

FÚLVIO GIULIANO: ARTE, RIBEIRINIDADE E PROCESSOS EDUCATIVOS NO AMAPÁ (1962 -1983)

FÚLVIO GIULIANO: ART, RIBEIRINITY AND EDUCATIONAL PROCESSES IN AMAPÁ (1962 -1983)

**Cristiane Machado Corrêa Ferreira
PPGARTES-UFGA**

Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir o trabalho educativo e pedagógico de padre Fúlvio Francesco Giuliano (missionário do Pontifício Instituto das Missões ao Exterior - PIME). A trajetória artística, educativa e religiosa de pe. Fúlvio, na Amazônia amapaense, encontra-se assentada no recorte histórico entre os anos de 1962-1983. Neste período, suas pinturas retratavam temas sociais (mazelas humanas, moradia, migração e carências material da população); educativos (ensino catequético e laico) e sacros. Por todo modo, as ações no campo das artes e da missão religiosa no Amapá foram nutridas por grandes acontecimentos ocorridos no contexto histórico de turbulências sociais e políticas, vivenciadas do período do Território Federal do Amapá (TFA). Logo, os diálogos produzidos com moradores amazônicos favoreceram a aplicação do uso da imagem como mecanismo educativo para a fé e para a vida. Durante o percurso investigativo, Fúlvio empregou sistematicamente uma pedagogia visual como instrumento que desse conta de aproximar a Igreja a seus fiéis. Neste diálogo, o artista estabeleceu conexões comunicativas com grupos letrados e não letrados. Abordar isso favorece conhecer melhor práticas voltadas à educação e processos criativos a partir desse artista, no âmbito da história da educação na Amazônia.

Palavras-chave:

Arte/educação; Ribeirinidade;
Processo educativo; Fúlvio Giuliano.

Abstract

This article aims to discuss the educational and pedagogical work of priest Fúlvio Francesco Giuliano (missionary of the Pontifical Institute for Foreign Missions - PIME). The artistic, educational, and religious trajectory of fr. Fúlvio, in the Amapaense Amazon, is in the historical cut between the years 1962-1983. In this period, his paintings portrayed social themes (human ills, housing, migration, and material shortages of the population); educational (catechetical and lay teaching) and sacred. In any case, actions in the field of arts and religious mission in Amapá were nourished by major events that took place in the historical context of social and political turmoil, experienced in the period of the Federal Territory of Amapá (TFA). Therefore, the dialogues produced with Amazonian residents favored the application of the use of the image as an educational mechanism for faith and for life. During the investigative journey, Fúlvio systematically used a visual pedagogy as a tool to bring the Church closer to its faithful. In this dialogue, the artist established communicative connections with literate and non-literate groups. Addressing these favors knowing better practices aimed at education and creative processes from this artist, within the scope of the history of education in the Amazon.

Keywords:

Art/education; Ribeirinity; Educational process; Fúlvio Giuliano.

INTRODUÇÃO

No decorrer da história, os rios da Amazônia serviram de estradas para ocupação portuguesa e de outros invasores estrangeiros, assim como para a introdução da figura do missionário entre os nativos. Os fluxos dos rios testemunharam, desde o século XVI, a passagem de religiosos de diversas denominações e de credos diferenciados por esses lados dos trópicos. Na porção banhada pela foz do rio Amazonas, o Território Federal do Amapá (TFA) foi marcado pela vinda do Pontifício Instituto Missionário ao Estrangeiro (PIME), nos anos de 1948. A região habitada em sua maioria por comunidades indígenas, negros e caboclos, utilizando-se de uma economia baseada no extrativismo, na coleta do látex, castanha-do-Pará, sementes oleaginosas, toras de madeiras, minerais e criação de gado (DRUMMOND; PEREIRA, 2007). Esses agrupamentos nativos centralizam a mística comunitária ao ritmo íntimo de relação estabelecida entre humanos, floresta e cursos d'água (NETO; FURTADO, 2015).

O início do TFA é tido como momento de explosão demográfica e o aumento das demandas sociais, como saúde, educação, moradia e lazer. De tal modo, os planos desses missionários foram combater a falta de habitação, a baixa escolarização e principalmente atuaram no sentido de “resgate” da fé Católica. E, através dos rios de águas turvas, doce ou salobra¹ que os missionários usaram, prioritariamente, na condição de estradas e caminhos ao encontro de fiéis. Ao mesmo tempo em que adentravam em contato com a seara do universo simbólico dos rios.

Foi assim que em 1948, ao desembarcar de navio no Porto de Santana, cidade com o mesmo homônimo, que desceram os primeiros padres do PIME². O choque cultural deve ter sido revelador, visto que, diferentemente da sociedade europeia, os agrupamentos humanos da Amazônia essencialmente tiravam seu sustento do “mundo das águas” ao ritmo das cheias das marés (NETO; FURTADO, 2015, p. 176).

Com a chegada de padre Piróvano e de outros padres, na primeira incumbência das missões do Instituto no Amapá, aos poucos trouxeram consigo grupos maiores de missionários. E com estes, as intenções de propagação do Evangelho de Cristo às comunidades longínquas e ribeiras

do Território, imersas em religiosidade popular com grande número de santos “desconhecidos” e festejos religiosos de duvidosas intenções, que na prática serviam como pretextos para embriagues, danças tipificadas aos olhos dos missionários como inadequadas e que geralmente terminavam em pancadarias (GHEDDO, 1998, p. 26). Apesar da maioria da população ser considerada católica, a Igreja classificava a Amazônia “como área de cristianização imatura”, esclarece Lobato (2014, p. 152), por não confessar os mesmos preceitos religiosos da Igreja Católica Romana.

É neste aspecto que o PIME construiu sua plataforma de atuação religiosa, no combate ao “confuso” estado de coisas fora do eixo e atuou na propagação da doutrina, através de processo de fé e de instrumentos educativos na região da Amazônia amapaense. O projeto de refinamento da fé concorreu para o incentivo da vinda de jovens europeus para o Brasil, dentre eles Fúlvio Giuliano (FERREIRA; SOUZA, 2007). Fúlvio detinha formação em edificações e conhecimento artístico em pinturas que logo apresentou-se como exímio pintor sacro, com intuito de decorar com passagens bíblicas as capelas e igrejas. Há de se considerar a existência de poucos registros da atuação de outros pintores³ na época, que realizassem este estilo de pintura na região de Macapá, Santana, Porto Grande e outras freguesias da Prelazia de São José de Macapá.

Quando desembarcou no Porto de Santana, em junho de 1962, o missionário Fúlvio Francesco Giuliano depara-se com uma comunidade tradicionalmente que subsistia da pesca, caça e coleta de frutas, porque a vida diária estava atrelada ao rio e seu entorno (NETO; FURTADO, 2015, p. 178). Neste período o TFA vivenciava contexto histórico nutrido de transformações econômicas, políticas e sociais. Diga-se de passagem, que as ocorrências políticas e sociais demarcaram chave de análise para fundamentar as observações de Fúlvio Giuliano. E a partir delas, produzir diálogos e reflexões da vida dos amapaenses, em seus costumes, crenças e ritos de um universo simbólico o qual ele imergia.

Na pesquisa *A pintura de Padre Fúlvio Giuliano: história e contribuição na Arte Amapaense*, Ferreira e Souza (2007) apontam um conjunto da obra pictórica de Padre Fúlvio e está dividida

em três fases distintas: a Fase Social; os Grandes Murais; e a Iconográfica. Sendo que, para o momento, trataremos apenas de três pinturas, por considerá-las mais representativas para o debate (duas da Fase Social e uma pintura dos Grandes Murais) da trajetória de Fúlvio Giuliano, no espaço temporal de 1962 -1983.

A escolha do recorte abarca desde a chegada de Fúlvio ao Amapá até seu retorno à Itália, período que fora registrado momentos em que colaborou na condição de arquiteto das obras na Prelazia de São José de Macapá, na construção do Hospital São Camilo e São Luiz, de escolas, capelas, igrejas e quando trabalhou como professor de artes e desenho técnico no Colégio Amapaense. O contexto também abrange a experiência de Fúlvio como candidato ao sacerdócio até sua atuação como Vigário na Paróquia de Nossa Senhora de Fátima e Santa Ana, no Distrito de Vila Maia (FERREIRA; SOUZA, 2007).

Fúlvio Giuliano acompanhou e registrou de perto vários eventos históricos ocorridos no Amapá em seus quadros, exercitando sua pedagogia educativa baseada na centralidade das imagens; ao contrário de outros artistas à época que se esmeravam em pintar a paisagem natural da Amazônia - em seu aspecto romântico - fortemente ampliado com a fundação da primeira Escola de artes amapaense, Cândido Portinari, em 1963. Criada pelo artista plástico Raimundo Braga de Almeida (R. Peixe) com o apoio de outros artistas locais como Mario Barata, Donato dos Santos, Carlos Nilson e Nina Barreto (Idem, 2007).

Para este debate utilizo a pintura como documento histórico, que representa a realidade do TFA. Cecatto e Fernandes propõem ler pinturas como “teias culturais do tempo e espaço estudado” (CECATO; FERNANDES, 2012, p. 02). Os autores reforçam ainda que a imagem é cada vez mais empregada em estudos historiográficos, para elucidar fatos do tempo passado ou como fonte de pesquisa que remonta determinado período histórico, considerando a importância de cruzar essas fontes pictóricas com cartas e outros documentos históricos.

Em seguida, destaco a prática pedagógica de Fúlvio Giuliano e as estratégias utilizadas, a fim de propagar o evangelho, alfabetizar crianças e adultos, seja por meio de grandes encontros

com a comunidade letrada e não letrada ou em pequenas rodas de conversas. As três obras elencadas retratam concomitantemente, mazelas humanas, questões políticas e agrárias, bem como a religiosidade popular. A partir delas, o pintor evidencia os costumes das comunidades ribeiras dos municípios de Santana, Macapá e Porto Grande (locais de presença marcante de agentes do PIME).

HISTÓRIA MISSIONÁRIA ENTRE DIÁLOGOS SOCIAIS E ARTÍSTICOS

Fúlvio Giuliano veio para o Brasil depois de dar baixa do serviço militar obrigatório e com apenas 23 anos de idade já somava farta bagagem de experiências, no âmbito do mundo do trabalho. Sua jornada para o Brasil durou 16 dias de longa viagem pelo Oceano Atlântico, “abordo de um navio “pirata” com 1200 sacos de cimento e dezenas de toneladas de barra de ferro para iniciar o trabalho de Cândia no Amapá” ainda na travessia “carregava sua caixa de cores e seus pincéis agora inseparáveis” (ROLLI , 1995, p. 14). Na travessia, pintou diversas telas em pleno oceano, e ao chegar em Santana disse: “o primeiro chão brasileiro em que pisei”⁴, e observando em volta percebeu que ali teria terreno para desenvolver seu trabalho missionário e artístico. A embarcação saía da Europa rumo ao Território Federal do Amapá com objetivo de transportar minério de ferro extraído das minas de Serra do Navio, pela empresa Comércio de Minérios de Ferro e Manganês, ICOMI.

A vinda de Fúlvio para a Amazônia foi feita a convite de seu amigo missionário Dom Aristides Piróvano (primeiro Bispo da Prelazia de São José de Macapá), sob o comando do PIME, que marca presença muito forte e influente, nos Estados do Pará, Amapá, Amazonas, Paraná, Sergipe, Mato Grosso e São Paulo. A região do Amapá era considerada pelos pioneiros como a missão mais isolada e difícil. Porém, por meio de seus padres e religiosos o PIME realizou empreitada significativa durante seus mais de setenta anos de atuação neste lugar. Obviamente, padre Fúlvio participou intensamente na construção dessa história de sacrifício, ardor missionário e de solidariedade humana, abarcando uma gama de conhecimentos técnicos, educacionais e artísticos em sua trajetória pelo Amapá.

Começou a pintar em 1955, em Milão, Itália e, quando estudante, participou pela primeira vez de uma Coletiva de artes em 1958. Como soldado em Montana, pintou muito, ilustrando a vida militar (FERREIRA; SOUZA, 2007). Alguns quadros de sua autoria encontram-se espalhados em Macapá e Santana. Outros estão pelo mundo todo, da Guiné Bissau à China, nas igrejas no meio da floresta e nas catedrais das grandes cidades. O fato é que o trabalho de padre Fúlvio é uma lide ininterrupta.

Dom Aristides Piróvano, Bispo de Macapá neste período, o encarregou das construções da Prelazia, especialmente da construção do Hospital-Escola São Camilo e São Luiz. Construção que dirigiu desde os alicerces até sua completa conclusão, ao lado de Marcelo Cândia, trabalhando juntos durante sete anos (CITTERIO, 2006). Portanto, assim como outros missionários em atuação no Amapá, Fúlvio não se deteve exclusivamente ao trabalho missionário, nem somente ao ato de evangelizar. Pelo contrário, fez-se educador e educando, empregando diversos esforços, habilidades artísticas voltadas a promover nos habitantes a perspectiva de serem indivíduos dotados de potência criativa. Para tanto, era preciso criar trilhas, para o desenvolvimento de seus talentos e para a apreensão de técnicas em pinturas, talho em madeira, bem como técnicas empregadas na construção civil, montagens de grandes obras estruturais e congêneres. Trabalhos voltados para as comunidades e, em especial, o ribeirinho, povo carente de tudo, mais cheios de esperança e boa vontade.

Contudo, a expressão maior de seu trabalho exercido em terras brasileiras, de seu embarque no navio para a Amazônia, de sua passagem por Belo Horizonte, seu retorno ao Amapá, até seus últimos dias em seu país natal, foi com toda certeza a pintura e os seus processos educativos e evangelizador na Amazônia, em todas as suas fases de produção autoral. O ensinar era uma missão, afirmou Dom Aristides:

Non è dato sapere come ciò sai possibile, ma nei sette anni di permanenza nella Missione di Macapà Fulvio non si limita a costruire e dipingere strutture e edifici, ma si dedica anche ala catechesi dei ragazzi. Ogni sabato pomeriggio raduna sotto una grande tettoia di plaglia circa de 200 ragazzi per raccontare loro da estori dela Salvezza (ARISTIDES apud EDITRICE, página,07, 1995) ⁵.

Em meio a tantas obras arquitetônicas e artísticas, não esqueceu sua missão evangelizadora, era um pedagogo nato, colocando-se à serviço da igreja e da educação de jovens e crianças da comunidade, utilizando os seus dotes artísticos e o carisma para propagar a palavra de Deus aos fiéis. Os trabalhos de pintura, muitas vezes de caráter forte, retratavam o homem em toda sua miséria de vida. Mas, acreditando na existência de uma esperança na salvação da alma e do ser carente de palavra, afeto, justiça.

PALAVRA E IMAGEM: AS DUAS JANELAS DO ESPÍRITO

A imagem e a palavra, dois elementos importantes para a comunicação humana, são grandes geradoras de mensagens e códigos. Na sociedade moderna, a imagem percorre rapidamente pelas redes sociais, em cartazes, revistas e mídias, alcança um público amplo e diversificado. Esta forma de comunicação atinge espaços onde a palavra falada, simplesmente não consegue alcançar (MONDZAIN, 2003).

Então, as imagens como representação visual (desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as produções cinematográficas) são ferramentas para retratar e registrar momentos importantes das sociedades atuais e das décadas passadas (SANTAELLA, 2012, p. 15). O primeiro domínio das imagens, ressalta, "são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual" (Idem, p.13). Em discurso, a arte tomou força para o ensinar e o doutrinar e abeirou o seu amplo alcance na representação do evangelho, por meio das imagens, pelo fato do observador não precisar ser alfabetizado para interpretá-las ou compreender a "passagem" em questão, pois quando a imagem fala por si só revela a profundidade da mensagem representada (MONDZAIN, 2003).

Assim, compreende-se que, por meio do gênero imagético tradicional, pintura e fotografia são evidências relevantes para analisar a força a imagem no exercício do processo de inserção da espiritualidade e da arte (SANTAELLA, 2012, p. 14). Os ribeirinhos da Amazônia se encantavam com as pinturas do jovem construtor, que mostrava as realidades ribeiras e muitas vezes representando-as através do evangelho. E neste processo de evangelização a imagem foi o principal instrumento utilizado por Fúlvio, na catequização e ensino da

arte e das doutrinas da Igreja Católica PIME, sendo o pioneiro da pintura sacra no Amapá, afirma Pe. Claudinho (2019). A pintura nos quadros de Fúlvio, desde sua chegada ao Estado do Amapá, retratou claramente a doutrina da Igreja católica e as mazelas presente nas comunidades precárias do amazônida amapaense, em especial, da cidade portuária de Santana.

Além de quadros e painéis, houve a produção literária de dois livretos ilustrados, intitulados “Chegou até nós o reino de Deus”, e “Igreja dos Apóstolos”, com gravuras voltadas para as primeiras orientações da fé. Mais adiante, Fúlvio escreveu subsídios teológicos para dirigentes de comunidades cristãs dizia o artista que “a Igreja precisa de imagem. O evangelho é narrado em imagens e parábolas; deve e pode tornar-se visível através da imagem” (FERREIRA; SOUZA, 2007). Daí criando um lema próprio: há uma profunda intuição que acompanha o anúncio da Igreja desde os primeiros séculos: a palavra demonstra, a imagem mostra. Palavra e imagem, no mundo todo, são as duas janelas do espírito (MUNDO E MISSÃO, 2006). O uso da ilustração e da linguagem visual em seus cadernos de catecismo evidencia que para Fúlvio era importante ilustrar cada cena historizada por ele, em folhas avulsas ou qualquer outro material. A revista Mundo e Missão transcreve relato oral de Fúlvio a respeito da dinâmica dos mutirões de ensino das artes:

Todo sábado, ao meio dia, eu reunia, em um grande galpão, cerca de 200 jovens. Utilizava uma enorme lousa e giz colorido para lhes contar a história da salvação, o amor de Jesus, sua vida e seus milagres. Lentamente desenhos super-coloridos e algumas frases do evangelho cobriam toda lousa. Os jovens, muitos deles sentados em longos bancos de madeira, com um pedaço de compensado sobre os joelhos, transformavam-se em pequenos artistas e, ao mesmo tempo, aprendiam a amar Jesus e a Igreja, e a tratarem-se como irmãos (FÚLVIO apud MUNDO E MISSÃO, 2006, p. 18).

E justamente desse entrelaçar de experiências que, de certo modo, se sintetizam o fazer artístico. Em Barbosa (2010, p. 32), observa-se que a construção do conhecimento de mundo e suas sensações são absorvidas pelo produtor (temas são gerados), a experiência é feita (decodificação de objetos) e o resultado é expresso em produções (por meio do uso de linguagens visuais). Ensinar através da imagem, do desenho e das representações da vida diária das comunidades era inovador para

uma época em que a educação ainda estava em processo de reorganização e implantação para todos no Amapá.

No entanto, sua missão em Terras Tucuju⁷ tinha um propósito. Não era apenas mais um missionário estrangeiro, e sim um artista em missão, preocupado em divulgar as mazelas do povo e promover a formação espiritual, social e humana. Pois, foi através da imagem que Fúlvio ornou igrejas, pintou: santos e velórios, em especial os enterros de padres e os infortúnios do povo ribeirinho em suas mazelas humanas.

E, percebendo a necessidade de expandir o projeto de “dar beleza” aos templos católicos recém-construídos, Fúlvio carecia de alunos, pessoas dispostas a receber e desenvolver técnicas e propostas no campo das artes plásticas. Deste desejo fundou, quase que simultaneamente, as escolinhas de arte: Escola de Pintura São Sérgio (em Macapá) e a Oficina de Pintura Nazaré, em Santana (FERREIRA; SOUZA, 2007, p. 12-13).

O carisma e a genialidade do artista Fúlvio Giuliano ganharam mais força e reconhecimento diante de seu compromisso com o embelezamento das igrejas e com o serviço das missões as quais fora destinado. Exercia uma pedagogia diferenciada ao trabalhar com seus catequizandos, aplicando dinâmicas de compreensão e criticidade do tema apresentado antes de expressá-lo em quadros e murais. Esse processo pedagógico empregado por ele, em suas oficinas de pintura, tinha como objetivo aproximar a Igreja de seus fiéis por modos diferenciados de evangelização, que seria: o fiel mantém contato com determinado trecho da Bíblia, depois é levado a representá-lo (Idem).

E nessa reflexão, a expressão de assuntos transmutados em pinturas tornava a compreensão favorável, clarificando os debates como não poderia de deixar de ser, elucidando formas alternativas de passar a mensagem, por meio do emprego da imagem. Fenômeno comunicativo para além do uso convencional das palavras ou da escrita, mostrando através da imagem, outras possibilidades, de narrar transformações urbanas das comunidades que cresciam no trabalho e na fé cristã. As escolinhas e oficinas de pintura eram realizadas com alunos do entorno das igrejas, com auxílio de pessoas com certas habilidades manuais, com crianças ou com interessados nas

práticas artísticas. Na sua prática pedagógica, utilizava recursos de ensino como retroprojetores, tipos variados de pincéis e tintas. Destes últimos fez uso constante para dar formas aos grandes murais de igrejas e para ampliar desenhos de cores e formatos diversificados.

As oficinas eram táticas comuns para elaboração de reflexão de conteúdo, processo de criação e ensino das artes sacras. Tinha uma didática própria, primeiro a reflexão do tema, produção dos trabalhos e compreensão da mensagem, isso se confirma nas ideias de Barbosa (2010, p. 13): “[...] a arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação entre arte e público”. Portanto, acredita-se que a educação e as estratégias trazidas na década de 1970 por Padre Fúlvio têm um cunho pedagógico altamente sensível, com aulas no uso de técnicas consagradas de pintura voltadas ao povo das periferias.

Como estratégias nas aulas de pintura, Padre Fúlvio Giuliano levava seus alunos a conhecerem a fundo a história de cada personagem e os fatos que circundavam determinado trecho da passagem bíblica, assim como os ensinamentos que poderiam ser transmitidos nas telas, murais e nos talhos em madeiras elaborados e confeccionados durante as aulas. Estes momentos iniciais de estudo dos personagens buscavam a primazia material e espiritual nos trabalhos manuais, assim, ele ensinava o desenho e pintura. Dito isto, para ele, era essencial conhecer primeiro a história para depois expressá-las em telas. Dentro dessa atmosfera, enfatiza-se a importância da expressividade empregada nas produções, compreendidas por Fúlvio Giuliano não como motivos de mera decoração estética, e sim como fontes de transmissão de um acontecimento histórico ou religioso (FERREIRA; SOUZA, 2007).

AS FASES DE PRODUÇÃO

A produção artística de Padre Fúlvio no Amapá, visivelmente, sofreu mudanças nas dimensões: temática, pedagógica e metodológica. De acordo com a pesquisa de Ferreira e Souza (2007), a trajetória artística de Padre Fúlvio é dividida em três fases distintas. A primeira fase (1963-1975) retrata o ribeirão e seu cotidiano, suas festas, seus ritos sacros, rituais fúnebres e o misticismo

religioso, somado a temas de cunho social. Na segunda fase (1976-1985), a produção de Fúlvio concentra-se na pintura de grandes murais para “enfeitar” as enormes paredes das igrejas de Macapá, Santana e Porto Grande no Amapá, a qual passou a usar a imagem e transmitir diretamente por meio de traços/cores as mensagens da vida de Jesus Cristo, seus ensinamentos e ao mesmo tempo, relacionando com a vida e costumes do lugar. E a terceira e última fase de pintura do artista é a etapa da pintura bizantina - o ícone. Esta, estimulada a partir da trajetória de sacerdote e paralela aos vários momentos de enfermidade mais acentuados (REVISTA MUNDO E MISSÃO PIME, 2006). Daquele momento em diante decidiu dedicar-se apenas à arte similar à icônica, despontando-se com maior fervor e dedicação. Didaticamente, a terceira fase de pintura de Pe. Fúlvio data no ano de 1986 até sua morte em junho de 2007.

Por todo modo, analisar pinturas da primeira e segunda fase de Fúlvio Giuliano, destacando elementos do cotidiano do amapaense, representados em suas mazelas humanas e diálogos equivalente com imagens que transmitem: as necessidades materiais e espirituais do povo sofrido; a caracterização do fenômeno da morte, dos velórios de populares, sacerdotes e os confrontos entre a realidade vivida pelo povo e o ensinamento prescrito nos evangelhos. Nesta perspectiva, questionaremos se Padre Fúlvio utilizava de mecanismos de promoção e fomentação de experiências dentro do campo da arte-educação e das questões sociais para fins didático-religiosos, na intenção de amenizar o sofrimento e as angústias do amapaense, fazendo-o refletir sobre sua própria ação como indivíduos e cristãos.

Pe. Fúlvio foi, com certeza, um dos maiores artistas de sua época no Amapá, possuindo um estilo próprio e único daquele período, retratando a realidade vigente, fazendo de seus quadros verdadeiras fontes bibliográficas, no que tange aos aspectos relacionados à realidade cotidiana do povo ribeirão, como retratado na obra *Último Sacramento* (Figura 01), de 1975, em que Pe. Fúlvio se retrata ao lado de personagens humildes, com aparência de dor e sofrimento; as características do ambiente apresenta aspectos típicos da realidade ribeirinha: o telhado



Figura 1 – O último sacramento (1975). Óleo sobre tela (70x100 cm). Fúlvio Giuliano. Macapá –AP.
Fonte: Arquivo da autora.

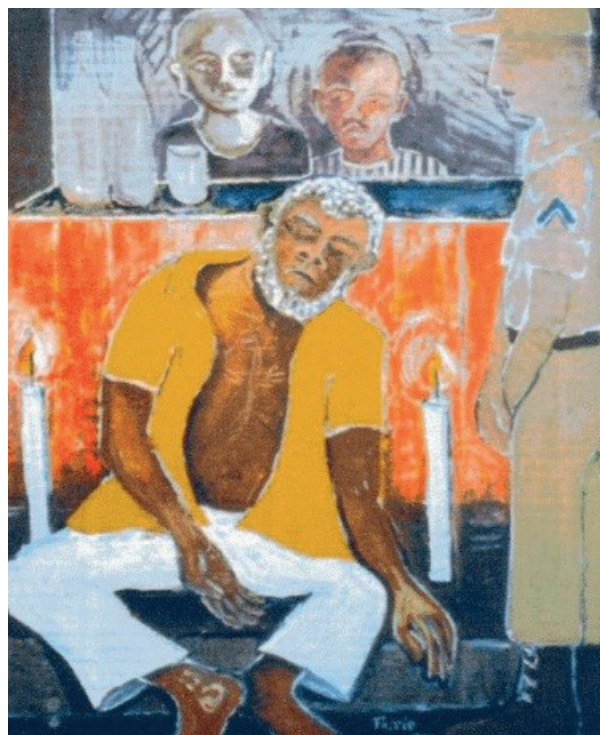


Figura 2 – Detalhe da obra: Assim morreu Pracaxi (1975). Óleo sobre tela (70x100 cm). Fúlvio Giuliano. Macapá –AP.
Fonte: Arquivo da autora.

coberto por palhas, a casa de madeira, a rede, o tamborete, as crianças despidas, o penico e a paisagem bucólica ao fundo.

Nas suas telas pintou o homem que era, pois, além de arquiteto, artista e padre, Fúlvio era, acima de tudo, humilde, solidário, simples, apaixonado pela arte - um místico e um verdadeiro evangelizador - soube usar genuinamente sua formação religiosa e suas habilidades artísticas em prol da aproximação com a comunidade fazendo-os sentir a importância de sua existência naquele lugar. Fúlvio dizia com convicção: “O belo é belo em qualquer lugar, como o verdadeiro e o bom” (REVISTA MUNDO E MISSÃO PIME, 2006). Portanto, podemos tirar sempre uma lição de seu talento, pois, “toda arte feita com amor e de uma maneira correta, deixa alguma lição para os que sabem vê-la de maneira correta. Seria presunção dizer que minha arte ajudou em alguma coisa” (Idem).

Certamente suas obras marcaram de alguma forma a arte sacra no Amapá, pois elas eram feitas especialmente para transmitir uma mensagem social e espiritual, sempre com objetivo de engrandecer a fé e a esperança dos

que procuravam nas imagens conforto na busca de algo maior. De tal modo, para compreender esses aspectos sociais e culturais nas suas obras, discutiremos três pinturas: “Assim morreu Pracaxi” (1975), “Benedito acabou de sofrer” (1975) e “A fuga do povo de Deus” (1985). Obras que retratam o olhar artístico e humano de um estrangeiro, que se propôs a pintar a sociedade amapaense da época, os costumes e as vivências locais. A análise dos trabalhos de Fúlvio tem a intenção de levantar questões sobre os temas, a forma como representava a morte, o trabalho e a pobreza do homem.

ASSIM MORREU PRACAXI (1975)

Obra criada em 1975 (Figura 02), “Assim Morreu Pracaxi” tem como temática a miséria humana representada através da morte, apresentando debate de caráter social e filosófico. Talvez, essa presença insistente da morte venha se relacionar com as experiências traumáticas da guerra, mas, no entanto, “a obra faz parte da primeira fase de pintura de Fúlvio Giuliano, a social” (FERREIRA; SOUZA, 2007). Nessa etapa, o artista abordou principalmente a vida cotidiana

do povo amapaense, os ribeirinhos, as moradas, as adversidades, entre outros. Além da questão de tratar os sentidos prescritos pelo fenômeno da morte. O próprio Fúlvio destacou em entrevista ao jornal *Correio Popular* que:

encarno a realidade sem fantasia. Muitas vezes a vida se apresenta vestida de trágico, de miséria e eu procuro passar isso para as telas. A morte está muito presente nos meus trabalhos por considerar que ela é a porta da vida, como um caminho para a nova vida. Sem entrar na questão filosófica, digo que a morte significa vida baseada na fé de ressurreição e da vida eterna. Isto é um mistério que prefiro crer sem entrar em questionamento (FÚLVIO GIULIANO, 1985).⁸

Nessa perspectiva, Pe. Fúlvio expõe seu caráter humanístico ao retratar o homem despojado de suas vaidades. Em “Assim morreu Pracaxi”, considerada talvez a tela de maior preferência do nosso artista, ele retratou de perto a morte repentina de um senhor de idade mediana que vivia quase sempre alcoolizado pelas ruas do município de Santana-AP. Representando com detalhes o chocante, lastimável e triste fato. Uma cena que figurava a situação de abandono e miséria, ao mesmo tempo dava testemunho da solidariedade das pessoas do estabelecimento que mesmo no ambiente de bar (geralmente espaço de patilha e confraternização) trouxeram velas e improvisaram castiçais para demonstrar respeito religioso e de afeto ao corpo desfalecido de Pracaxi. Desse modo, com relação à narrativa do fato, Fúlvio disse:

Pracaxi vivia alcoolizado. Um dia passava pela beira da rua, vi um homem sentado na calçada. Atraído pela curiosidade, aproximei-me e vi que Pracaxi havia morrido embriagado, o povo velando seu corpo com duas velas acesas e ao seu redor um guarda esperava a hora de Pracaxi seguir outro rumo. Esta cena me marcou muito. Vi a solidariedade e o respeito pela morte.⁹

Assim, é possível perceber toda empatia do Padre ao outro; além de ser registro do sincretismo religioso e a postura de espanto do observador ao fundo da pintura. Em “Assim morreu Pracaxi”, é perceptível o uso de cores vibrantes (evidenciadas nos traços em amarelo e alaranjado). Os amarelos empregados na camisa que sobressaem o corpo defunto, exibindo a miserabilidade de um homem sem muitos cuidados ou quem sabe um “sem lar”. De fato, os poucos detalhes da vestimenta do morto destacam um sujeito que não estimulava muito o olhar dos que o



Figura 3 – Detalhe da obra: *Benedito acabou de sofrer* (1975). Óleo sobre tela (70x100 cm). Fúlvio Giuliano. Macapá –AP.

Fonte: Arquivo da autora.

cercavam em vida. Também fica muito claro que o balcão do bar dividia a cena em dois planos: um que limitava as pessoas do bar ao acesso ao cadáver e em outro plano a autoridade policial tomando as providências cabíveis diante do fato.

O policial, com as insígnias da Guarda Territorial do Amapá (a polícia local), representa a presença tardia do Estado. Porém, a soma dos planos alongava o espaço temporal da cena, dando-lhe sentido de movimento. Cenas de movimentos perceptíveis nas chamas das velas acesas, nos copos de vidro e garrafas de bebida alcoólica ainda à espera de serem utilizadas pelo próximo freguês; os dois atendentes postos em vigilância (um em guarda do patrimônio do estabelecimento e o outro em vigília de “corporepresente”). Fúlvio dizia que toda a cena resultava na espera do momento de Pracaxi seguir o curso natural e inegável da vida. Mesmo aparentando ser um desvalido, a antologia da pintura rompe modelos de estética e coloca, ali, Pracaxi, morto e desumanizado, no centro das atenções.

BENEDITO ACABOU DE SOFRER (1975)

Na obra “Benedito acabou de sofrer” (Figura 03), Fúlvio dialoga com a representação do espectro da morte. Pobreza e miséria compartilham da

cena. A obra integra-se ao conjunto de trabalhos pictóricos dentro da fase social do pintor. Assim, nesta pintura, Fúlvio chama atenção aos detalhes de desprovemento da casa mortalha de Benedito.

O ribeirinho Benedito, com os olhos abertos aparece velado em uma residência tipicamente amazônica com descrições muito próximas aos escritos¹⁰. Os poucos objetos presentes na casa do falecido apontam seu *modus vivendi*: não consumista, desprovido de posses materiais além das que precisava para sobreviver. O remo como parte dos artefatos da vida evidencia que o sujeito morava às margens de um rio.

Seu corpo posto em uma tábua aparentando estar em uma mesa exercia impacto. Porém, a cena leva a crer que o morto morava distante de centros urbanos, e carente de serviço funerário como os que não de existir na cidade. As velas postas em pires e xícaras ao lado do morto representavam que naquelas comunidades ribeiras não havia muito distanciamento entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos: não há objetos de vivos ou dos mortos, todos são apenas objetos, concluímos da cena.

O remo azul (na parede) e o banquinho azul problematizam tradições e preferências dos amazônidas por cor azul, geralmente vistas em embarcações, objetos e casas. Na lateral superior esquerda do observador, o santo e o Cristo Crucificado representam o credo católico e suas nuances. A garrafa de cachaça bem perto dos santos ilustra o sincretismo religioso da comunidade de Benedito, bem aos moldes de outras comunidades da Amazônia amapaense, não se importavam de mesclar elementos sacros (santo e crucifixo) com outros de cunho profano (álcool).

A FUGA DO POVO DE DEUS DO EGITO (1985)

Um dos trabalhos que representa o povo em busca de terra e trabalho nas obras de Fúlvio encontra-se no município de Porto Grande- AP, mais precisamente na Igreja Nossa Senhora do Brasil. Esses painéis implicam o auge da segunda fase da pintura do artista, pois, apresentam uma belíssima composição de cores fortes e um notável contorno definido. É uma composição formada por 5 cenas que representam “A fuga do povo de Deus”. De um lado da parede da igreja, a passagem bíblica



Figura 4 – Detalhe da obra: A fuga do povo de Deus (1985). Tinta à base d’água sobre parede. Fúlvio Giuliano Fotografia do interior da Igreja Nossa Senhora do Brasil. Porto Grande-AP, (2007). Fonte: Arquivo da autora.

de quando Moisés libertou o seu povo do Egito e, do outro lado, o artista ilustra a comunidade de Porto Grande em um momento de solidariedade por uma causa social - “Um mutirão realizado pela comunidade em benefício à construção de casas para pessoas carentes”¹¹. Ambas as cenas estão em sintonia entre si, compondo uma só obra.

Podemos destacar as principais características presentes nesta fase, como: a vivacidade das cores, as expressões faciais dos personagens, as curvas e linhas, sendo que todos esses elementos formam um maravilhoso e harmonioso conjunto visual, trazendo a sensação, para àquele que o observa, de bem-estar e prazer com Deus (Figura 04).

Neste contexto, percebe-se que as pinturas de Fúlvio eram retratos de uma época. Ele pintava a realidade do homem em busca de terra, sobrevivência, alimento e dignidade. São agricultores, operários, mães e filhos, todos muito carentes, descalços a caminho de uma “terra prometida” ou da construção de um lugar para viver, como os assentamentos agrários e comunidades agrícolas que se formavam nos municípios e localidades do Amapá. Portanto, foi um momento que não passou despercebido aos olhos de Fúlvio Giuliano, pois em meio a tantas adversidades políticas, econômicas e sociais, ele registrou aquilo que marcava o momento daquela gente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fúlvio Giuliano foi um pioneiro das artes no Amapá. Pintou o social, o sacro e o ícone. Sua relação com a vida religiosa foi um caminho que sustentou sua paixão pelo povo do Amapá. Era caridoso, justo e humano. Sua experiência como missionário enveredou-se para o sacerdócio continuando o trabalho de evangelizador.

Na vida artística, pode ser considerado como um retratista de mazelas humanas. A dor, o sofrimento são características constantemente encontradas em seus quadros. “Em toda sua obra o homem é figura central, como um todo em sua realidade material, social e espiritual”¹². Foi um dos maiores artistas existentes no Amapá no período de 1962 a 1983, possuindo um estilo próprio e único para a época, retratando a realidade vigente, fazendo de seus quadros verdadeiras fontes bibliográficas no que tange aos aspectos relacionados à realidade cotidiana do povo ribeirinho do Amapá.

Durante os anos em que viveu no Amapá Fúlvio soube ampliar o método que ele desenvolveu com “reflexão e expressão”, em trabalhos que denotam sua paixão pela arte e pela educação. Ele elevou a produção artística que primeiramente visava atingir a esfera da transmissão de valores dogmáticos, e que em seguida avançou para o campo da arte-educação, da defesa da atuação dos necessitados que clamavam por justiça e direitos de dignidade a vida.

No ensino catequético podemos dizer que as ações de Fúlvio Giuliano foram atos muito semelhantes às trazidas pelos jesuítas com seus padrões europeus. Nas Santas Missões Jesuíticas, os índios, na qualidade de hábeis pintores e escultores, apropriavam-se de técnicas europeias para representarem, ao mesmo tempo, seus valores e tradições, processo este denominado por alguns autores, de “transfiguração imitativa”.

Nessa linha de abordagem, Padre Fúlvio também empregou a arte como ferramenta em favor da decoração visual das igrejas; as obras como veículo de difusão da fé, e, as aulas, verdadeiros “mutirões de ensino das artes” com ribeirinhos e pessoas simples da comunidade de Santana e Macapá. Tinha o cuidado de ensinar passo-a-

passo os processos de produção artística, todavia, mantinha o foco em despertar leitores visuais baseados em temáticas conectadas a realidade dos amazônidas.

NOTAS

01. Água salobra é aquela que apresenta mais sais dissolvidos que a água doce e menos que a água do mar.

02. Instituto missionário fundado em 1850, em Milão. No Amapá, o PIME chegou em 1948.

03. Um pintor sacro que merece destaque é padre Lino Simonelli. O padre chegou a Macapá em 1948 compondo a primeira turma de missionários, além de escritor, padre Lino foi artista plástico. SIMONELLI, Lino. Diário de Carlinho Malagueta. Tradução Graça Pennafort. Belém: CEJUP, 1999. Na mesma obra a ilustração foi feita por padre Fúlvio Giuliano e seu irmão gêmeo Franco Giuliano.

04. Carta do professor Antônio Munhoz Lopes ao amigo Tito Domínguez Nunez falando do falecimento do Padre Fúlvio Giuliano. Macapá, 09 de junho de 2007.

05. “Não se sabe como isso é possível, mas nos treze anos passados na Missão de Macapá Fúlvio não se limita a construir e pintar estruturas e edifícios, mas também se dedica à catequese dos meninos. Todo sábado à tarde, ele reúne cerca de 200 meninos em um grande telhado para lhes contar sobre a salvação deles” (livre tradução do italiano para o português).

06. Pároco da Igreja matriz Nossa Senhora do Perpétuo Socorro em Santana.

07. “Recebe essa denominação porque foi povoado por Índios da nação Tucuju vindos de aldeamentos originários do rio Negro, chefiados por Francisco Portilho de Melo, que fugia das autoridades fiscais paraenses, em decorrência de estar atuando no comércio clandestino” (RODRIGUES, S/D).

08. CORREIO POPULAR. Viva a Vida, 19/10/1985, caderno 02. (Blog Cartas do Mestre, Antônio Munhoz, 2004).

09. CORREIO POPULAR. Viva a Vida, 24/07/1985, Caderno 01, p. 01.

10. SILVA (2016, p. 23).

11. Entrevista realizada durante a realização da pesquisa de TCC da Graduação em Artes Visuais em 2007. Onde Pe. Luiz Carlini deu entrevista exclusiva, em 24/0/2007, em colaboração à execução do trabalho "A pintura de Padre Fúlvio Giuliano: História e contribuição na arte amapaense". Ferreira, Cristiane M. C; Souza, Elene. O 2007.

12. LOPES, Antônio Munhoz. (A Voz Católica, 06/10/1983).

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no Ensino da Arte: anos 1980 e novos tempos** - 8 ed. - São Paulo, Perspectiva, 2010.

CECATTO, Adriano; FERNANDES, Márcio. R. História e imagem: linguagem e cultura visual. **VI Simpósio Nacional de História Cultural - Escrita da história: Ver - Sentir - Narrar**. 2012.

CITTERIO, Emanuel. Testemunhos da vida missionária: A beleza salvará o mundo. **Revista Mundo e Missão** - PIME, 2006. Disponível em: <www.pime.org.br/pimenet/primemissio/pmindex.htm.missaojovem/mijende>. Acesso em: abr.2006.

CORREIO POPULAR. **Viva a Vida**, 24/07/1985, caderno 01, p. 01.

DRUMMOND; PEREIRA. **O Amapá nos tempos do manganês**. 2007.

EDITRICE, Sílvia. **La Bellezza Salverá Il Mondo: L'opera pittorica di Fulvio Giuliano Padre Missionario del PIME**. Cidade: Editora, 1995.

FERREIRA, Cristiane M. C.; SOUZA, Elene O. **A pintura de Padre Fúlvio Giuliano: história e contribuição na Arte Amapaense**. Trabalho de conclusão de curso apresentado em 2007 - UNIFAP.

FÚLVIO GIULIANO. Viva a Vida. Correio Popular, 19/10/1985, caderno 02. In: MUNHOZ, Antônio. **Blog Cartas do Mestre**, 2004.

GHEDDO, Piero. **Missione Amazzonia: I 50 anni del Pime nel Nord Brasile (1948- 1998)**. Bologna: EMI, 1998.

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.

LOBATO, Sidney. **Santos e sacramentos** (2014). In Revista Tempo I. Vol. 21, nº 38. p. 151 - 170.

MONDZAIN, M. J. **Le Commerce des Regards**, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

NETO, F. R; FURTADO. Lourdes Gonçalves. **Ribeiridade Amazônica: Algumas reflexões**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 24, p.158 -182, 2015.

ROLLI, Roberto. **La Bellezza Salverá Il Mondo: L'opera pittorica di Fulvio Giuliano Padre Missionario del PIME**. Trechos traduzidos por Idelson Maciel Ferreira e Oliete Beijamin . Silvia Editrice, Itália, 1995, p.04-18.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de Imagens (Como Ensino)**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

PE. CLAUDINHO. **Entrevista**. Concedida a Cristiane Machado Correa Ferreira, Macapá, 19/01/2019.

RODRIGUES, Edgar. Histórico de Santana. **Amapá Digital**, s/d. Disponível em: <http://www.amapadigital.net/santana.php>. Acesso em: fev.2021.

Revista Mundo e Missão PIME. Disponível no site: <<http://www.pime.org.br/pimenete/primemissione/pmindex.htm.missaojovem/mijende>>. Visitado em 04/07/2006.

SOBRE A AUTORA

Doutoranda em Artes PPGARTES da Universidade Federal do Pará-UFPA. Mestra em Ensino de Arte - PROFARTES - UFPA. Especialista em Arte: cultura e criação - SENAC/AP. Graduada em Artes Visuais pela UNIFAP. Professora de artes da rede Estadual de educação do Amapá. Integrante do Grupo de Pesquisa Perau - Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia/CNPq. E-mail: cris.ferreira.ap@gmail.com