

Do chão à tinta: A terra como pigmento e sentido na arte de Minas Gerais

From the ground to the paint: Earth as pigment and meaning in the art of Minas Gerais

De la tierra al pigmento: El suelo como material y significado en el arte de Minas Gerais

Cláudia Andrea de Oliveira Gastelois (UEMG-Brasil) ¹

Délio Faleiro Melo (UEMG-Brasil) ²

Juliana Silveira Mafra (UEMG-Brasil) ³

Thiago José Santos de Alcântara (UEMG-Brasil) ⁴

1 Aluna de Graduação em Artes Plásticas (Bacharelado) na Escola Guignard/UEMG. Bolsista do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa – PAPq/UEMG. Lattes <http://lattes.cnpq.br/7581138587537721> Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3956-5487>. E-mail: claudia.0393284@discente.uemg.br

2 Aluno de Graduação em Artes Plásticas (Bacharelado) na Escola Guignard/UEMG. Bolsista do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa – PAPq/UEMG. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9726170487768220> Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-6281-0477>. E-mail: delio.0394168@discente.uemg.br

3 Professora na Escola Guignard/UEMG e no Programa de Pós-Graduação em Artes/UEMG. Professora Orientadora Bolsista Papq/UEMG. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3369218037531423>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7298-194X>. E-mail: juliana.mafra@uemg.br

4 Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes/UEMG. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3367745601384328>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3066-6394>. E-mail: thiago.242040039@discente.uemg.br

Esta pesquisa foi realizada com o apoio do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa (PAPq) da UEMG e com o apoio da FAPEMIG.

RESUMO

Este estudo, integrante do projeto “O Ateliê do Artista: Materiais e Técnicas da Pintura”, investiga o uso de pigmentos minerais extraídos em Minas Gerais por quatro artistas mineiros: Maria Lira Marques, Manfredo de Souza Netto, Marcos Siqueira e Ariel Ferreira. O foco da pesquisa é analisar suas técnicas particulares de fabricação de tinta e aplicação pictórica, buscando compreender como a materialidade desses elementos locais dialoga com seus processos criativos. A análise revela que o uso da terra vai além do cromático, constituindo um gesto significativo de vinculação com o território. Além da dimensão técnica, o trabalho explora os significados culturais e sociais imbricados nessa prática artística, relacionando-a ao contexto territorial mineiro e às trajetórias individuais de cada artista. Os resultados evidenciam que a apropriação desses pigmentos naturais constitui não apenas um método técnico, mas um gesto de resignificação cultural e afirmação de uma identidade conectada com a terra e a história mineiras.

PALAVRAS-CHAVE

Pintura; Pigmento; Terra; Ateliê; Minas Gerais.

ABSTRACT

This study, part of the project “The Artist’s Studio: Materials and Techniques of Painting,” investigates the use of mineral pigments extracted in Minas Gerais by four artists from the state: Maria Lira Marques, Manfredo de Souza Netto, Marcos Siqueira, and Ariel Ferreira. The research focuses on analyzing their specific techniques for paint-making and pictorial application, seeking to understand how the materiality of these local elements interacts with their creative processes. The analysis reveals that the use of earth goes beyond the chromatic, constituting a significant gesture of bonding with the territory. Beyond the technical dimension, the work explores the cultural and social meanings embedded in this artistic practice, relating it to the territorial context of Minas Gerais and the individual trajectories of each artist. The results demonstrate that the appropriation of these natural pigments constitutes not only a technical method but also a gesture of cultural re-signification and an affirmation of an identity connected to the land and history of Minas Gerais.

KEY-WORDS

Painting; Pigment; Earth; Studio; Minas Gerais.

RESUMEN

Este estudio, parte del proyecto “El Taller del Artista: Materiales y Técnicas de la Pintura”, investiga el uso de pigmentos minerales extraídos en Minas Gerais por cuatro artistas mineiros: Maria Lira Marques, Manfredo de Souzanetto, Marcos Siqueira y Ariel Ferreira. El enfoque de la investigación es analizar sus técnicas particulares de fabricación de pintura y aplicación pictórica, buscando comprender cómo la materialidad de estos elementos locales dialoga con sus procesos creativos. El análisis revela que el uso de la tierra va más allá de lo cromático, constituyendo un gesto significativo de vinculación con el territorio. Además de la dimensión técnica, el trabajo explora los significados culturales y sociales imbricados en esta práctica artística, relacionándola con el contexto territorial mineiro y con las trayectorias individuales de cada artista. Los resultados evidencian que la apropiación de estos pigmentos naturales constituye no sólo un método técnico, sino un gesto de resignificación cultural y afirmación de una identidad conectada con la tierra y la historia de Minas Gerais.

PALABRAS-CLAVE

Pintura; Pigmento; Tierra; Taller; Minas Gerais.

Introdução

A terra de Minas Gerais, etimologicamente e historicamente ligada à extração de riquezas minerais, é ressignificada nas mãos de artistas que transformam seu solo bruto em finos pigmentos para pintura. Investigamos aqui as práticas de quatro artistas mineiros – Maria Lira Marques, Manfredo de Souzanetto, Marcos Siqueira e Ariel Ferreira – que utilizam, cada um à sua maneira, pigmentos extraídos do solo mineiro, impregnando suas obras com a materialidade e a memória do lugar. Além de uma escolha formal, o uso desses materiais locais constitui um gesto carregado de implicações simbólicas, políticas e afetivas.

Buscamos compreender como cada artista desenvolve uma linguagem singular a partir do diálogo com a paisagem. De Maria Lira, cujo trabalho dialoga com a cultura do Vale do Jequitinhonha, a Manfredo de Souzanetto, que trabalha, desde os anos 1970 com o tema das montanhas de Minas; de Marcos Siqueira, que interage com a Serra do Cipó e o cerrado, em sua obra e engajamento na proteção do meio ambiente, a Ariel Ferreira, cujo gesto performático carrega para o museu a terra devastada, causando uma tensão com a instituição em que é apresentado. Todos convergem em um fazer artístico que se entrelaça a diversos possíveis modos de resistência. Cada um desses artistas foi escolhido por ser de Minas Gerais e por ter desenvolvido, em seus trabalhos, uma relação intrínseca com a terra do estado mineiro como pigmento para suas tintas. Com Souzanetto, Siqueira e Ferreira, mantivemos contato direto por mensagens, e-mail ou telefone. Já com Lira, a pesquisa se deu estritamente por meio de material bibliográfico e de exposições realizadas recentemente em Belo Horizonte, fontes que também foram consultadas para os demais artistas. Neste artigo, tentaremos mapear os métodos de produção de suas tintas e as camadas de sentido que transformam a matéria-terra em expressão artística e poética.

Maria Lira Marques: do barro à pintura

Natural de Araçuai, no Vale do Jequitinhonha, Maria Lira Marques (1945) constrói sua obra em diálogo íntimo com a terra, a paisagem e a cultura do sertão mineiro onde ela habita. Seu ateliê está situado no espaço doméstico, mas se expande para o território, constituindo um lugar de experimentação contínua em que vida e criação se entrelaçam. Conhecida inicialmente por suas esculturas em barro, Lira desenvolveu sua linguagem pictórica a partir de 1994, utilizando pigmentos de terra sobre papel e pedras como suporte. Um impasse levou Lira à pintura, diante de limitações de saúde que a impediram de continuar com a escultura, mas também o incentivo de Frei Chico⁵ foi decisivo na sua transição para a pintura. Como relata a artista, ele lhe ofereceu pincéis, papéis e tintas, dizendo: “vai desenhar”.

⁵ Frei Francisco van der Poel (1935-2019), conhecido como Frei Chico, foi um frade dominicano holandês radicado em Minas Gerais. Atuou no Vale do Jequitinhonha a partir da década de 1970, quando conheceu Lira. Juntos gravaram cantos tradicionais, rezas, e músicas do Vale, documentando as tradições da região e atuando juntos pela visibilidade da cerâmica, da música e das tradições do sertão mineiro.

Antes de desenvolver sua técnica, Lira tentou utilizar tintas e pigmentos industrializados, como o nanquim e a tinta acrílica, mas rejeitou os resultados, já que tais materiais não lhe ofereciam a densidade e a textura que buscava: “Aquela tinta não tinha corpo!” (Lira, 2018 apud Gianotti, 2023, p. 179). A ideia de usar as terras coloridas como pigmento veio durante as viagens entre Araçuaí e Belo Horizonte para fazer fisioterapia, quando presenciou os cortes de encostas para duplicação da BR-381, onde se revelavam terras profundamente coloridas. No documentário Maria Lira Marques – Roda dos Bichos⁶, Lira (2024, 38min55s) conta que “ali em Diamantina tem uma potência de terra mineral [...] Sete Lagoas tem uma terra amarela muito bonita [...] e dentro de Belo Horizonte a gente coletava, ali na Mannesmann tem muita daquela branca”. Frei Chico dirigia, Lira apontava os locais, e os dois recolhiam a terra com sacos plásticos e garrafas PET. “Era terra vermelha de várias tonalidades, terra amarela, várias tonalidades, de terra branca, roxa. Ia coletando tudo” (Lira, 2018, apud Gianotti, 2023, p. 182). Lira começou, então, a reunir sua paleta diretamente do solo, abrindo caminho para uma técnica de pintura que a conectava novamente ao barro:

Consideradas como um ponto alto em sua linguagem, [essas pinturas] são feitas de pigmentos extraídos de fontes de argila da região de Araçuaí [...] esse mesmo material, transmutado pela artista em matéria pictórica, tem sido historicamente usado pela cerâmica utilitária do Vale do Jequitinhonha e por artistas que precederam Maria Lira (Moura et al., 2024, p. 19).

O ateliê de Lira é composto por um conjunto de objetos e ferramentas recolhidos no cotidiano. O ambiente do ateliê e suas ferramentas foram retratados por Sirlene M. Gianotti (2023) em sua tese, *Encantarias do Sertão: Percepção Imaginativa e Imaginação Criadora na Arte do Barro de Maria Lira Marques*, com trechos das conversas com Lira que aconteceram na sua casa-ateliê.

⁶ Documentário produzido no contexto da exposição Maria Lira Marques – Roda dos Bichos, com curadoria de Paulo Miyada, no Instituto Tomie Ohtake. Captação e edição de Ricardo Miyada, Brasil, 2024.



Fig. 1. Sirlene M. Giannotti, detalhes do ateliê de Maria Lira, 2023. Fonte: Encantarias do Sertão: Percepção Imaginativa e Imaginação Criadora na Arte do Barro de Maria Lira Marques. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Cultura, Filosofia e História da Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Entre pedaços de paus, rolos de madeira, penas de galinha, facas enferrujadas, sabugos de milho, pedrinhas, peneiras, bacias, caixas plásticas, potes com pigmentos secos e úmidos, rolos e utensílios de corte e outros instrumentos improvisados, Lira transforma utensílios ordinários em instrumentos singulares de criação. São ferramentas desenvolvidas ou adaptadas ao longo dos anos, a partir das experiências estabelecidas com a matéria. A artista reconhece a função específica de cada uma: “Tem esses pauzinhos... sei que parece que é tudo igual, mas cada um tem uma pontinha diferente. Às vezes fico caçando um melhor para o que preciso fazer” (Lira, 2018, apud Gianotti, 2023, p. 193). A preferência pela madeira no lugar dos pincéis se deve a uma razão prática já que a cola utilizada na feitura das tintas endurece as cerdas.

A produção da tinta começa com a separação dos torrões de argila, recebidos ou coletados em viagens pelo sertão mineiro. A separação é importante, pois na maioria das vezes a terra não vem em uma só tonalidade. Assim, cada cor é armazenada separadamente. Os blocos são triturados com pilão ou rolo de madeira até se tornarem um pó fino. Em seguida, ela mistura a terra com água e cola branca Cascorez – “tem que ser daquela azul” (Lira, 2024, 40min50s) –, dosando com cuidado para que a tinta conserve a textura dos grãos, mas deslize sobre o papel.

A artista observa que cada terra carrega propriedades muito particulares: “Umas gomosas, outras mais arenosas” (Lira, 2024, 41min15s). Essas diferenças exigem cuidados distintos no preparo. Alguns torrões se esfarinham facilmente com as mãos, enquanto outros, mais compactos, precisam ser quebrados com o uso de um pilão – como ocorre com o óxido de ferro, que origina um vermelho intenso. Além disso, cada tipo de solo reage de maneira específica ao ser diluído em água, resultando em tintas com comportamentos distintos na aplicação e na formação das camadas

pictóricas: “Umas ribuça logo com duas camadas. Outras tem que dar três, quatro camadas para obter um fundo mais tapado” (Lira, 2024, 41min20s).

No decorrer dos anos, Lira desenvolveu um mapeamento extenso de cores das terras coletadas:

Eu tenho várias tonalidades do branco, do mais branco ao creme. Várias tonalidades da cor amarela, o amarelim. Várias tonalidades dessa cor (apontando para um jarro com terra num tom rosa alaranjado). Isso aqui é malacacheta moída (apontando para o jarro com uma cor marrom acinzentada). E outras tonalidades: o roxo, tem outras tonalidades do roxo, não é só uma cor. É uma riqueza. Dentro do chão é rico, muito rico. Porque a gente nunca imagina o que cê acha. Muitas dessas terras é só apanhar (Lira, 2024, 39min00s).

Ao fazer da terra a base de sua tinta e da água seu veículo, ela transforma o chão em cor e traço ancestral. Como ressalta Luciara Ribeiro sobre a relação da artista com as tradições culturais do Vale do Jequitinhonha:

A presença indígena e negra se manteve também através de cosmovisões que refletem a cultura local, e com as quais Lira se conecta. [...] Lira demonstra conhecer a história desse território ao afirmar desde o início de sua carreira sua ancestralidade afro e indígena (Moura et al., 2024, p. 83).

O uso da terra no trabalho de Lira não se reduz a uma escolha formal, mas constitui uma afirmação de identidade cultural e de ancestralidade. No ateliê, esse material é manipulado como matéria-prima de invenção, sustentando tanto a dimensão técnica quanto a simbólica de sua obra. Suas pinturas – chamadas de “lamas coloridas” por Gianotti (2023) – prolongam a experiência anterior da cerâmica, atualizando-a em outro suporte. Nesse processo, o ateliê se configura como território afetivo e inventivo, onde a artista organiza a terra coletada e experimenta modos de transformá-la em cor, densidade e imagem. Das camadas minerais surgem seus bichos do sertão – formas híbridas, zoomórficas e míticas – como fósseis de um tempo imaginário, como vestígios de uma criação artística entrelaçada à terra, que é sua matéria-prima e também território – político, afetivo e imaginário.



Fig. 2. Michel Becheleni, Maria Lira Marques segurando uma de suas pinturas dos Bichos do Sertão, 2019. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Lira_Marques_em_2019_segurando_uma_de_suas_pinturas_dos_Bichos_do_Sert%C3%A3o.jpg

Manfredo de Souzanetto: da terra, o que vem

A origem de Souzanetto (1947), em Jacinto, no Vale do Jequitinhonha, marca a evolução de sua trajetória artística. Manfredo constrói há décadas uma obra profundamente enraizada na terra, no sentido geográfico, simbólico e material. Formado pela Escola Guignard e com passagem pela Escola de Arquitetura da UFMG, em Belo Horizonte e pela *École des Beaux-Arts*, em Paris, Souzanetto desenvolveu uma prática que articula geometria, abstração, pintura e arquitetura, tensionando constantemente os limites entre bidimensionalidade e tridimensionalidade. Suas telas, muitas vezes fragmentadas ou projetadas no espaço como relevos, assumem caráter de objetos pictóricos que dialogam com a escala arquitetônica.

Souzanetto incorporou pigmentos de terra na fabricação de suas próprias tintas. Essa escolha o levou também à marcenaria, onde construiu chassis que ampliam a tridimensionalidade de sua obra, evocando fisicamente a paisagem do sertão mineiro. “Essas obras, por partes fragmentadas, nascem em meu ateliê em Paris, que era tão pequeno que não permitia senão uma coisa a cada vez... não permitia construir obras grandes” (Souzanetto, 2006, p. 28). A necessidade de maior sustentação estrutural trouxe igualmente os metais para o processo, expandindo ainda mais as possibilidades formais. “O meu trabalho tem essa ambiguidade, é um objeto pintado,

uma pintura escultórica ou uma escultura pictórica. É um trabalho fronteiroço e deve ser contextualizado nesse sentido” (Souzanetto, 2006, p. 34).



Fig. 3. Manoel de Souza Netto, Terras Gerais III (frente e verso), s.d. Acrílica e terras. 92 x 92 cm.

Fonte: acervo José Newton Garcia de Araújo.

A partir dos anos 2000, Souza Netto intensifica a coleta dos pigmentos em regiões limítrofes entre campo e cidade, desenhando uma cartografia política. “O que eu uso não é o minério, e sim as terras, os dejetos que as mineradoras removem para encontrar o minério. São elas que dão todas essas cores” (Souzanetto, 2025, 1min25s). Cada cor denuncia os impactos da ação humana sobre uma paisagem distinta. Para produzir seus pigmentos, Manoel mói, lava, peneira e seca as terras para deixá-las prontas para serem misturadas aos aglutinantes. Seus pigmentos têm uma ampla gama cromática, dos ocre sutis aos ferrugens vibrantes, passando pelos marrons profundos, incorporando a própria paisagem à obra: cada tom carrega consigo a memória do lugar, inscrevendo no ateliê uma cartografia de afetos, deslocamentos e resistências. As tintas artesanais são o núcleo de sua pesquisa e de sua produção, que nasce literalmente do chão. Como para Lira, sua paleta se forma a partir da diversidade mineral da paisagem mineira, mas especialmente da região da Serra do Curral, onde cada cor traz em si uma história, uma geografia, uma ameaça ou uma referência de um evento geográfico desaparecido.

Seu ateliê, situado no subsolo de uma casa em Botafogo, no Rio de Janeiro, é espaço que fornece as condições ideais para criar e mergulhar nas suas pesquisas. “Considero o ateliê como se fosse meu inconsciente, o lugar onde as coisas germinam, o lugar de gestação da obra, um caldeirão em ebulição com vida independente, própria” (Souzanetto, 2006, p. 35). Ele considera o ateliê extremamente importante para o artista, que estabelece uma relação com esse espaço físico. Viver no mesmo imóvel onde funciona o atelier, permite que o artista esteja sempre em contato com as suas obras. “Existe uma relação orgânica entre meu atelier e minha maneira de trabalhar e de viver... É uma simbiose que estabeleci com esse espaço da casa e meu trabalho” (Souzanetto, 2006, p. 36).



Fig. 4. Manfredo de Souza Netto, detalhe do ateliê do artista, 2025. Fonte: fotografia cedida pelo artista.

Um dos marcos da trajetória do artista foi a exposição, *Olhe Bem as Montanhas*, realizada em 2022, na Galeria BDMG Cultural, em Belo Horizonte. O título remete à uma ação performativa criada por Manfredo, em 1974, durante a série de obras intitulada *Memória das Coisas que Ainda Existem*, apresentada em sua primeira exposição individual em Belo Horizonte, dedicada à Serra do Curral. À época, ele distribuiu adesivos com a frase “olhe bem as montanhas” pela capital mineira e eles se espalharam pelas ruas da cidade, chamando atenção para a exploração do minério de ferro nas montanhas próximas a Belo Horizonte.

O sticker catalisou um anseio latente das pessoas e teve uma aceitação imediata tomando conta da cidade e tendo repercussão nos meios de comunicação. Aquilo que estava à vista de todos e não era percebido se tornou evidente, passando a ser um problema. Não só pela desconfiguração da moldura da cidade – a Serra do Curral – mas pela destruição das nascentes e poluição do ar. (Souzanetto, 2006, p. 17)



Fig. 5. Manfredo Souzanetto, adesivo plástico lançado na primeira exposição individual do artista em Belo Horizonte, 1974. Fonte: Manfredo de Souzanetto, *Paisagem da Obra*, 2006.

A obra de Souzanetto despertou o interesse de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que reconheceu a relevância de sua abordagem ao registrar a paisagem mineira ameaçada pela mineração. Drummond escreveu uma crônica sobre a obra *Olhe Bem as Montanhas*, publicada no *Jornal do Brasil* em 10 de julho de 1975.

Olhe bem as montanhas... O conselho de Manfredo soa em tom melancólico. Olhe bem para as coisas que ainda existem e que amanhã são pura lembrança. Lembrança esgarçada, traços de visões que escapam ao arquivo da memória individual e coletiva, simples e descarnadas palavras num dicionário de antiguidades: "Montanha, s.f. do passado; série de elevações notáveis de terreno, encontradas em cartões postais do século XX e, transfiguradas, na obra do artista Manfredo de Souzanetto" (Drummond, 1975, apud Souzanetto, 2006, p. 95).

A amarga realidade dos tempos da ditadura brasileira não cessou naquele período e continua a nos assombrar na atualidade, quando vemos vagões e vagões levando o minério das Minas Gerais enquanto a paisagem carcomida é escondida sem sucesso. A crônica de Drummond reflete sobre a importância da arte como forma de resistência e testemunho diante da degradação ambiental. Ao unir arte, memória e ecologia, Souzanetto constrói mais que superfícies pictóricas: levanta uma paisagem viva, feita de camadas do tempo e da terra. Uma obra que, silenciosamente, convida o espectador a olhar de novo, antes que acabe.

Marcos Siqueira: terra, um campo de ação

Natural de Betim (MG), Marcos Siqueira (1989) sempre viveu e trabalhou na Serra do Cipó (MG), ambiente de transição entre o cerrado e a mata atlântica. Ele usa a terra dessa região em suas pinturas para retratar delicadamente os cenários e personagens, construindo arranjos em que a materialidade é aliada das narrativas estabelecidas. Esses enredos são permeados por personagens pintados em atividades lúdicas ou cotidianas, como as laborais ou brincadeiras, estabelecendo uma relação de pertencimento e protagonismo, o que apoia a construção de um trabalho de forte identidade visual e que frequentemente exhibe os animais e as histórias inspiradas nas florestas, nos rios e demais componentes do seu território, sem deixar de lado

o registro dos festejos e rituais característicos dessa rica paisagem em natureza e dinâmicas sociais. No website da galeria Mendes Wood DM, ainda se observa:

Quando o artista delinea os ambientes resultantes, somos convidados a adentrar o devaneio sobre o mundo de suas figuras. Ainda assim, o mundo de Siqueira interage de forma festiva com o espírito coletivo, cruzando festividades populares, a vibrante comunidade quilombola local e a dança, os tambores e os cantos do Candombe. (Mendes Wood DM, s.d.)

Em diálogo com o seu fazer artístico, Siqueira realiza trabalhos sociais na Serra do Cipó, como a sua atuação como bombeiro brigadista voluntário da Brigada Cipó, combatendo incêndios criminosos em conjunto com outros moradores da região, que protegem ativamente a natureza e suas moradias. Ele também integra uma companhia de reciclagem e o Coletivo Caminho Limpo, que realiza palestras voltadas para a pauta ambiental em escolas, apresentações teatrais, bem como ações de limpeza na região. Por isso, o uso da terra é tão emblemático na obra do artista: ela é um elemento desse cotidiano de luta pela preservação da natureza, abarcando frentes interessadas na coletividade e na manutenção do seu território. Não por acaso, sua primeira exposição aconteceu em 2018, justamente na Serra do Cipó.



Fig. 6. Marcos Siqueira, Sem título. Pigmento sobre madeira. 50 x 50 cm, 2021. Fonte: acervo do artista.

Em conversa com o artista, ele conta que pinta em ateliê fechado e particular, mas as paredes do seu espaço não o isolam da paisagem, pois sempre há uma porta ou janela abrindo para que o ambiente (suas luzes, cheiros e sons) entre continuamente. O externo e o interno são uma coisa só: o momento de pintar e o momento de observar não se separam, pois quando cria, escuta os sons da natureza e suas outras manifestações. Ele também indica que, ao combater um incêndio, tem a oportunidade de se emaranhar pela vegetação, que observa e leva para a sua pintura.

O website⁷ da Mitre Galeria (s.d.) informa que “é da terra que vem a matéria natural para produzir os pigmentos com os quais [ele] cria sua escala cromática telúrica, composta por tons ocres, verdes, pratas, azuis, pretos, cinzas e vermelhos”. Sobre essa estruturação, o artista ainda aponta que utiliza água, cola, tinta acrílica com os pigmentos naturais peneirados. A produção começa a partir das cores, do encontro com elas no ambiente. As coletas são feitas manualmente. Ele retira os pigmentos com cuidado e não os estoca, buscando por escavações anteriormente realizadas, seja para construções de estradas ou mesmo formigueiros. Siqueira também encontra as suas cores favoritas com facilidade, pois conhece a sua própria paisagem e sabe exatamente onde cada um dos seus tons está.



Fig. 7. Marcos Siqueira em seu ateliê, 2025. Fonte: acervo do artista.

⁷ Página eletrônica disponível em: <https://www.mitre Galeria.com/artistas/marcos-siqueira>. Acesso em: 19 set. 2025.

O artista tem intimidade com a terra, até porque, quando criança, atuou na lavoura com seu padrasto e aprendeu qual tipo de terra é ideal para cada plantação. Siqueira, nessa época, assimilou a variação das cores de cada terreno. Ele também trabalhou por cinco anos em um laboratório de análise de solo e sondagem, em Belo Horizonte, o que o permitiu ter experiências aprofundadas e técnicas com a terra, avaliando cores, texturas, granulações e estados dessa matéria. A partir de experiências táteis, Siqueira estudou as camadas que formam o solo. As pinturas desse período eram feitas em papel e também eram criadas pequenas esculturas. Em vídeo publicado no perfil do Instagram da galeria Mendes Wood DM, Siqueira (2025) diz que começou a se interessar por arte, mesmo inconscientemente, colecionando raízes, imaginando as formas de animais esculpidos pela natureza. Ele também relata que quando olha para um rio, não vê sua nascente e por isso precisa imaginar formas e caminhos. Ele faz o mesmo com o seu trabalho – imagina formas e as coloca na pintura – destacando que se interessa pelo o que está para além da linha do horizonte, sabendo que há um infinito a ser desvendado. Não por acaso, é essa mesma linha que corta as suas pinturas, separando o chão do céu.

Pela sua relação com a Serra do Cipó, tanto nas suas ações sociais quanto na representação do cotidiano do local, Siqueira mistura a poética com a política para expandir as noções da figuração em sua arte, produzindo imagens das diferentes manifestações do povo e do meio ambiente. O artista, assim, é um agente de transformação através da pintura, apresentando ao mundo sua visão e valorização dos aspectos mais importantes para a construção de uma Serra do Cipó viva e preservada. Ele o faz tanto pela manutenção da sua vegetação nos combates ao fogo e ações de limpeza e conscientização, quanto pelos aspectos sociais e culturais, como festejos ou práticas ritualísticas retratados em sua obra.

Ariel Ferreira: Até aqui.

O ateliê de Ariel Ferreira (1982) localiza-se no centro de Belo Horizonte, onde o artista também reside, a maior parte do tempo, desde que se mudou de Montes Claros com a família, no ano 2000, e iniciou sua graduação em artes na Universidade Federal de Minas Gerais. Esse espaço funciona como um ponto de convergência para seus materiais, ideias e obras, que refletem seu interesse pelo espaço público e pela paisagem, que surgem como tema ou suporte para interferências. Muitos de seus trabalhos aconteceram em torno do centro da cidade: registros fotográficos de formas que se repetem, como triângulos pelo chão, forma recorrente na obra de Ariel e que remete à bandeira de Minas Gerais (Bandeiraochão, 2022) ou raízes de árvores que romperam o asfalto e o passeio, desobedecendo uma organização planejada (Atlantes, 2019). A mesma lógica orienta suas intervenções, como escrever palavras nas ruas com sapatos adaptados como carimbos (Se correr, se ficar, 2003) ou encaixar pequenas molas nos fincos de ferro que pretendem evitar que as pessoas sentem ou descansem apoiados nas edificações dos bancos financeiros do centro da cidade (Amorrtecimento, 2008)⁸.

⁸ As obras do artista podem ser vistas em: <https://arielferreira.com.br/portifolio/>. Acesso em: 24 ago. 2025

Ferreira também se dedicou a investigar paisagens por meio de imagens de satélite, disponibilizadas na internet, pois elas oferecem uma perspectiva diferente da do transeunte. Em uma de suas obras, *Bacia Artificial da Pampulha* (2008-2014), ele se apropria das imagens da região da Pampulha, área nobre de Belo Horizonte, conhecida por abrigar o conjunto arquitetônico de Oscar Niemeyer e a Lagoa da Pampulha, cuja construção foi concluída na administração de Juscelino Kubitschek, nos anos 1940. Nas próximas décadas após sua construção, a água da lagoa começou a receber esgotos domiciliares e logo se tornou imprópria para uso. Sobre uma mesa, o artista apresentou um mapa da região sobre o qual havia pintado com guache cinza, apagando todas as informações (casas, ruas, vegetação etc.) e deixando a mostra apenas a lagoa e as piscinas das residências de seu entorno, realçando o contraste entre a lagoa poluída, pública, e as piscinas de água limpa, privadas.

Frequentemente, seu trabalho convida à contemplação do aparentemente banal, revelando uma beleza irônica que expõe contextos políticos inscritos na paisagem. É o caso de *Avenida Antônio Carlos* (2010), uma série de registros fotográficos de grades de proteção de árvores, mas já sem as árvores, amassadas e tombadas para o lado. O que inicialmente poderia ser lido como um jogo repetitivo – a percepção de quem passa diariamente pela mesma avenida – adquire tom trágico ao entendermos que as grades foram derrubadas por sucessivas batidas de carros na avenida. Seu humor conceitualista percorre um espectro que vai do cômico ao amargo, expondo muitas vezes aspectos mórbidos da sociedade. Às vezes, sua ironia o expõe a certos riscos, como a ação *Jesus Cristo é Amor* (2008), em que o artista rasgou e distribuiu página por página de uma Bíblia na praça central de BH, a Praça Sete, até restar apenas a encadernação. A beleza de seu gesto sobressai, evitando que a obra seja reduzida à blasfêmia.

Esses aspectos – paisagem, beleza, memória, crítica, política, ironia e risco – convergem no trabalho que nos interessa nesse momento, chamado *Até Aqui* (2019), uma instalação *site-specific* de pintura realizada com os pigmentos de terras coletadas em regiões próximas à Belo Horizonte. A obra foi realizada na Galeria 2 do Museu Memorial Minas Gerais Vale. O espaço é marcado por contradições, pois leva o nome e é patrocinado por uma empresa responsável por graves crimes socioambientais, notadamente o rompimento da barragem em Brumadinho, ocorrido seis meses antes da exposição de Ariel e que resultou em 272 mortes. Alguns dias depois do crime, em 29 de janeiro de 2019, 18 artistas de uma exposição em cartaz no museu, chamada *Cinco Anos do Edital do Memorial Vale*, abandonaram coletivamente a mostra, em protesto, e lançaram uma carta em repúdio à mineradora e em solidariedade a “todas as vítimas dessa atrocidade” (O Globo, 2025).

Em meio ao luto e à revolta generalizados, Ariel propôs um gesto carregado de simbologia: coletar rochas e terras, transformá-las em pigmentos e, com eles, pintar as paredes da galeria até a altura que seu corpo alcançasse, sem auxílio de escadas ou extensões. Durante quatro dias, o artista trabalhou na pintura, organizando-a em faixas correspondentes a suas quatro posições corporais: agachado, em pé com o braço à altura do peito, com o braço estendido e no limite alcançado na ponta dos pés.

As pinceladas paralelas, nas medidas de seu corpo, ganham expressividade através de escorridos, transparências, contrastes e empastes. O trabalho ficou exposto por 50 dias. Ao final da exposição, Ariel repintou a galeria de branco numa performance de encerramento, e propôs um diálogo com o público sobre apagamento e preservação.



Fig. 8. Ariel Ferreira, *Até aqui*, 2019. Pigmento de terra e resina acrílica. Museu Memorial Minas Vale. Belo Horizonte. Fonte: acervo Netun Lima.

No *Diário de Bordo: Projeto Até Aqui* (2019), o artista registrou as expedições de coleta e o processo de transformação da terra bruta em tinta – s o c a d a , peneirada e misturada com resina acrílica –, reforçando o caráter conceitual e político de um trabalho que articula corpo, paisagem e história em um contexto de resistência. No diário, Ariel escreve:

O que sei, o que não tem como esconder: a terra vem sendo devastada, detonada com explosivos, tratorada, sugada, chupada, vendida, desgraçada, empilhada como bombas-relógio para cidades inteiras, vales e rios. E de ver uma terra assim tão querida, tão maltratada (tratada com indiferença do cálculo, tratada como commodity), vim para honrá-la, para assumir e me responsabilizar na medida do meu corpo. Pego ela nas minhas mãos, a transformo no material de minha arte [...] a carrego e mando ver na parede onde merece ser vista e apreciada. (Ferreira, 2019).



Fig. 9. Ariel Ferreira, *Diário de Bordo: Projeto Até Aqui*, 2019. Caderno de 22 x 28,5 cm. Fonte: acervo do artista.

Através dos registros do artista, percebem-se as cores predominantes de cada região: em André do Mato Dentro, marrons rosados e alaranjados, cinza e preto; em Nova Lima e Rio Acima, branco acinzentado, amarelo ocre e rosa amarronzado claro; na Serra do Rola Moça e em Casa Branca, um amarelo mais brilhante. Em Brumadinho não há especificação das cores, mas a inclusão de um jornal informativo sobre a situação dos municípios atingidos e uma fotografia de uma manifestação organizada pelo coletivo Rompendo a Lama. Ariel relata que a pintura começou a surgir já durante a coleta. No processo, decidiu não misturar as cores entre si, preservando-as tal como vinham da natureza, mantendo suas tonalidades originais.

A decisão de Ferreira de acentuar o contraste cromático em sua pintura surgiu de observações feitas durante os testes em ateliê e durante a execução da instalação na galeria. Ao misturar pigmentos com água e aglutinante, ele notava que o tom “caía”, resultando em cores mais apagadas em comparação com a vitalidade dos tons na natureza. Para compensar essa “perda” e recuperar a intensidade que admirava no mundo natural, entendeu que a pintura precisaria operar por justaposição. Essa consciência material consolidou-se no ato de pintar: após executar uma área monocromática, passou a optar pelo contraste, para criar tensão e recuperar, através do diálogo entre as pinceladas, a intensidade das cores.



Fig.10. Ariel Ferreira, *Até Aqui*, 2019. Frames de vídeo. Museu Memorial Minas Vale. Belo Horizonte.
Fonte: acervo do artista.

A prática de Ferreira consolida a noção de um ateliê expandido, onde o centro da cidade, as montanhas ou a galeria são também locais de trabalho, onde se tomam decisões e que são campos de experimentação onde a paisagem é ressignificada revelando camadas políticas e poéticas. Em trabalhos como *Até Aqui*, fica evidente como o processo artístico – da coleta da matéria-prima ao gesto performático da pintura – é indissociável de seu território afetivo e das condições contextuais que o abrigam, demonstrando sua presença e responsabilidade com o mundo que o circunda. O processo do trabalho emana diretamente desse vínculo íntimo com a matéria e o lugar. É um gesto que não teme o risco, ao levar para dentro do museu a história da terra devastada pela empresa que o patrocina, transformando a galeria em um campo de tensionamento ético.

Considerações finais

Esta pesquisa analisou as relações entre materialidade, território e práticas artísticas contemporâneas por meio do exercício de Maria Lira, Manfredo de Souza Netto, Marcos Siqueira e Ariel Ferreira, realizando um levantamento de informações estabelecido por declarações dos próprios artistas, teorias do campo das Artes Visuais e características singulares das obras de arte desenvolvidas por eles.

Ao longo desta escrita, foi identificado que as criações foram elaboradas a partir de diálogos com as paisagens relacionadas, o que resultou no entendimento de que a terra, quando utilizada como pigmento, transcende sua função cromática para carregar consigo uma carga de significados ligados à paisagem, ao ambiente e ao contexto sociocultural de onde é extraída.

Os artistas aqui tratados não empregam esses materiais por acaso, sua escolha afirma um vínculo visceral com o território mineiro. Esse diálogo constante entre o artista e o elemento natural resulta em obras que são mais do que representações; são a própria paisagem transformada em expressão artística, fragmentos do território fixados nos suportes diversos (tela, papel, pedra, parede etc.). A prática desses artistas

constitui uma forma de conhecimento sensível e material sobre Minas Gerais. Seus espaços de trabalho funcionam como laboratórios onde a terra e a cultura se fundem. Ao incorporarem os pigmentos mineiros em suas obras, eles não apenas narram visualmente histórias pessoais e coletivas, mas também preservam e ressignificam a memória contida no solo, oferecendo uma contribuição singular para a compreensão da produção artística mineira e de sua relação com a terra.

Referências:

ARTISTAS retiram obras do Memorial Vale, em BH, em protesto contra mineradora. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 jan. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/artistas-retiram-obras-do-memorial-vale-em-bh-em-protesto-contr-mineradora-23414911>. Acesso em: 5 set. 2025.

FERREIRA, Ariel. **Diário de bordo**: projeto até aqui. Belo Horizonte: [S.n.], 2019. 1 livro de artista.

FERREIRA, Ariel. **Portfólio**. Ariel Ferreira, s.d. Disponível em: <https://arielferreira.com.br/portifolio/>. Acesso em: 24 ago. 2025.

GIANOTTI, Sirlene M. **Encantarias do Sertão**. Tese (Doutorado em Cultura, Filosofia e História da Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

LIRA, Maria. **Documentário**: Maria Lira Marques – Roda dos Bichos. Publicado pelo canal do Instituto Tomie Ohtake. São Paulo, 4 de mar. de 2024. 1 vídeo (51min15s). YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kBJyptf2w5Y>. Acesso em: 18 jul. 2025.

MENDES WOOD DM. **Marcos Siqueira. Mendes Wood DM**, s.d. Disponível em: <https://mendeswooddm.com/pt/artists/324-marcos-siqueira/>. Acesso em: 19 set. 2025.

MITRE GALERIA. **Marcos Siqueira. Mitre Galeria**, s.d. Disponível em: <https://www.mitregaleria.com/artistas/marcos-siqueira>. Acesso em: 19 set. 2025.

MOURA, Rodrigo (org.); MARQUES, Maria Lira; RIBEIRO, Luciara; ABDALLA, Yasmin. **Maria Lira**. São Paulo: Act Editora; Gomide&Co, 2024.

SIQUEIRA, Marcos. **Inside the Studio** – Marcos Siqueira. Publicado pelo perfil da galeria Mendes Wood DM. São Paulo, 25 jul. 2025. 1 vídeo (2min58s). Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DMigmhixlau/>. Acesso em: 19 set. 2025.

SOUZANETTO, Manfredo de. **Canal Curta! na ArtRio | Ateliê aberto com Manfredo de SouzaNetto**. Publicado pelo canal da ArtRio. Rio de Janeiro, 18 de abr. de 2025. 1 vídeo (2min6s). YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O3KvPusBd58>. Acesso em: 25 ago. 2025.

SOUZANETTO, Manfredo de. **Depoimento**. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

SOUZANETTO, Manfredo de. **Paisagem da obra**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006.

FERREIRA, Ariel. **O romântico contemporâneo**. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

COELHO, Tádzio Peters. **Noventa por cento de ferro nas calçadas**: mineração e (sub) desenvolvimento em municípios minerados pela Vale S.A. 2016. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

CÔRREA, Joana. **Maria Lira Marques**: a arte lírica de um sertão afro-indígena. Revista BDMG Cultural, Belo Horizonte, n. 7, 2022. Disponível em: <https://bdmgcultural.mg.gov.br/artigos/maria-lira-marques-a-arte-lirica-de-um-sertao-afro-indigena/>. Acesso em: 18 jul. 2025.

CARTE TV. **Circuito Atelier nº 34 – Manfredo de Souza Netto**. YouTube, 27 de jul. de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ojs8LB83Z0w>. Acesso em: 2 set. 2025.

GUAYABERA MINEIRA. **Olhem bem as montanhas**. Blogspot, 2009. Disponível em: <http://guayaberamineira.blogspot.com/2009/10/olhem-bem-as-montanhas.html>. Acesso em: 25 ago. 2025.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Manfredo de Souza Netto**: as montanhas. Instituto Tomie Ohtake, 2016. (4min35s). Disponível em: <https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/manfredo-de-souzanetto-as-montanhas/>. Acesso em: 25 ago. 2025.

MANFREDO DE SOUZANETTO. **Home page**. Disponível em: <https://www.manfredodesouzanetto.com/>. Acesso em: 25 ago. 2025.

RFI BRASIL. **RFI convida Manfredo de Souza Netto**. YouTube, 26 de mar. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rwMQIS7tNRM>. Acesso em: 25 ago. 2025.

SIMÕES DE ASSIS GALERIA. **Manfredo de Souza Netto**: da terra, o que vem. Simões de Assis Galeria, 2025. Disponível em: <https://www.simoesdaassis.com/exposicoes/manfredo-de-souzanetto-da-terra-o-que-vem>. Acesso em: 25 ago. 2025.

Submissão: 29/09/2025

Aprovação: 18/08/2026