arte tem se mostrado uma fonte importante para os historiadores que trabalham com imagens em seus diversos suportes, como uma nova possibilidade de investigação histórica.

Neste sentido, a proposta dessa pesquisa é compreender as representações através de imagens recentes, mais especificamente, representações do Sertão nordestino tendo como suporte artístico, a pintura. Desta maneira, importa observar que as pinturas se vinculam a um estilo de época, a convenções e, de certa maneira, a uma cultura dita erudita ou popular em seu tempo. Assim, nosso estudo direciona a compreender um tipo de arte voltado para a cultura popular, suas representações dos sujeitos (sertanejos) e suas práticas sociais, nas quais podemos constatar um pensamento sobre o objeto representado. Partindo disto, nosso recorte se configura num capó específico da arte moderna, denominada de arte Naïf, tendo as pinturas paraibanas

de um artista, Thales Kelven, como foco da pesquisa. A escolha das obras se dá pela preponderância da temática Sertão em toda a sua coleção, evidenciando uma singularidade do estilo, visto que, as temáticas que artistas Naïf retratam nas telas são inúmeras, ou seja, não existe regra para pintar, o artista é quem escolhe.

Porém, ao tomar essas obras em específico, não queremos esgotar outras possibilidades de entendimento da arte Naïf sobre o Sertão, nem a tomar como verdade única, haja visto, que a temática Sertão é quase oficial entre todos os artistas paraibanos. Além disso, por ser um conceito polissêmico, a palavra Sertão possui uma etimologia incerta. A priori, nossos olhares se voltam para esses sentidos do conceito de Sertão, empregado tanto no pensamento social, antropológico<sup>2</sup> e no campo histórico<sup>3</sup>, no decorrer do trabalho.

Nessa direção, é interessante ressaltar que a arte Naïf valoriza aspectos ligados à cultura em seus variados temas regionais. É marcada por representar essa cultura nas telas por cores intensas, vivas e alegres, enfatizando também, o olhar singular do artista. De acordo com Costa (2008), arte Naïf é uma “[...] representação de uma vida fulgurante, pitoresca, onde a cultura popular e os costumes sociais de um imaginário explicitamente regional emergem nas imagens” (COSTA, 2008, p. 695).

Alguns artistas Naïf dedicaram-se a tratar desse imaginário popular, destacando elementos do folclore regional, já outros ressaltaram a natureza, a vida bucólica no Sertão e os aspectos sociais da cultura sertaneja. Pelo próprio termo remeter a uma arte de cunho primitivo e ingênuo, ela se confunde com uma arte popular, justamente por pintar elementos do cotidiano comum e da natureza, a exaltação das tradições culturais, as práticas coletivas e singulares de vivenciar a cultura.

Por ser uma arte de estilo e técnica própria ela se contrapõe aos modelos tradicionais da arte clássica, ao exibir um colorido intenso, não seguir a regra da perspectiva, exagerar no detalhamento dos elementos pintados. Em síntese, é uma arte subjetiva que olha para o mundo com ingenuidade.

Partindo desses pressupostos, concentramos nossas reflexões nas representações da arte Naïf sobre o Sertão, circunscrita no recorte temporal do século XXI, tendo como *corpus* documental quatro pinturas selecionadas: *Pássaros da Caatinga* [2016], *Caboclo do Sertão* [2016], *Nordestino Cultivando a Terra* [2016] e *De Casa para o Terreiro* [2019]. Por estarem voltadas para a cultura popular, detentora de detalhes e cores – “fortes e quentes”, como o

---

<sup>2</sup> Ver: SOUZA, Candice Vidal e. *A Pátria Geográfica: Sertão e Litoral no Pensamento Social*. 2. ed. Goiânia: UFG, 2015. p.140.

<sup>3</sup> Ver: Ávila (2009); Albuquerque Jr. (1999, 2007);

próprio pintor as denomina, essas produções artísticas estão próximas das vivências do lugar e da representação que o artista entende ser o Sertão e os sujeitos sociais neles existentes. Neste sentido, o conceito de representação, dentro do campo da História Cultural, segundo Roger Chartier (2002, p. 73) “se dedica a estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser percebido, constitutivo de sua identidade”.

Representação é uma operação abstrata que pensa as práticas e representações coletivas a partir da relação com o mundo social. São formas institucionalizadas que classifica, recorta os grupos e seus representantes (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpetuado a existência do grupo, da comunidade ou da classe, de acordo com Chartier (2002).

Por essa perspectiva, entendemos que a arte Naïf representa uma cultura coletiva e marca a identidade de um grupo, por meio dos aspectos simbólicos, estes grupos se reconhecem, enquanto pertencentes à cultura. Assim, no sertão, encontramos inúmeros elementos simbólicos desta cultura identitária, principalmente na pintura, com a qual o artista representa em seus traços, rabiscos e tintas as práticas sertanejas. Ainda, Roger Chartier (2002, p. 73) coloca que são “[...] as práticas que visam a fazer a reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição”.

Neste caso, as obras também estão relacionadas com as práticas vivenciadas pelo pintor, se tratando de um típico sertanejo da cidade de Casserengue, na mesorregião do agreste paraibano, suas pinturas falam dessa espacialidade e das memórias de infância, com saudosismo dos tempos de outrora, que podemos encontrar nas presentes obras. Aparece, aqui, um elemento da representação discutido por Roger Chartier e citado também por Carlo Ginzburg<sup>4</sup>, sobre a ambiguidade do conceito de representação, ou seja, um “jogo de espelhos”, como próprio denominou Girzburg, quando representação remete, por um lado, uma manifestação da ausência e por outro a exibição de uma presença, nas palavras de Chartier:

Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que revela um objeto ausente, substituindo-o por uma imagem capaz de trazê-lo à memória e pintá-lo como é. A relação de representação, assim entendida como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente, uma valendo pelo outro, sustenta toda a teoria do signo do pensamento clássico, elaboradas em sua maior complexidade pelos lógicos de Port Royal. (CHARTIER, 2002, p. 74)

---

<sup>4</sup> Ver: GINZBURG, 2001, p. 85- 103.

Esse pensamento circunscrito no contexto do antigo regime, na Europa, muito distante em tempo e espaço, nos possibilita pensar nas imagens imaculadas sobre o Sertão pelo olhar extrínseco, ora como presença, ao ressaltar o que o Sertão tem de mais particular na sua geografia, nos aspectos humanos e sociais, ora como ausência, pintadas como algo que não existe mais e precisa vir a público ou precisa ser lembrado sempre.

Delineado nossa abordagem, pincelamos a metodologia em análises de conteúdo das obras, dialogando também com o lugar de falar do autor, o Sertão, e com entrevista concedida a pesquisadora. Disto dividimos o estudo em três partes: Na primeira parte dialogamos com a relação entre História e Arte, suas aproximações e distanciamentos, se há, e como podemos trabalhar no campo da História com esse tipo de documento pictórico.

Na segunda parte direcionamos algumas reflexões em torno da relação das pinturas com influências externas as obras, pensando como o contexto social e político também influencia na construção de uma representação do Sertão nas artes, e como isto colabora para reforçar uma única imagem da região.

Na última parte, chegamos ao nosso aporte documental, as pinturas em si, conheceremos o sertão da arte Naïf, pintado por um jovem artista contemporâneo, sua representação do sertanejo, das vivências e práticas de outrora, mas também de um sertão em conexão com o mundo moderno, percebido por elementos que corrobora nessa construção.

### **História e arte: uma relação de aproximações possíveis**

A terceira geração da Escola do Annales revolucionou com a renovação dos métodos e técnicas e sua aproximação com outras ciências sociais. Antes, se os historiadores recorriam as fontes escritas e ditas oficiais, neste contexto, abre-se um leque de possibilidades e interpretações com diversas fontes. Por sua vez, o uso de imagens ganha valor documental, no campo da Nova História Cultural, tendo alguns nomes de destaque, como Jacques Le Goff, George Duby e Peter Burke. Por conseguinte, o uso das imagens como documento, reafirma-se também pelo campo “da História das Mentalidades, da História do Imaginário, da Antropologia Social, que impôs a revisão de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais” (KNAUSS, 2006, p. 102).

As fontes icônicas ganham tanta notoriedade e importância para a construção do conhecimento histórico, que sem sua presença seria impossível conhecer as experiências do homem ao longo do tempo. Isso tem revelado os crescentes trabalhos historiográficos que

buscam, cada vez mais, usar as fontes visuais nas pesquisas e com elas toda uma trama histórica do passado tem se revelado. De acordo com Martine Joly (2017) a noção de imagem está relacionada com variados meios, como afrescos, pinturas, as iluminuras, filmes, gravuras, fotografias e até as estátuas foram consideradas imagens. Tendo em vista essa infinidade de imagens, hoje a possibilidade de pesquisas também se amplia, principalmente na história, com as fontes pictóricas ao alcance do historiador.

Dito isto, é necessário compreender que, ao tomar a pintura como fonte histórica, algumas considerações são levadas em conta, como relacionar a iconografia ao seu contexto de produção, ou seja, as influências externas que, de certa forma, interferem no pensamento do artista. Desta maneira, as produções artísticas não são neutras e muito menos passivas, pois, elas são frutos de acontecimentos de seu tempo. Porém, Peter Burke (2004) colocou que o artista também poderia satirizar com sua realidade e por isso idealizar um modelo de sociedade que não existisse. Daí a importância de conhecer também o estilo do artista e qual escola de arte ele está vinculado, para compreender os sentidos da obra em toda a sua totalidade.

Partimos dessas considerações mais amplas da história para entender um caso mais específico da arte moderna, a arte considerada Naïf, que não segue modelos canônicos. Esse é um ponto interessante para pensá-la como uma arte livre de regras, o que possibilita maior subjetividade do artista ao representar seus temas, usar da imaginação e dos próprios preceitos estéticos para compor sua arte.

Mas poderá um historiador usar a arte Naïf como fonte histórica nas suas empreitadas investigativas? De acordo com as discussões que circulam no meio acadêmico, esse tipo de arte está vinculada inteiramente ao registro da cultura, e como qualquer imagem traz elementos para se pensar historicamente o recorte temporal, espacial e temático que se propõe a compreender. Se tomada pela história, no campo da história cultural, como representação e prática de uma cultura, pode, evidentemente, ser um aporte documental para subsidiar a pesquisa.

Desse modo, as imagens podem servir para as mais variadas investigações. Como afirmam Roiz (2004) e Fonseca (2004), através das imagens podemos analisar uma variedade de objetos, paisagens e cenas que os textos não seriam capazes de passar. Até as possibilidades de interpretações nas fontes visuais também podem ser variadas, dependendo da abordagem epistemológica que o pesquisador busca. Nesse sentido, muitas releituras de obras como as selecionadas nessa pesquisa podem emergir para a história, dependendo dos enfoques teóricos e metodológicos escolhidos, bem como de empreitada para outras áreas do conhecimento.

Dada essa relação entre história e imagem, no sentido de a história abrir-se para o diálogo com outros campos do saber, e a partir dessa aproximação poder compreender muitas questões de ordem histórica e preencher possíveis lacunas. Eleger obras de arte, mais especificamente pinturas, que estiveram presentes desde a presença humana na terra, é um exercício de perceber as representações pinceladas em variados suportes que compuseram a história das civilizações, como estas teciam sua vida social, política e econômica, e, decerto, que imaginário circundavam suas vidas. Talvez, a imagem desse a ver, o que as palavras não conseguiam expressar. De acordo com Martine Joly (2012, p. 17): “No começo, havia imagens. Para onde quer que nos voltemos, há imagem”. Isso nos faz entender que vivemos em um mundo dominado pelas imagens, das mais variadas formas, passamos a viver e a lidar com esse tipo de iconografia, a qual se disseminou rapidamente com o avanço da tecnologia e tornou acessível seu uso.

No entanto, analisar uma obra ou qualquer tipo de imagem requer sair da condição de apreciador para o patamar de analista. Por conseguinte, o trabalho com pinturas exige um exercício de etapas para a compreensão da obra. Cada elemento de um quadro revela muito das ideias que estão representadas no conjunto da imagem. Por isso, deve-se estudar cada elemento posto na obra para entender os significados que o autor emblema na pintura. Isso é muito importante para o exercício de análise diante das interpretações que surgem, ao longo do tempo, sobre a obra.

### **A arte, o artista e seu espaço de produção**

O Nordeste foi gestado nas produções literárias e artísticas pela experiência do homem como o lugar geográfico inóspito e seco, pelos tipos sociais, como o índio, o negro e, mais recentemente, o homem representado pela fisionomia cadavérica, parecendo mais um morto vivo, do que o típico sertanejo romantizado nas pinturas saudosistas. A imagem que se apresentou ao Brasil, no século XX, foi as *d’Os Retirantes* [1944] de Cândido Portinari, em estado deplorável fugindo dos maiores desastres dessa região, a seca. Essa realidade que choca pelos exageros sobre o sertão foi produto de representações instituídos historicamente e concebidos também na arte, reforçando as imagens negativas sobre o Nordeste/Sertão.

A realidade que choca nas telas de Portinari, pelos seus exageros nas representações do Sertão e dos sertanejos, faz parte do olhar externo do artista para uma realidade distante de seu lugar de produção. Essas impressões na arte, de acordo com Durval Muniz (1999) fazem parte

do movimento mais recente do século XX, que lança olhares de cunho crítico as mazelas e injustiças sociais, com a difusão do pensamento marxista. Ainda, parafraseando Albuquerque, o “Espaço da Saudade”, conceito atribuído pelo mesmo aos artistas que pintava com saudosismo os tempos das lavouras de açúcar e das grandes elites, foi um movimento de resistência às mudanças.

Neste sentido, percebemos ainda uma cultura de artistas contemporâneos que tratam da ideia de sertão nas telas, pelas suas paisagens e seus elementos simbólicos saudosistas, como parte inseparável desse lugar. De acordo com Gislene Moreira (2018, p. 41), a cultura subalterna dava outro olhar para o lugar “[...] os relatos, a música e o imaginário produzidos pelos sertanejos subalternos tratam de contar um sertão de afetos, encantos e fartura”. Decerto, esse sertão de afetos é transfigurado para as telas de arte Naïf, onde os elementos das vivências sertanejas são bastante ressaltados pelo artista paraibano, Thales Kelven.

Thales Kelven é natural da cidade de Casserengue, no agreste paraibano, com uma população estimada em 7.058 mil habitantes de acordo o IBGE<sup>5</sup>. Filho de professora e agricultor, o artista descobriu na infância, por acaso, durante as atividades escolares o gosto pela arte. Dessa maneira, o artista afirma em algumas entrevistas, começa a desenhar e pintar para amigos e colegas. E tentava fazer com muita maestria. No entanto, sua profissionalização como artista começou em 2016, mesmo tendo produzido e comercializado seus trabalhos há algum tempo.

Logo após a divulgação de suas obras pela comercialização na região, o pintor já participou de diversas exposições de arte, inclusive no museu de arte Naif de Guarabira-PB. Realizou entrevistas e expôs em programas televisivos da capital João Pessoa. Em seu blog pessoal o artista conta:

Gosto tanto de pintar o Nordeste porque foi onde passei toda minha infância, vendo cenas maravilhosas do nordestino. Hoje eu recebo muitas mensagens de muita gente que me agradece por homenagear o nordestino. A arte simplesmente traz alegria, lembrança e tristeza, traz cenas que muita gente gostaria de presenciar. (KELVEN, 2016)

Percebe-se no discurso do artista que as pinturas são gestadas pelas suas representações do lugar onde vive. Além disso, podemos observar que o artista retrata memórias nas telas através de elementos que trazem alegria, como no quadro *Pássaros da Caatinga* [2016], agenciados pelos signos imagéticos de alguns pássaros típicos do Sertão, em primeiro plano,

---

<sup>5</sup> Dados obtidos de acordo com o censo de 2010 do IBGE, disponíveis em <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 20 ago. 2019.

compondo junto com o verde da paisagem, ao fundo da casa, o Sertão na sua estação de altos índices pluviométricos.

Esse Sertão de outrora e da saudade é a representação do que parece não existir mais, quando o próprio artista afirma que “muita gente gostaria de presenciar”, ou seja, o Sertão verde, da casa de taipa, da vegetação intacta, dos pássaros coloridos, seria para o autor o verdadeiro sertão ao compor a poética do quadro. O Sertão do autor é idílico. Em suas telas, mesmo sendo um artista jovem e contemporâneo às transformações no âmbito social, econômico e tecnológico que chegam à região, suas representações são gestadas de saudosismo. Destarte, é um Sertão rural que resiste para não ser esquecido, ora como o mesmo afirma, “são lembranças alegres ou tristes”.

Esse fenômeno recorrente na arte regional de ressaltar elementos marcante da cultura também reforça a imagem verdade, única e homogênea desse lugar, assim nas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Junior (2013, p. 49), “viver no sertão é viver no mato, enunciado que ainda povoa o imaginário nacional, por isso o fenômeno urbano, as cidades, as populações urbanas dos sertões são invisíveis na maioria dos discursos e das políticas públicas que a eles se dirigem”. Então, o sertão como “Espaço da Saudade” reforça essas representações de um sertão arcaico, passadista que se configura pelos elementos da natureza e do sertanejo na sua eterna labuta com a vida rural.

### **As pinturas: análises e reflexões**

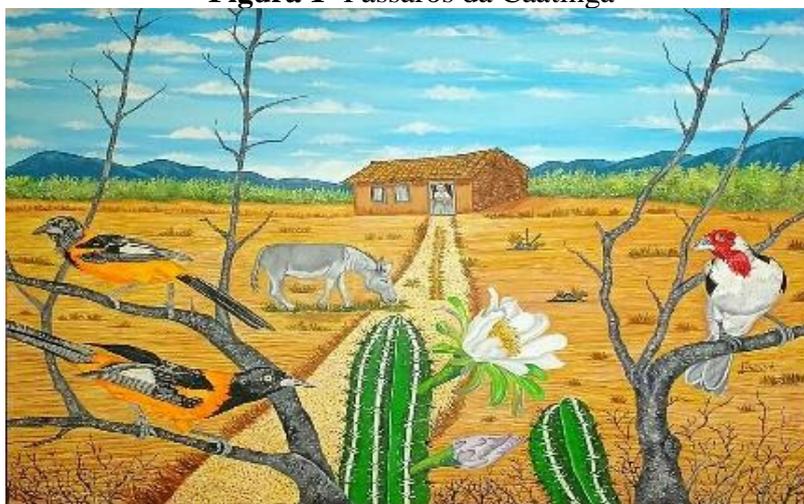
As quatro telas apontadas, como corpo documental deste estudo, e os elementos da natureza e da memória presentes nas obras do artista serão pensadas pelo viés das discussões propostas em *Paisagem e Memória* de Simon Schama (1996). Destaca-se nesta pesquisa o conceito de “Representação” proposto por Roger Chartier, como práticas e representações coletivas ou singulares de indivíduos que marcam determinada sociedade e reforçam sua identidade social. Ainda pensamos as obras de arte do artista paraibano como “Espaço da Saudade”, conceito cunhado pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior. Entendemos que as obras do artista mencionado são sentimentos pintados nas telas em forma de lembranças, das práticas culturais e tradicionais do sertão, das vivências singulares neste espaço geográfico. Thales Kelven mostra um Sertão composto por múltiplos significados.

As telas contemporâneas que compõem o Sertão do artista paraibano são memórias de suas vivências no interior da Paraíba, conforme relatou em entrevista à pesquisadora. Nesse

sentido, as paisagens representadas em múltiplas cores são descritas pelo o artista como as cores de seu verdadeiro Sertão<sup>6</sup>. Assim, já dizia Schama (1996, p. 17) que “a paisagem é uma obra da mente, muito antes de ser um repouso para os sentidos. Compõem tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas”.

As telas apresentam um Sertão colorido e alegre, diferente dos outros Sertões pintados por artistas regionais, que sempre recorrem ao tema da seca em suas pinturas, como símbolo intrínseco da região Nordeste. Assim, o historiador Lourival Andrade Junior (2011, p. 21) discute<sup>7</sup> que “O artista produz a partir de um lugar, mesmo que a globalização tente impor a homogeneização, o indivíduo é único e seu olhar para o mundo é particular. O território neste caso é carregado de sensibilidades, ou seja, é o lugar da cultura”.

**Figura 1-** Pássaros da Caatinga



Acrílico sobre tela. 61cm x 76cm. Fonte: KELVEN, 2016c

Assim, o Sertão representado pelo artista paraibano rememora os elementos típicos da geografia do interior, que é abstraído nas telas pelo seu olhar sobre o lugar. Na figura 01, *Pássaros da Caatinga* [2016], o pintor relembra um Sertão saudosista ao pintá-lo com as cores dos tempos de fartura advindos com a estação do inverno da região. Nisto corrobora o verde da mata remetendo ao um Sertão vivo, mostrado pela presença do colorido dos pássaros e da compleição da flor de mandacaru.

<sup>6</sup> Informações retiradas da página <http://www.thaleskelven@blogesport.com>. Acesso em: 19 ago. 2019.

<sup>7</sup>Representações do Sertão na Arte Seridoense de Lourival Andrade Junior é um trabalho que fez parte de um projeto de pesquisa do Departamento de História do Centro de Ensino Superior do Seridó – CERES da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, intitulado de Seridó Visual: Arte e estética realizado em 2009 no Seridó Potiguar do Rio Grande do Norte – RN, envolvendo 23 municípios.

A técnica das cores fortes, presentes na tela acima, reverência ao estilo de arte Naïf.<sup>8</sup> O conteúdo na tela indica um Sertão idílico pela presença da casa de “taipa” muito popularmente usada no interior da Paraíba, antes da chegada de políticas públicas para implantação de habitações populares. Essa representação do Sertão rural, provavelmente, é o Sertão das camadas de memórias do artista que vivenciou na infância, esse cenário passadista e afetuoso por justamente trazer o tempo ausente, do artista. A título de exemplo, a presença da casa de taipa, exalta as vivências de muitos sujeitos de origem rural, visto que o quadro compõe uma cena bucólica, típica da vida campesina, onde prevalecem os elementos da natureza.

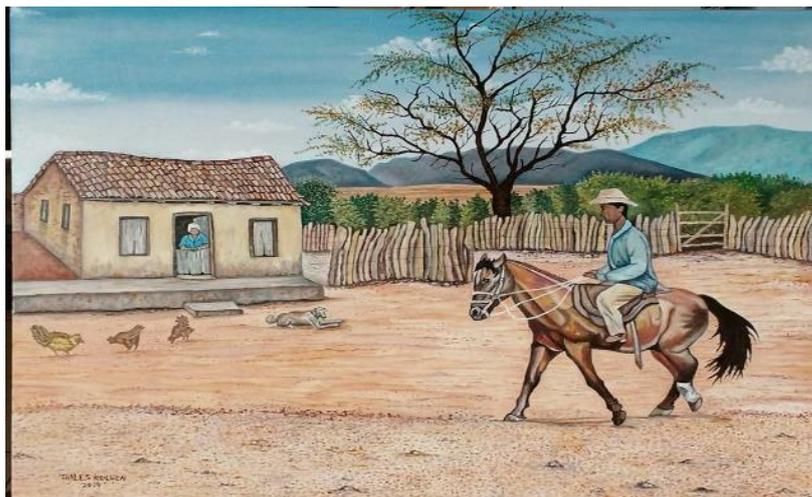
Os pássaros que dão nome ao referido quadro estão em primeiro plano, isso também mostra a variedade da fauna no Sertão. Percebe-se, que o artista não pinta para contestar outras visões sobre seu lugar, pelo contrário, as pinturas do artista regional são feitas para contemplação das belezas que parecem estar ausentes dele. O Sertão que outrora era deixado para trás por causa da seca, eternizado no quadro *Os Retirantes* [1944] de Portinari, passa a ser representado por Thales Kelven, como um lugar possível para habitar, colaborado pelas chuvas e pelo trabalho na lavoura.

Ao contrário de reproduzir os discursos instituídos sobre o Sertão da pobreza e da seca, o artista institui o Sertão alegre e vivo em seus aspectos geográficos e humanos. Porém, sem representar uma realidade árdua e lastimável como nas obras de Portinari. Com isso, não queremos desvalorizar as telas de Portinari, nem enaltecer o pintor paraibano, mas mostrar que a representação do Sertão, não é somente uma representação da realidade. Como afirma Andrade (2011, p. 20), “[...] uma rede de significações e sensibilidades que faz do artista o interprete de sua territorialidade”. Assim, as obras em análise de viés memorialístico e cultural representam a ausência de um Sertão que parece não existir mais, ao trazer elementos arcaicos que reafirma a ideia de Sertão como rural.

## **Figura 2 - Caboclo do Sertão**

---

<sup>8</sup> Ver: Costa (2008)



Acrílico sobre tela.75cm x 60cm. Fonte: KELVEN, 2016a

A figura 2, acima, coloca em cena o típico caboclo sertanejo que ainda resiste à modernidade das cidades, percorrendo os sertões com seu cavalo e chapéu de couro. O quadro é composto por cores e elementos mais contemporâneos, sendo a casa construída com materiais usuais do tempo presente, tijolo e madeira, diferente da figura 1. Outros elementos demonstram também um Sertão de tradições rurais, através dos costumes de criação de galinhas nos espaços abertos, pelo uso do cachorro na caça ou na vigília dos rebanhos, ou pela construção das cercas com o próprio material tirado da natureza, a madeira. Esses elementos rememoram o Sertão como “Espaço da Saudade”, tendo em vista, que os espaços urbanos estão expandidos e ressignificando as vivências culturais no Sertão. Por conseguinte, esses elementos trazem a ausência de um verdadeiro Sertão para o artista, aquele das tradições de vivências campesinas.

Outro elemento do quadro é a terra seca representada pela cor terracota, certamente, enfatiza poucas chuvas. Mas também não sugere um Sertão totalmente seco, pois ainda existe na tela arbustos verdes e um céu colorido de azul com uma barra de luz branca ao fundo das serras o que demonstra, supostamente, que as chuvas estão próximas de chegar. Essa ideia é preponderante nos Sertões nordestinos, o céu azul escuro é sinal de nuvens carregadas de água.

**Figura 3** - Nordeste Cultivando a Terra



Acrílico sobre tela. 70cm x 53cm. Fonte: KELVEN, 2016b

Na figura 03 percebe-se um Sertão produtivo. Na composição do quadro, em primeiro plano, apresenta-se o sertanejo em sua labuta, prepara-se a terra para as próximas plantações. Essa característica faz parte das tradições rurais, de um Sertão arcaico muito bem representado por técnicas rudimentares de trabalho, com o boi puxando o instrumento denominado de arado ou charrua presente na imagem.

Nota-se a representação da identidade do sertanejo de outrora, transfigurado no quadro pela sua labuta e resistência as adversidades geográficas do Sertão. Neste sentido, a pintura em questão, também reforça a legitimação de um imaginário sobre o Sertão, aquele essencialmente rural e saudosista, em que muitos sujeitos se identificam ao reconhecer os elementos típicos da região e, sobretudo, ao reviver um sertão ausente, ao que parece. Esses elementos transfigurados nas telas são essencialmente os afetos do artista pelo que é idílico e representacional da cultura identitária sertaneja, num exercício de preservação da memória.

Nas pinturas *Caboclo do Sertão* [2016] e *Nordestino Cultivando a Terra* [2016] percebe-se esse sertão arcaico, revivido como “Espaço de Saudade”, na medida em que esses elementos da pintura rememoram um Sertão que foi muito praticado no século XIX e XX, mas pelo advento da modernidade que adentra aos espaços sertanejos, vão sendo ressignificados. Nesse sentido, o Sertão clássico nos quadros mencionado é fruto da organização social estabelecida nos Sertões, tecidas pelos domínios das terras pelos fazendeiros, pelo cuidado com os currais de gado, onde necessitava do sertanejo forte e capaz de lidar com esse tipo de trabalho, numa relação pautada sobre essa economia. Disto, emergiu a representação do sertanejo másculo e valente, percorrendo os vastos Sertões nordestinos, enfatizado pelas artes.

Mas esses Sertões arcaicos, dos afetos e das saudades, nas pinturas mencionadas, convivem com os ventos da modernidade ao trazer os campos eólicos, as torres de transmissão

de eletricidade. Os elementos do Sertão arcaicos resistem, mas aprendem a conviver ao lado dos concretos e antenas de internet. Essas informações são perceptíveis ao percorrer os Sertões paraibanos, cearenses ou pernambucanos, mas também pelas representações imagéticas que mostram o quanto o Sertão se mescla entre símbolos tradicionais e modernos. Na obra *De casa para o Terreiro* [2019], pintura recente, comprova-se os elementos modernos em torno da paisagem do Sertão.

**Figura 4 - De casa para o Terreiro**



Acrílico sobre tela, 62cm x 52cm. Fonte: KELVEN, 2019

Esteticamente a figura 04 mostra uma combinação de cores fortes, típicas do estilo Naïf, representado pelas cores das roupas no varal, em meio a um céu azul anil, com nuvens dispersas, sinalizando um período de estiagem. A cena problematiza as vivências simples e pacatas muito presentes na vida da maioria dos sertanejos, que sofrem as consequências históricas dos controles e usos políticos dos poucos recursos econômicos que chegavam na região. Ao contrário dos quadros anteriores, onde se revive um Sertão idílico, mesclado pelo trabalho e consequentemente pela fartura, este quadro já mostra a realidade dos sertanejos contemporâneos e suas batalhas diárias.

O Sertão representado na figura 4 está em transformação, foge da sequência lógica de Sertão arcaico das obras mencionadas anteriormente. O artista quebra a ordem de telas bucólicas na sua coleção temática sobre o Sertão. Mas como o referido afirma – “pinta o povo e o Nordeste”, ele percebe que o Sertão convive entre o velho e o novo, entre as mudanças e permanências como podemos perceber na tela em discursão. Assim, ao parafrasear Pesavento (2012, p. 41) “As representações apresentam múltiplas configurações, e pode-se dizer que o mundo é constituído de forma contraditória e variada, pelos diferentes grupos do social”.

Portanto, o artista mesclou alguns elementos novos nos Sertões como o reservatório de água vindo de obras do governo federal contra a seca, a casa de alvenaria que é outra absorção do Sertão com a chegada da modernidade. As casas representam uma medida sanitária, já que as moradias de taipa eram propícias para a proliferação de mosquitos causadores de enfermidades, principalmente, doenças típicas da região. Os animais, em primeiro plano, junto com a sertaneja, mostram as vivências, os modos de praticar um sertão arcaico, pela vida simples e pela relação estabelecida com a natureza. Certamente, o único elemento que rememora o “Espaço da Saudade”, certamente, para o artista é o modo de vida pacato, presente na composição da maioria de suas obras. Isto, provavelmente, sugere a ideia de resistência ao mundo moderno.

### **Considerações Finais**

O Sertão apresentado nessa pesquisa por meio dos teóricos e das fontes analisadas, demonstra o quanto essa região do Nordeste não é um espaço geográfico único e muito menos homogêneo. O Sertão está presente em vários estados do Brasil. É inerente a outros espaços que foram construídos no mesmo sentido de Sertão/interior como região vazia e distante, como oposto ao litoral considerado civilizado. Por muito tempo a concepção de Sertão foi agregada a outros sentidos e estudados por outros campos. A arte como fonte histórica proporcionou outros olhares para a realidade e, sobretudo, neste trabalho, para o Sertão.

As telas do artista paraibano Thales Kelven, inseridas no contexto de arte Naif de sua região é uma leitura das memórias pessoais e de seus antepassados, rememoradas pelas vivências, costumes e tradições presentes no Sertão das telas do século XXI. Nesse sentido, a construção do Sertão pela pintura deste artista é de dimensão social e geográfica, visto que, a paisagem e a relação do homem com a mesma configuram-se como elementos centrais.

Portanto, as obras analisadas podem ser consideradas como elementos de resistência às mudanças no Sertão. As representações do sertanejo nas pinceladas de Thales Kelven colore um Sertão alegre, produtivo e saudosista. Assim, “O Nordeste é gestado como espaço da saudade dos tempos de glória, saudades do engenho, da sinhá, do sinhô, da Nega Fulô, do Sertão e do sertanejo puro e natural, força telúrica da região” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999, p. 35).

### **Referências bibliográficas**

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Geografia em Ruínas. *In*: ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999. p. 20.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista. *In*: ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Sertões: imaginários, memória e políticas**. São Paulo: Itáu, 2007. p. 495.

\_\_\_\_\_. Distantes e/ou instantes: “sertões contemporâneos, as antinomias de um enunciado. *In*: FREIRE, Alberto (Org.). **Cultura dos Sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 43-58.

ANDRADE, Lourival Junior. As representações do sertão na arte seridoense. *In*: ANDRADE, Joel de Souza; VALENTE, Maria Isabel Freitas (orgs.). **Cenários da História**. 1. ed. Campina Grande: EDUFCA, 2011. p. 16-21.

ÀVILA, Arthur Lima de. Da História da Fronteira à História do Oeste: Fragmentação e Crise na Western History Norte-Americana no século XX. **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 13, n. 1, p. 84-95, 2009. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/>> Acesso em: 30 ago. 2019

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: o uso da imagem como evidência histórica. Bauru: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *In*: CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 61-79.

COSTA, Robson Xavier da. **Trajetórias dos Olhar**: imagens e histórias da arte naif paraibana. 2007. 204f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/>> Acesso em: 20 set. 2019.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**: campanha de Canudos. 37. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995.

GINZBURG, Carlos. Representação: a palavra, a ideia e a coisa. Tradução Eduardo Brandão. *In*: GINZBURG, Carlos. **Olhos de Madeira**: novas reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 85- 103.

GOMBRICH, Ernst. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2018. p. 1056.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades Brasileiras**. Rio de Janeiro, 2019.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 14. ed. Campinas: Papyrus, 2012. p. 18

KELVEN, Thales. **Caboclo do Sertão**. [2016a]. 1 fotografia. Disponível em: <<http://thaleskelven.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

KELVEN, Thales. **Nordestino cultivando a terra**. [2016b]. 1 fotografia. Disponível em: <<http://thaleskelven.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **Pássaros da Caatinga**. [2016c]. 1 fotografia. Disponível em: <<http://talheskelven.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **Biografia**. Disponível em: <<http://talheskelven.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

\_\_\_\_\_. **De casa para o Terreiro**. [2019b]. 1 fotografia. Disponível em: <<http://thaleskelven.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97- 115, jan./jun. 2006.

MOREIRA, Gislene. **Sertões Contemporâneos**: rupturas e continuidades no semiárido. Salvador: Eduneb; Edufba, 2018. p. 35-49.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **História e História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 41-88.

ROIZ, Diogo da Silva. FONSECA, André Dioneu. Testemunha Ocular: história e imagem. **MÉTIS**, Caxias do Sul, v. 4, n. 8, p. 315-319, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.ucs.br/>> Acesso em: 18 nov. 2019.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 17.

SOUZA, Candice Vidal e. **A Pátria Geográfica**: Sertão e Litoral no Pensamento Social. 2. ed. Goiânia: UFG, 2015. p. 140.