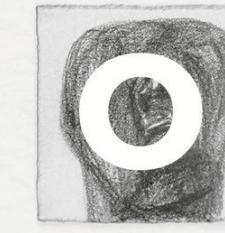
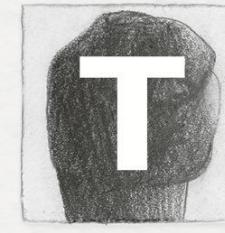
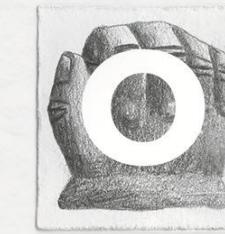
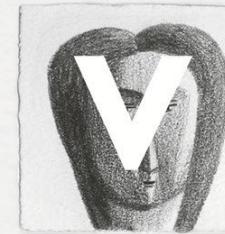


www.votos.art



DA OBRA DE

**Renato Valle,
religiosidade & política**

Bruno Albertim

Recife, 2025

Realização

todé
EM ARTE · QUASE TUDO

Incentivo

FUNDARPE
FUNDARPE
FUNDARPE DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO

Secretaria
de Cultura

GOVERNO DE
PERNAMBUKO
ESTADO DE MUDANÇA

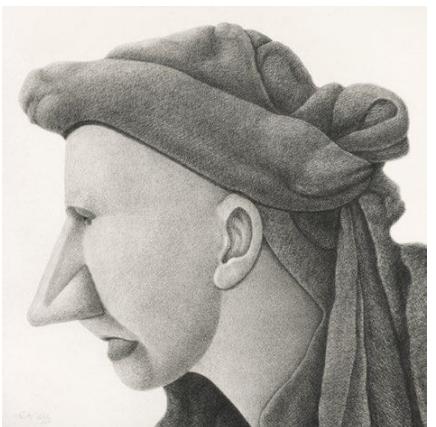


O monge milita

APRESENTAÇÃO

Incauto, alguém pode perceber que documentar a relação de Renato Valle com o tema deste livro deva ser redundante. A sua relação com religiosidade e política é intrínseca à sua obra, presente desde antes da primeira produção artística. Em meio século de trajetória, sua crença e sua ética se manifestam em gestos, atos e coisas. São estas coisas que nos interessam aqui, estas coisas, a crença n'algo que é físico, tem aura e incorpora e produz discurso.

Em texto sobre a série *Amós Votos Hieronymus*, de 2011, Valle descreve o desenho como necessidade vital, “é como andar, me mover, usar um músculo qualquer do meu corpo ou puxar o ar pra respirar, difícil viver sem desenhar”. Como os atos manifestos, inexoráveis aos seres humanos, seu desenho também seria sua sociabilização, desejo, cultura, sua política e religião? Sua religiosidade é companheira constante, que ilumina. Já sua fé fez eloquente o tímido, capaz de expressar mundos e formas “falando de algo que a escrita ou o verbo não bastam”. Um animal político que prega a palavra da sua fé no desenho.



“ Para as ruas? Ocupações? Assinaturas? Em benefício da classe? Será mesmo? Faz tempo que deixei de participar de movimento, abajoxado ou qualquer coisa que traga bandeira partidária. Se é pela classe, não atrele a partidos, e, até o momento, todos estão atrelados.

Claro como ar que eu respiro e a manhã que se levanta está que, a arte é a religião de Renato Valle, enquanto suas políticas estão no que o cotidiano lhe traz, as pautas de sua verve. “A minha religiosidade é que me leva a agir politicamente e apartidariamente de forma aristotélica”. Rejeita a política formal dos conchavos e disputas eleitorais, essa ele acompanha e passa mal. Cotidianamente. Sem jamais fazer um cílio se mover no sentido de sua inserção ou articulação – ele se abs-

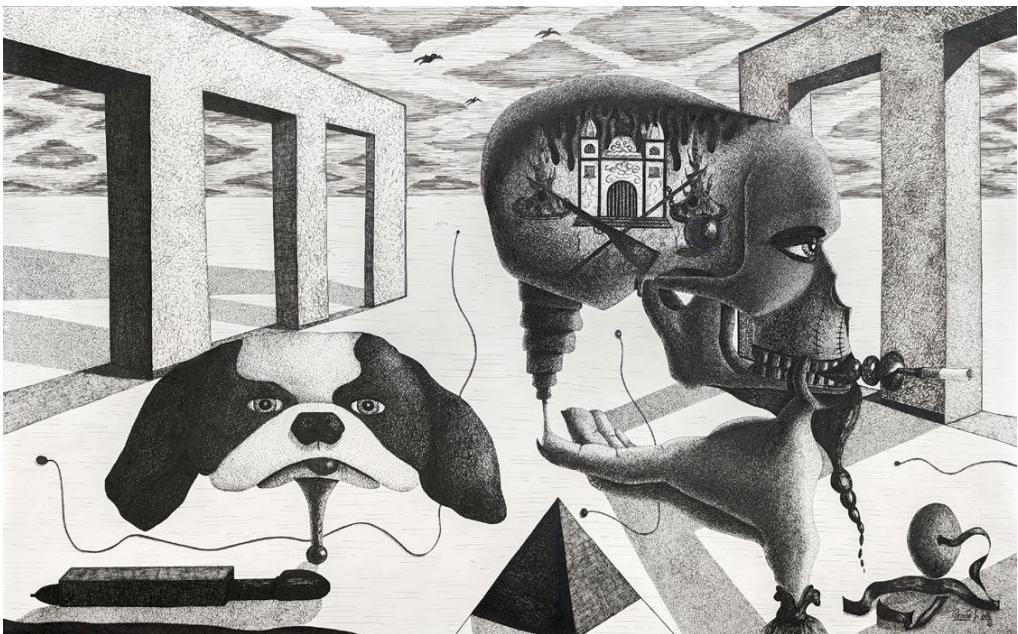
Da série
Amós Votos
Hieronymus
10, 12, 8 e 2
2011
Grafite
sobre tela crua
100 x 100 cm

Comemoração
da paz
1979
Bico de pena
sobre papel
73,1 x 45,4 cm

tém, mantendo-se à margem dela. Ao contrário, na arte mergulha de modo profundo. Perene. Dedicado. Devoto. Uma doutrina cultivada ao longo de cinquenta anos. Profissão de fé, monástico, de retiro em algum trabalho que esteja envolvido. Todo santo dia é “dia útil”. Fazer obras de arte é dar-se o respirar ao espírito.

Na virada de décadas, em levantamento para o site do artista, elaborou-se um *raisonné* de Valle. Uma das obras mais antigas registradas é **Comemoração da paz** (1979), bico de pena apresentado em Salão oficial, já tratando do anseio coletivo em tempos de disputas políticas e religiosas.





6

No ano seguinte, Valle foi premiado com **Decadência** (1980), desenho em que se vê, ao centro da imagem, uma arma diante de uma igreja católica. Em 1983, participou do Salão de Artes Plásticas de Pernambuco com **O presidenciável**, óleo de 1983. Na primeira individual, **Renato Valle – Pinturas 86**, expôs, entre outras, ex-votos, oratórios e **O fazedor de intrigas I e II** (ambas de 1986), referência à Operação El Dorado Canyon, ataque dos EUA à Líbia em 1986. Cedo já se definiriam estes dois dos seus pontos de interesse.

A junção dos vocábulos gregos “laos” (povo) e “ergon” (trabalho, serviço, ação) forma “leitourgia”, que nos chega, em sua versão latina: “liturgia”. Diz da união do gesto político ao religioso como serviço público em favor da comunidade. Hoje abrange a pléiade de ritos e cerimônias, não exclusivamente religiosas. Nesse sentido, Valle exerce sua liturgia artística: repete orações, toques, manifestações, incorporações – na sua construção peculiar de símbolos e sinais, ele faz, refaz, atualiza, repinta, revisita e repete... Sempre de forma renovada, nunca redundante.

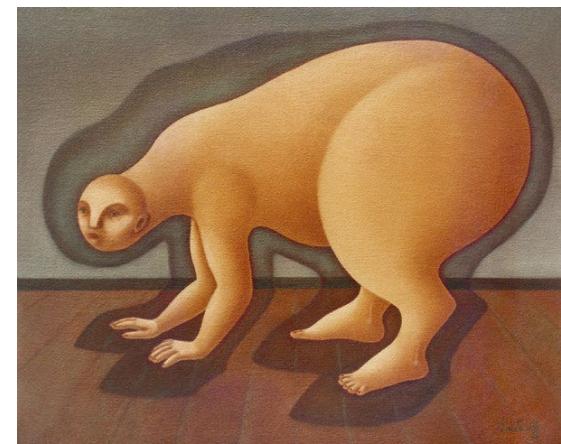
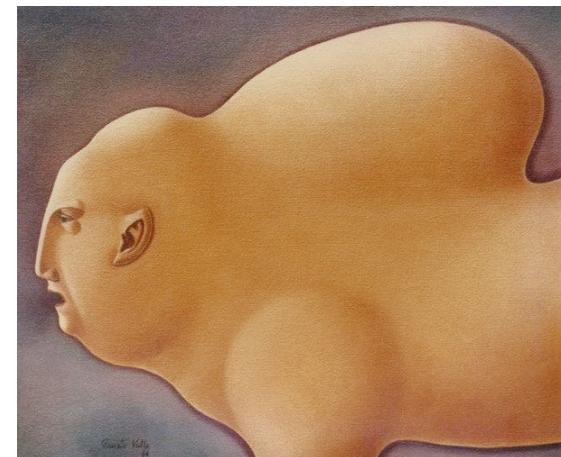
Decadência
1980
Bico de pena
sobre papel
40 x 64 cm

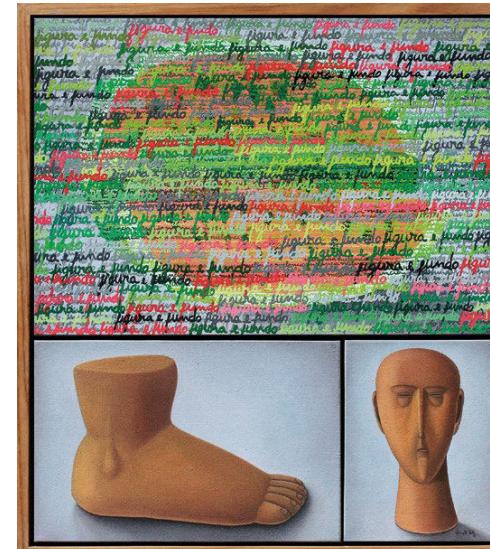
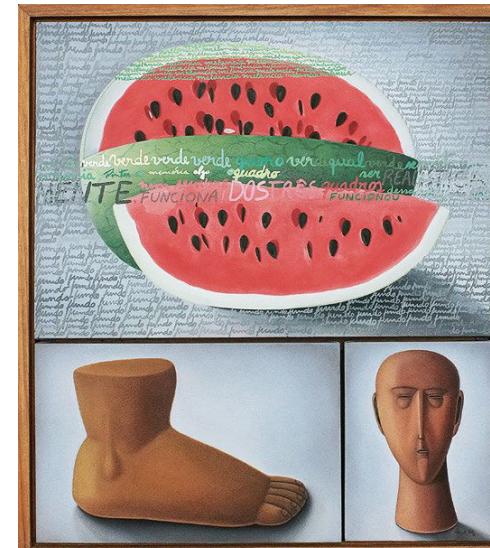
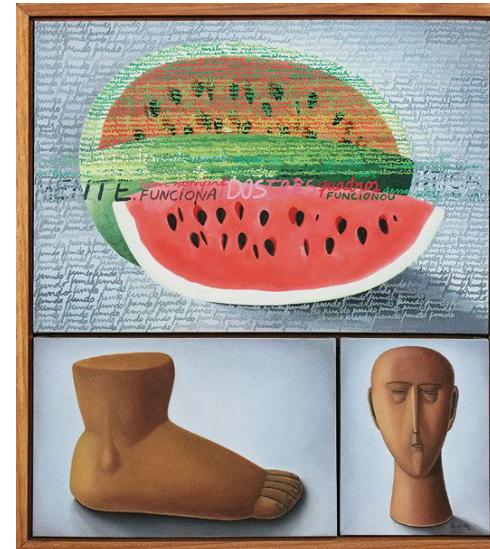
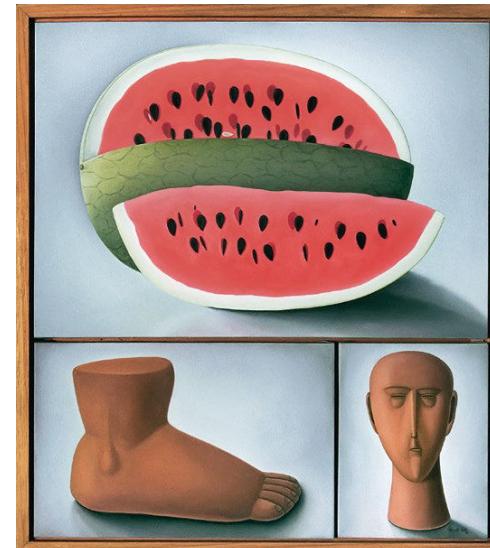


O presidenciável
1983
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

O fazedor de intrigas I
1986
Óleo sobre tela
46 X 55 cm

O fazedor de intrigas II
1986
Óleo sobre tela
46 X 55 cm





“ Creio que a necessidade de expressar aquilo que se sente e se pensa é suficiente para conduzir o artista a algum lugar. Dessa forma, toda experiência emocional e intelectual se reflete naquilo que se faz, e os temas vêm, vão, e quase sempre voltam, sem que seja necessário buscá-los”.

Sua produção revisita e reinventa temas. Em *Escritos sobre pinturas ruins*, série de 2012, interferiu com texto sobre obras pretéritas. Nas residências de *Diálogos*, entre 2005 e 2009, deu novos traços a produções alheias. Em *A revisão da pintura* (2018-2019), reelaborou telas próprias. Mais recentemente, homenageou artistas como Gil Vicente, João Câmara, Cildo Meireles e Debret, em obras que tecem homenagens-reverências a trabalhos destes, na mostra *brasil* (2025). Seus ex-votos, recorrência central, traduzem seu hábito devocional e afirmam sua prática como arte-liturgia.

O fazedor de intrigas
(transição e final)
1986 - 2012
Acrílica sobre tela
45 x 55 cm

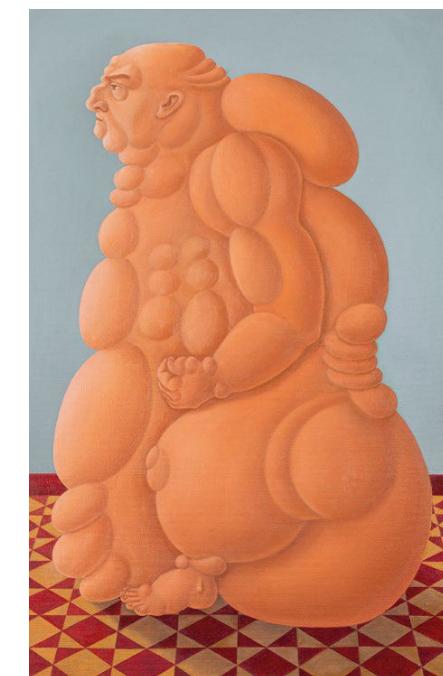
Natureza-morta com Ex-voto III
1994
Óleo sobre tela
Tríptico:
65 x 58 cm
(conjunto)



Projeto
Diálogos, 3ª
etapa, Museu
Murillo La
Greca
Recife-PE
2006

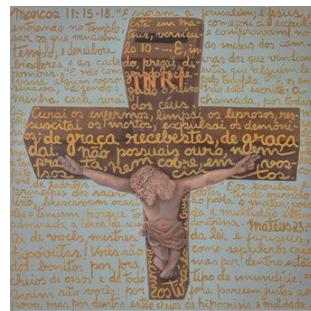
Projeto
Diálogos, 1ª
etapa, IAC/
UFPE
Recife-PE
Projeto
Experimental
O Artista, o
Processo Criativo
e a Mediação
Cultural
2005-2006

Retrato do
que ele é 1, 2,
3 e 4
2018 - 2019
Óleo sobre tela
55 x 35 cm





12



A terracotta-colored sculpture of a human head, shown in profile facing right. The head is smooth and rounded, with a small, simple ear on the left side. The eyes are represented by two small, dark dots, and the nose is a simple, rounded shape. The sculpture is set against a plain, light-colored background.



Natureza morta (jogo)
2018 - 2019
Óleo sobre tela
Políptico:
30 x 30 cm
(cada)



O primeiro capítulo aborda a repetição como milagre das multiplicações, tendo como referência *Diário de votos e ex-votos* (sua pesquisa realizada entre 2003 e 2005), cinco mil desenhos que, nas palavras de Valle, representam “duas experiências humanas: drama e esperança”. E um paralelo com os incontáveis ex-votos elaborados em técnicas, dimensões, suportes e épocas distintas, ao longo de sua vasta obra

Os trabalhos de *Diálogos* e da série *Cristos e Anticristos*, esta, fruto de uma pesquisa por dois anos, a partir de 2010, revelam como Valle, a partir de seu repertório técnico, dialoga com práticas consagradas da historiografia artística, posicionando-se como autor contemporâneo. No segundo capítulo, evidencia-se que sua inovação não é uma inflexão na técnica em si, mas, a partir do uso canônico da linguagem, o artista atualiza o repertório humano, entre fazer, desde sempre, e o dizer, daqui, situando sua obra no tempo presente.

O terceiro capítulo aborda a relação entre fé e política, destacando como ambas justificaram execuções com a anuência do Estado. Esse tema aparece em ***Bandido bom é bandido morto***, revista ilustrada, publicada em 2022, que analisa penas capitais históricas e a produção sistemática de vítimas.



**Diário de Votos
e Ex-votos**
(seleção)
2003 - 2005
Grafite
sobre Papel
Políptico,
5 mil desenhos:
5 x 5 cm (cada)



**O cachorro
morto**
2009
Grafite
sobre lona crua
212 x 405 cm

**Cristos e
Anticristos**
2012
Galeria Capibaribe
/CAC / UFPE,
Recife-PE



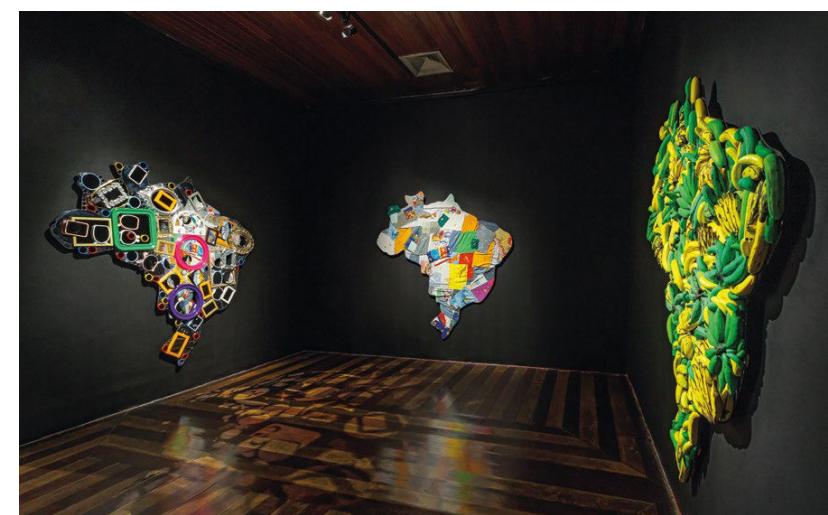
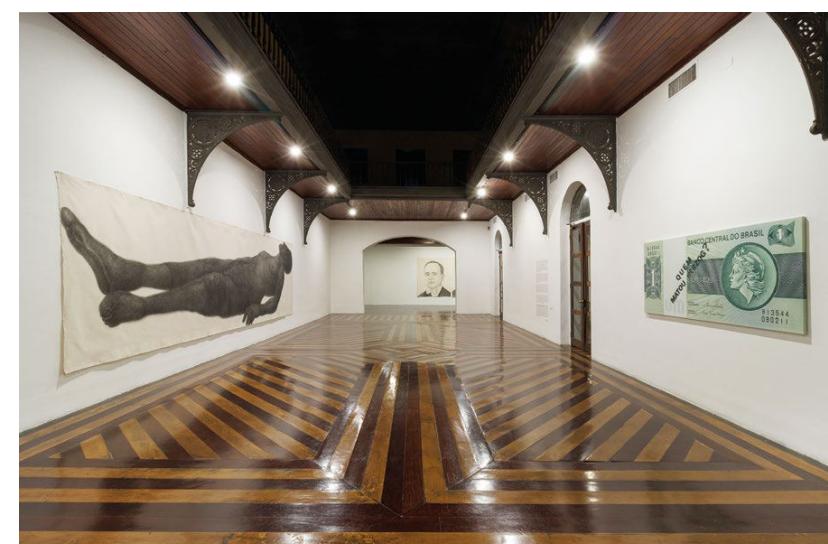
16

Na quarta seção, temos *braZil* – conjunto de 12 trabalhos (11 produzidos entre 2020 e 2025 e um de 2006) que expõem autoritarismo e desvios da República brasileira. As obras transitam do retrato realista ao objeto *ready made*, mostrando como a fé que temos em nós mesmos desafia a filosofia política que sustentam o Estado e a sociedade.

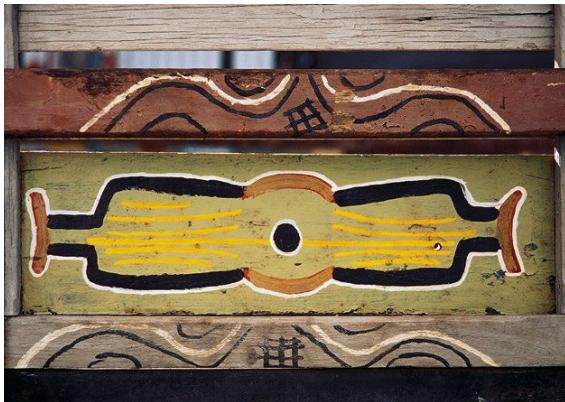
O quinto capítulo encerra com uma biografia singular do personagem deste livro: não lista conquistas, glórias, feitos curriculares ou premiações e condecorações, mas narra o devir espiritual deste ser humano, desde a infância até sua atual compreensão e prática no campo espiritual da vida.

Bandido bom é
bandido morto
2021 - 2022
Revista ilustrada
58 págs.
28 x 21 cm

braZil
2025
MAMAM -
Museu de Arte
Moderna Aloisio
Magalhães



Apenas uma pequena parte da produção não foi incluída, por limitação de páginas. É o caso das fotografias – linguagem menos notada da produção de Valle, se comparada ao desenho, pintura e gravura – embora as séries com o foco no cotidiano popular em Pernambuco, como as *Grades de caminhões* (2002 – 2004) e outras, feitas em 2011 e exibidas no Recife, naquele ano, e em Petrolina, no ano seguinte, na mostra *Figura, Paisagem e Natureza Morta*, revelem sua relevância.



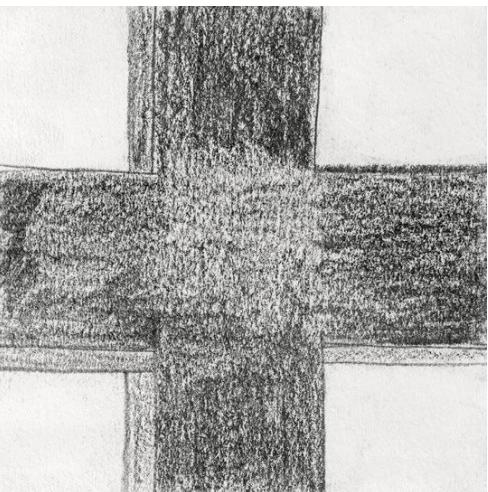
Grades de caminhões
2002
Fotografias



Boi
2011
Fotografia



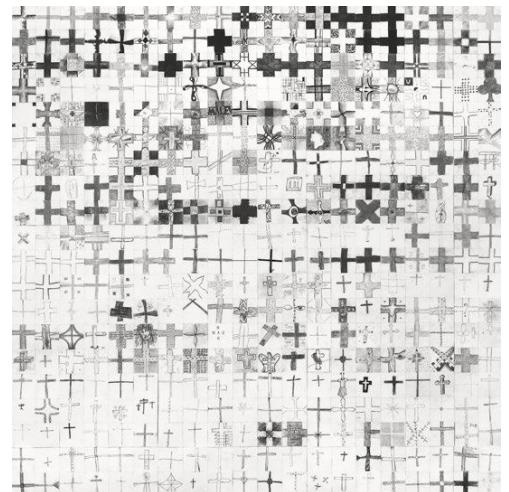
Cabeça de boi
2011
Fotografia



20

Bruno Albertim, ao mapear religiosidade e política na obra de Renato Valle, traz os marcos mais significativos da trajetória do artista. Obras centrais são contextualizadas por outras de menor vulto, mas igualmente fundamentais, referendando o recorte escolhido para esta publicação. Albertim, crítico, curador, pesquisador e jornalista tem na produção de bons textos o seu pão de cada dia. Já havia escrito em 2017 sobre a exposição **Religiosidade e Política na Obra de Renato Valle**. A clareza de sua análise consolidou-o, enquanto desejo nosso de termos o texto para este livro de agora, à época ainda um projeto embrionário.

Já o autor da apresentação deste livro, desde 2009 colabora com Renato Valle em diferentes projetos ligados a religião, política, ambos e outros temas.



21

“Conheci Diogo Dobbin - Todë no início dos anos 2000. Lembro que participou de uma obra coletiva durante o Projeto Diálogos no IAC. Com o tempo nos tornamos amigos e parceiros em alguns projetos. Todë fez as expografias e coordenou as montagens de DIÁLOGOS no MEPE e de Religiosidade e política na Galeria Janete Costa. Fez o projeto do meu site, mapeou a minha obra e escreveu o livro Valle-Educa”.

O Jogo
Malevichco dos
Quatrocents
Acertos
Participação de
Diogo Dobbin –
Tode

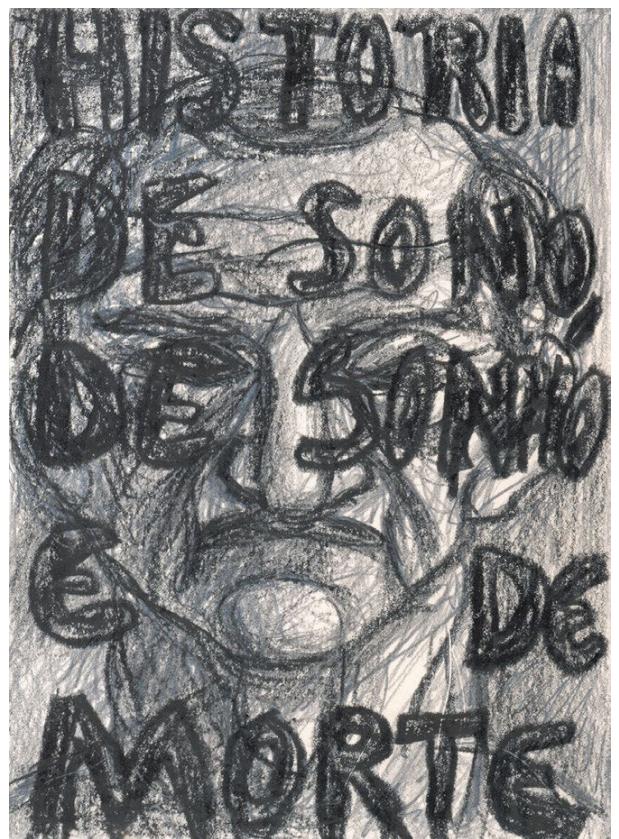
O Jogo
Malevichco dos
Quatrocents
Acertos
2005 - 2006
Fotografias e
grafite sobre
papel

Esta é a sétima publicação em que participa sobre a obra do artista. A primeira ocorreu, no catálogo de *Diálogos* (2009), enquanto fez parte da equipe do projeto, sendo responsável pela concepção da exponografia. Naquele mesmo ano, editou *História de sono, de sonho e de morte* pela Livrinho de Papel Finíssimo. Em 2021, publicou a pesquisa e edição de conteúdo multimídia no site www.renatovalle.art e escreveu e editou *Valle-Educa*, sobre a relação do artista com a UFPE. Colaborou com o livro *Renato Valle*, da CEPE, Companhia Editorial de Pernambuco, publicado em 2024, onde escreveu o capítulo da prática educativa deste artista. Mais recentemente, dividiu com Valle e Robson Lemos as edições de *Bandido bom é bandido morto* (2022) e do catálogo da exposição *braZil* (no prelo).



Diálogos
Museu do Estado de Pernambuco,
Recife-PE
2009

História de sono, de sonho e de morte
(capa)
2009
Livre
32 págs.
10,5 x 14,8 cm





bra2il
(capa de catálogo)
2016
Brochura ilustrada,
colorida
52 págs.
28 x 21 cm

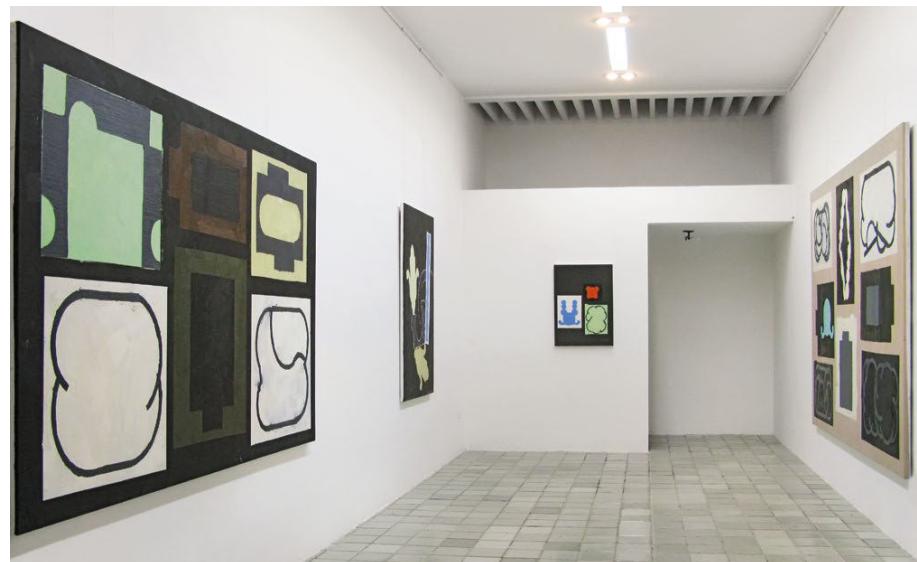
**A nova
república**
2016
Instalação
efêmera - título
de eleitor, gelo

A fé de Renato Valle na arte é pública e notória, assim como é sabido por todos da sua militância pulverizada, sem vínculos partidários ou causas específicas. Há uns tempos, amplia essa dimensão em vídeos nas redes sociais, onde compartilha opiniões sobre diferentes temas. Não se trata de uma vida em lutas e ativismos, mas há de se fazer justiça e façamos os devidos registros.

Em 1978, enquanto fazia sua estreia profissional, Renato Valle doou um bico de pena ao Fundo de Greve dos Professores da UFPE, ele se orgulha. “*Essa foi a minha primeira participação em um movimento que se opunha à ditadura!*”. Desde então “*Participei de algumas campanhas, doei obras, como artista e cidadão, sem me filiar a partidos*”. Também contribuiu financeiramente, como no financiamento coletivo que viabilizou a exposição *Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira*.



Valle engajou-se em coletivos culturais, como o periódico **Edição de Arte**, no final dos anos 1980, e, de 2009 a 2013, a **Sala Recife**, uma galeria sem fins lucrativos dedicada ao desenho e à pintura. Ali se estabeleceu uma ação de extensão acadêmica com a Universidade Federal de Pernambuco por dois anos, até o encerramento das atividades. Na Oficina Guianases de Gravura foi eleito diretor técnico, em meados dos anos 1990, foi nesta gestão que se articulou a doação do acervo e maquinaria à UFPE – a partir daí, do apagar do século XX, na Universidade, promoveu diversas ações, envolvendo a comunidade acadêmica, a partir desses espólios.



26

Edição de Arte
TENDÊNCIAS EM ARTES PLÁSTICAS

C\$ 10000
ANO 1 SETEMBRO 1988 RECIFE

01

Primeiro Plano
Exposições na Artespaco e no Centro Cultural Adalgisa Falcão marcam o retorno de Luciano Pinheiro, depois de quase três anos longe das galerias e do País.

Colecionador
Sensibilidade e talento: matéria-prima também da boa coleção. Geraldo Majella prova e aprova a receita.

Círculo
Galerias, museus, cursos, exposições. A agenda do Edição de Arte aberta ao público. Todo mês.

Pintando o “set”
Caixas, vasos, brinquedos, personagens da infância. Bernardo Dimentstein e o lúdico, em mostra na Oficina.

Técnica/Aquarela
A fórmula é simples e antiga. Nem por isto é fácil de usar. Guita Charicker mostra o caminho.

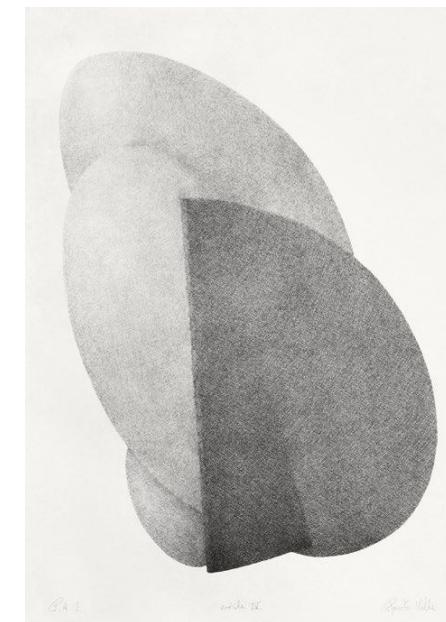
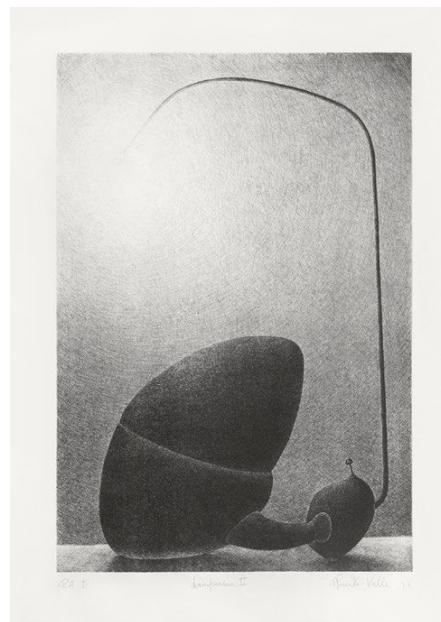
Dona Dona (detalhe)
Luciano Pinheiro

Edição de Arte
(Periódico impresso)
1988 - 1990
Editores: Renato Valle, Andrea Moreira, Flávio Gadelha, Gil Vicente, Laura Buarque
Tamanho tabloide

Sala Recife
2009 – 2013
Exposição:
Paulo Whitaker – Autoramas e outras

Lamparina II
1997
Litografia
55 x 38,5 cm

Ovóide IV
1997
Litografia
55,5 x 40 cm



Mesmo sem fundamentação pedagógica formal, sua atuação consolida uma prática educadora emancipadora e reflete um “educar político”, próximo às ideias de Paulo Freire.

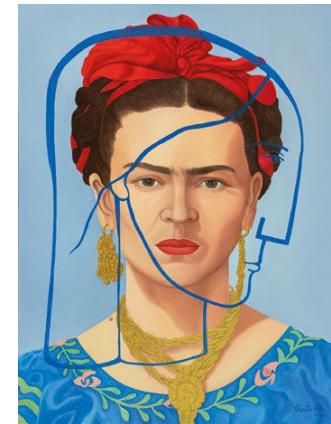
Pode-se afirmar que, sobre a fé e a busca do bem comum, este livro dá conta do caminho traçado por Renato Valle. Creio ser fundamentalmente mais importante que historiar sua obra pretérita, é celebrar que sua produção segue crente, contundente e ativa. Ele continua e esteve, há pouco, criando uma série de novos ex-votos, acabou de cerrar as portas da exposição *braZil* e já prepara uma mostra para breve – trabalhos políticos (atos), ainda inéditos. Tem mais por vir!



A benção, Renato Valle. Faço votos por ti. Saravá!!!

Diogo Dobbin – Todé
Editor-chefe e produtor de VOTOS

Projeto
Diálogos, 6ª
etapa
Movimento
Pró-Criança
Jaboatão dos
Guararapes-PE
2008 – 2009



Ex-voto cabeça
Modi
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Um ex-voto
para Botticelli
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Um ex-voto
para Frida
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Um ex-voto
para Picasso
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Um ex-voto
para Tarsila
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Um ex-voto
para Velásquez
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm



Expurgos

Oratório IV
1986
Óleo sobre tela
90 x 75 cm

Oratório V
1986
Óleo sobre tela
90 x 75 cm



O filho de Apolo passou de maneira injustamente discreta para a história. Quase um anônimo. Um personagem menor, a despeito de seu poder nada ordinário: Asclépio tinha a capacidade de trazer os mortos à vida. Nascido do romance do voluntarioso e belo deus das artes e do Sol com a Virgem Corônis, veio ao mundo às pressas, numa cesariana operada na barriga ainda quente da mãe já morta. Criado por um centauro que o educara no entendimento das ervas, o órfão especializou-se na cura das enfermidades e desgraças dos corpos. Morto por Zeus com um raio para evitar que o filho alterasse a ordem do mundo, tornando os humanos imortais, seu santuário seguiria recebendo levas de peregrinos. Como prova material da gratidão, os fiéis passariam a depositar, pelo chão e paredes do templo, réplicas esquemáticas de membros significativos do corpo humano. Cabeças, pés, pernas, genitálias.



32

Simulações em madeira, pedra e resina de partes do corpo seriam também depositados em honra de Apolo e Ártemis, duas das mais prestigiadas divindades da chamada Grécia Antiga, nos templos dedicados às divindades responsáveis, respectivamente, à gestão da beleza e da castidade entre os humanos. Mais de dois mil anos antes de Cristo, portanto, os ex-votos eram já meios populares de materialização de agradecimentos a curas, restaurações e reavivamentos por intercorrência divina. Eram comuns, antes, também na Antiga Mesopotâmia e outras civilizações remotas. Com as romarias popularizadas por Portugal a partir do século 17, igrejas, capelas e templos, públicos ou particulares, passaram a se transformar, Brasil adentro, em memoriais vívidos da fé. Grandes salas de milagres onde a crença católica e morena brasileira se objetiva, desde então, por meio de pedaços toscos de madeira como súmulas de corpos regenerados. Ou, em menor quantidade, de obras refinadas encomendadas por famílias abastadas até a criadores de renome. Na Itália do Renascimento, artistas como Ticiano também executavam pinturas com o propósito do reconhecimento da graça encerrado nos limites dos ex-votos. O quadro *Jacopo Pesaro sendo apresentado pelo Papa Alexandre VI a São Pedro* lhe foi encomendado pelo próprio nobre italiano como forma de agradecer à igreja sua vitória numa grande

Bebê ex-voto
2018-2019
Óleo sobre tela
65 x 110 cm

Um voto para
um ex-voto
2019
Óleo sobre tela
100 x 100 cm

Ex-voto
2018-2019
Óleo sobre tela
150 x 150 cm



batalha de 1502. Sinteticamente narrativas, pinturas votivas são também populares no Brasil desde os primeiros tempos de colonização.

No começo dos anos 1980, Renato Valle descobre os ex-votos numa visita prosaica a um museu do Recife.

Sem nunca ter visto antes esse tipo de objeto arraigado ao catolicismo popular, o artista primeiramente se deixa sequestrar sensorialmente pela enorme capacidade expressiva, em contraste com a sintaxe extremamente econômica das estratégias escultóricas: linhas rápidas e golpes de goivas improvisados sobre refugos de madeira. Pequenas fendas, buracos e depressões capazes de conotar, mais que feições, subjetividades. Intenções, sofrimentos, martírios, superações. Em grandeza comunicacional, uma simplificação de formas a lembrar a pintura de Modigliani, o italiano que inscreveu suas figuras alongadas - olhos, bocas e feições pinceladas em traços econômicos, longilíneos - na arte moderna do começo do século 20.

Lévi-Strauss informava que, mais que utilidade, o objeto guarda a memória. Aparente matéria inerte, a coisa concentra a ética de seu tempo. Ao perceber a dimensão sacra do objeto, Renato Valle, ainda

34



Ex-voto -
munheca de
Paulo
2020
Grafite sobre
papel
21 x 15 cm

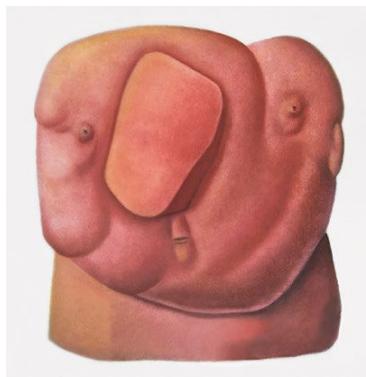


“*Passei a visitar museus e galerias e, em 1984, no Museu do Homem do Nordeste, me deparei com um conjunto de ex-votos de madeira. Fiquei muito impressionado. Em uma visita posterior ao Museu do Estado de Pernambuco, me deparei com outro conjunto de ex-votos. Aquilo não me saía da cabeça*”.

35

que não tivesse plena consciência da aproximação, vivia uma espécie de teofania. Um tipo de aproximação íntima com uma expressão material do divino.

Jovem, em início de carreira, o artista ganhava nos objetos votivos uma de suas obsessões, um dos elementos mais recorrentes de sua gramática visual e, embora desconfiasse menos ainda à época, o vértice de sua futura série *Diário de votos e ex-votos* - um de seus mais marcantes trabalhos encadeados, uma das séries de maior contundência vibracional da arte contemporânea brasileira.



Ex-voto I
1999
Pastel seco
sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto – mulher
2000
Óleo sobre tela
100 x 100 cm

Ex-voto
2004
Pastel seco
sobre papel
33 x 32 cm

Ex-voto de óculos
1999
Litografia
17,8 x 15,8 cm

Ex-voto de mulher
2017
Óleo e acrílica
sobre tela
100 x 100 cm

Ex-voto de homem
2017
Óleo e acrílica
sobre tela
100 x 100 cm

Ex-voto 2
1999
Pastel seco
sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto
2001
Óleo sobre tela
100 x 100 cm

Ex-voto
2001
Pastel seco
sobre papel
33 x 32 cm





Jogo de ex-votos
2010
Grafite sobre tela
Políptico:
50 x 40 cm
(cada)

Jogo de ex-votos
2010
Grafite sobre tela
Políptico:
30 x 30 cm
(cada)

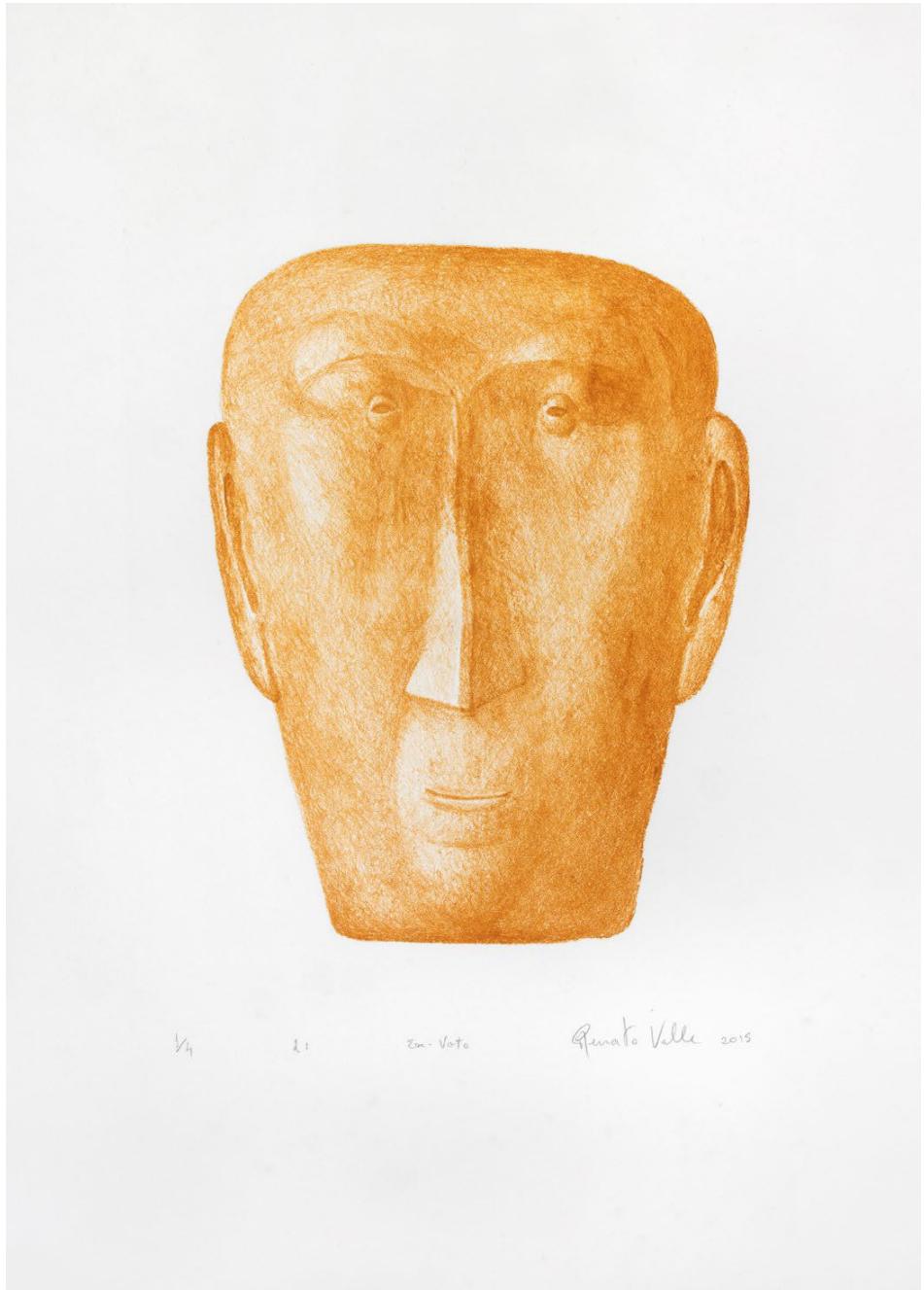
Jogo com ex-votos
2013
Grafite sobre tela
Políptico:
12 x 9 cm (cada)

40



Ex-voto
2007
Resina de
poliéster
34 x 21 x 23 cm

41

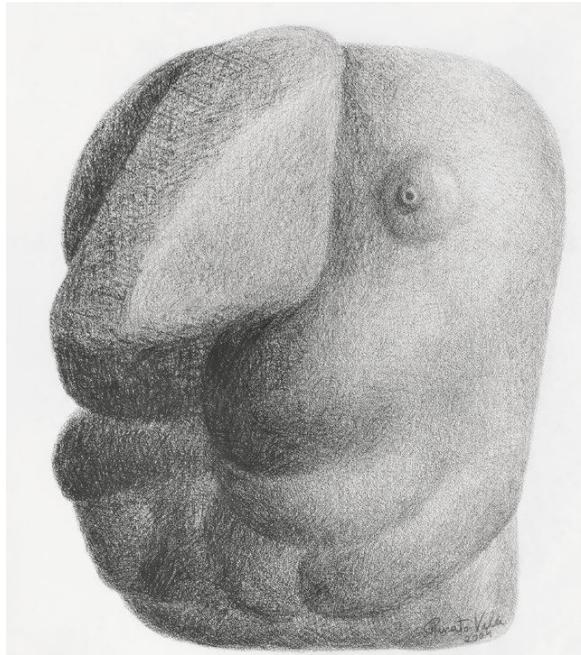


Ex-voto
2015
Litografía
26 x 25 cm

Da observação como exercício e disciplina, Renato volta aos museus, mundo de grafite e papel. Diante de ex-votos de várias épocas no acervo, realiza uma série de desenhos de investigação. Assume os objetos como pontos de partida da breve série de pinturas *Alguns objetos de adoração I, II e III*, três telas (94x70 cm, cada), de 1985. Cada pintura, na verdade, consiste num conjunto de escaninhos (um com quatro; o segundo, com nove; o último, com dezesseis nichos, perfazendo estantes) em que cabeças, bustos, pernas e ventres estão guardados. Figuras arredondadas, de volumetria a distanciá-las do fundo. Tristemente estáticas, personagens ostentando curativos e (pouco) escondendo feridas, deformações, chagas. Na estratégia pictórica, como lembra o professor Agnaldo Farias (2024. p. 84), “as figuras são brancas como gesso, ou como cadáveres, efeito sublinhado pela frialdade do fundo azul de todas elas”.

A estratégia dos nichos seria novamente acionada numa série de pinturas com oratórios, realizada em anos posteriores. Confrontando cotidiano e religiosidade, por exemplo, surge a série de óleos sobre telas *Natureza-morta com ex-voto I, II e III*. Datadas do ano de 1994, as três telas trazem os ex-votos em polípticos ao lado de elementos banais como frutas (pedaços de melancia, bananas, um

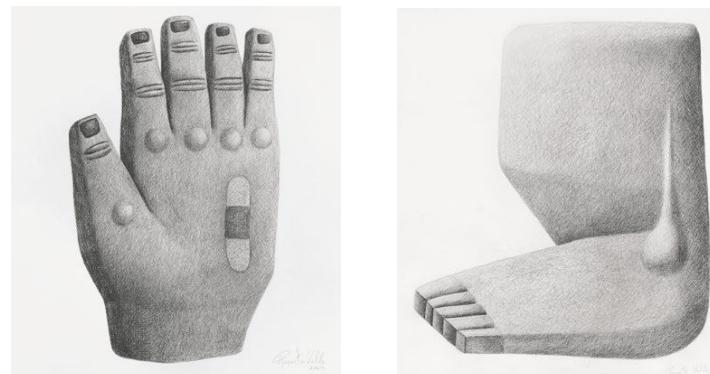
42



Ex-voto 1
2004
Grafite sobre
papel
42 x 37 cm

“Foi uma espécie de fascínio: a simplificação das formas, a força na expressão, sobretudo no dos feitos em madeira. Muitos deles são esculturas de alta qualidade. Depois, percebi que o ex-voto me atraía não só por questões estéticas, mas por uma potência espiritual. Descobri que, quando eu trabalhava um ex-voto, era como se tivesse fazendo um tsuru, o origami que representa um pássaro sagrado do Japão, depositando no objeto que está sendo feito ‘votos’. O Diário de votos e ex-votos traduziria essas duas experiências humanas: drama e esperança”.

43



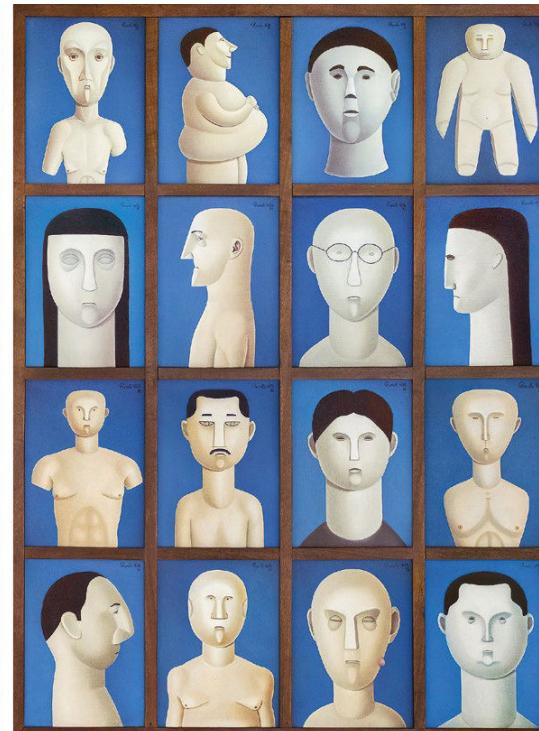
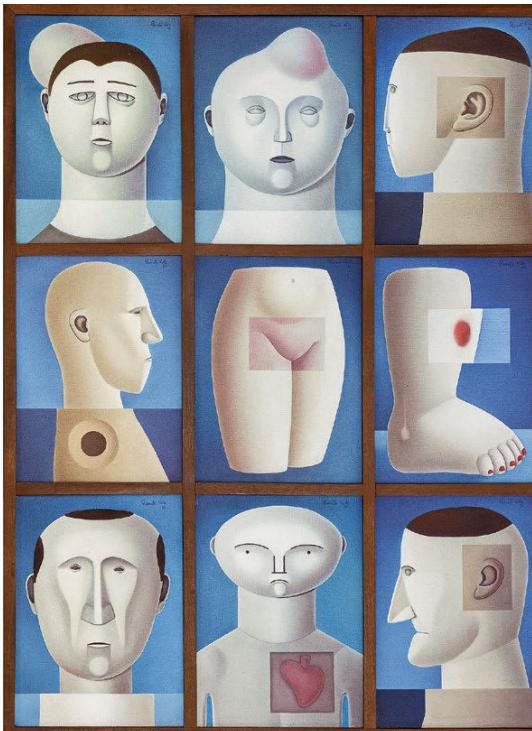
Ex-voto 2
2004
Grafite
sobre papel
42 x 37 cm



Ex-voto 4
2004
Grafite
sobre papel
75 x 55 cm

Ex-voto 3
2004
Grafite
sobre papel
42 x 37 cm

Ex-voto 5
2004
Grafite
sobre papel
75 x 55 cm



44

coco verde aberto com canudo, pronto para ser consumido). Em 1998, dezenas de figuras votivas são ordenadas numa impressionante composição de desenhos de grafite sobre papel numa composição, em alusão ao símbolo mais caro ao cristianismo. Chama-se **Crucifixo**. Numa série anterior, de 1986 e 1987, sacrários alternam maquetes de rosto em madeira e, outra vez, frutas comuns no cotidiano nordestino: cocos, bananas.

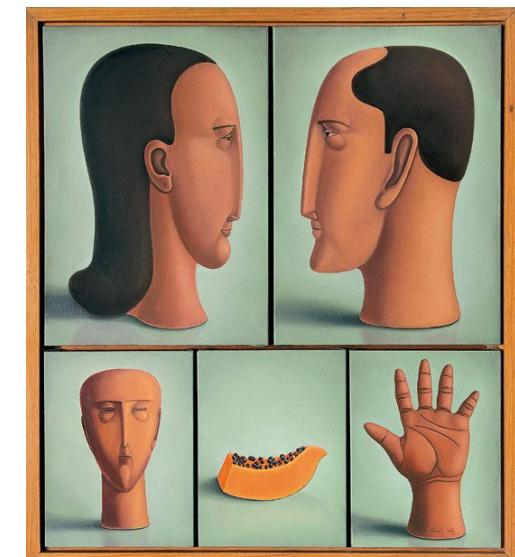
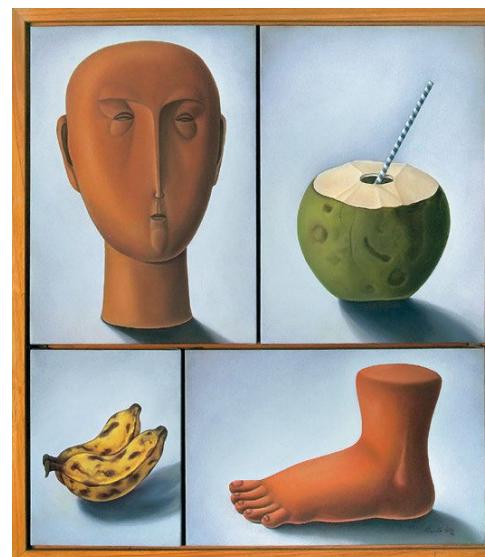
Num jogo de sentidos, a “natureza-morta” substitui a imagem de Cristo ou de santos – todos, obviamente, mortos. Podem sugerir tanto a dimensão sagrada do cotidiano – ou, em mão inversa, a banalização mundana do sagrado. O ex-voto, como tema ou forma, ia se aderindo à subjetividade do artista.

“Em 1998, fiz dezenas de pinturas e desenhos de ex-votos, não mais de observação. Eram reelaborações, algumas vezes, a ‘figura humana’ parecia se confundir com um ex-voto.”

Alguns objetos de adoração I, II e III
1985
Políptico:
94 x 210 cm (total)
Óleo sobre tela

Natureza morta com ex-votos II
1994
Óleo sobre tela
65 x 58 cm

Natureza morta com ex-votos I
1994
Óleo sobre tela
65 x 58 cm



45



Oratório com bananas
1987
Óleo sobre tela
46 x 55 cm

Crucifixo III
1998
Grafite
sobre papel
86,7 x 186 cm

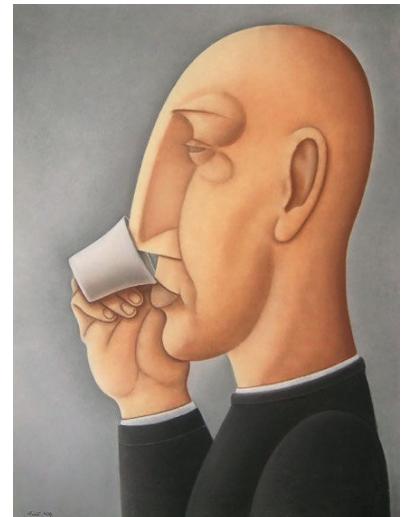
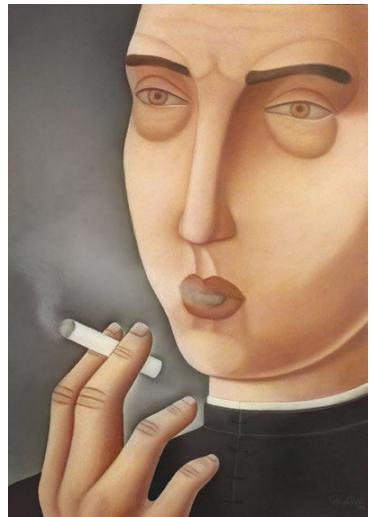
Oratório III
1986
Óleo sobre tela
70 x 55 cm

Crucifixo I
1998
Grafite
sobre papel
48,2 x 180,8 cm

Oratório I
1986
Óleo sobre tela
70 x 55 cm

Crucifixo II
1998
Grafite
sobre papel
30,4 x 183,3 cm





O ex-voto se impunha como obsessão. De inquietação criativa até o incômodo: “Pensei em fazer alguns milhares deles como forma de ‘expurgá-los’ do meu repertório”.

Renato Valle aprofunda, então, uma série de estudos, tamanhos e montagens distintas sobre o tema. Até o tamanho diminuto, de 5x5 centímetros, prevalecer. Quando, em 2002, é divulgado um edital para bolsas de pesquisa e criação dentro da programação do 45º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, Renato se propôs a um projeto de expurgo. “Uma verdadeira penitência”: realizar uma série de cinco mil (!) desenhos sobre, ou a partir de, ex-votos. Aprovado pelo edital, o projeto se chamava **Santa Quitéria**, nome de uma antiga capela de peregrinações nos arredores de Garanhuns, cidade de gados, couro e enorme produção leiteira, no Agreste de Pernambuco.

Mas o investimento se tornava decepção. “Achava eu que um ambiente como aquele serviria como estímulo para o trabalho, mas o efeito foi oposto”.

O ex-voto fuma um cigarrinho
1989
Pastel seco sobre papel
68 x 48 cm

O ex-voto toma um cafezinho
1989
Pastel seco sobre papel
68 x 48 cm

Ex-voto 2
1998
Grafite sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 7
1998
Pastel seco sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 1
1998
Grafite sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 3
1998
Pastel seco sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 4
1998
Pastel seco sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 8
1998
Pastel seco sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 5
1998
Pastel seco sobre papel
24 x 22 cm

Ex-voto 6
1998
Pastel seco sobre papel
24 x 22 cm

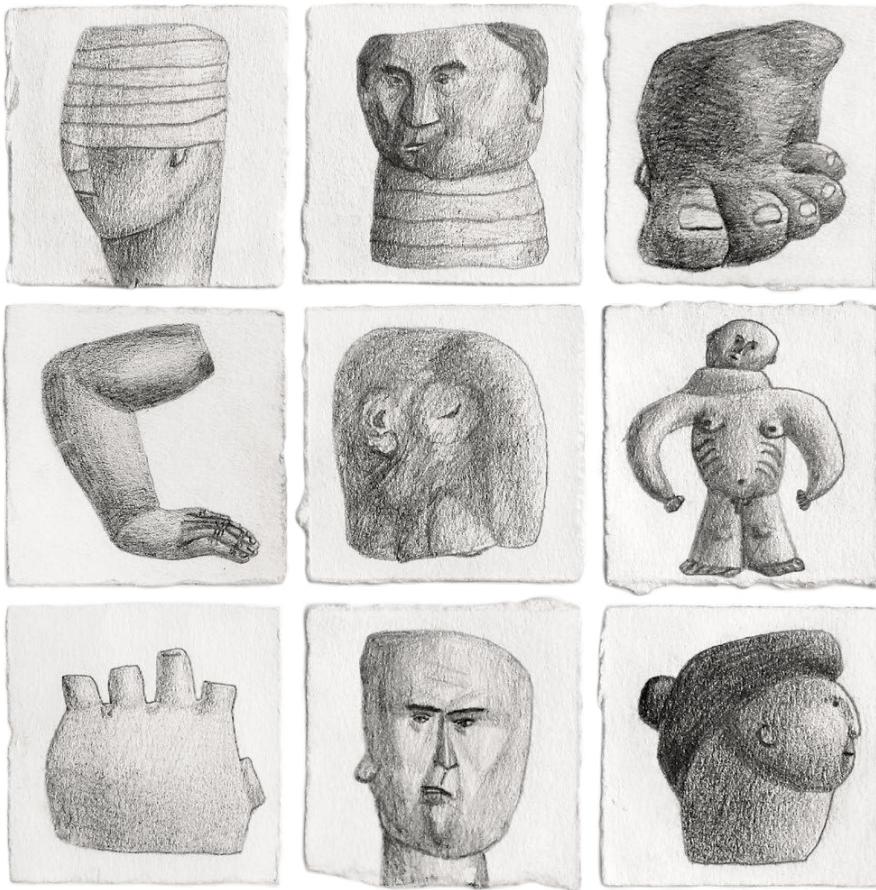


Católico desde sua anexação violenta ao Ocidente como colônia portuguesa nesta margem do Atlântico, o Brasil se tornou viável ao projeto colonialista tanto pelo massapê úmido da cana-de-açúcar, como pelo empenho militante da Santa Igreja em promover sua cruzada nos trópicos. Um catolicismo tórrido e bronzeado, capaz de gerar uma ampla cultura material da fé propagada pelo mundo ibérico. No Nordeste do Brasil, objetos votivos são pedra de assento da fé popular brasileira.

É o que Renato Valle encontra ao peregrinar para o Santuário de Santa Quitéria de Frexeiras, uma pequena igreja como satélite no sítio localizado no município de São João, antigo distrito de Garanhuns, propriedade de uma família de imigrantes portugueses que, há mais de 300 anos, ali fixaram uma imagem da santa, a quem se atribui a proteção aos angustiados e deprimidos. Com a capela, a crença nos milagres de recuperação e cura deu início às romarias. Peregrinações, aliás, nem sempre sob bênçãos plenas da representação local da igreja em função dos excessos mundanos (bebedeiras, brigas, eventual prostituição) em meio às manifestações de fé.

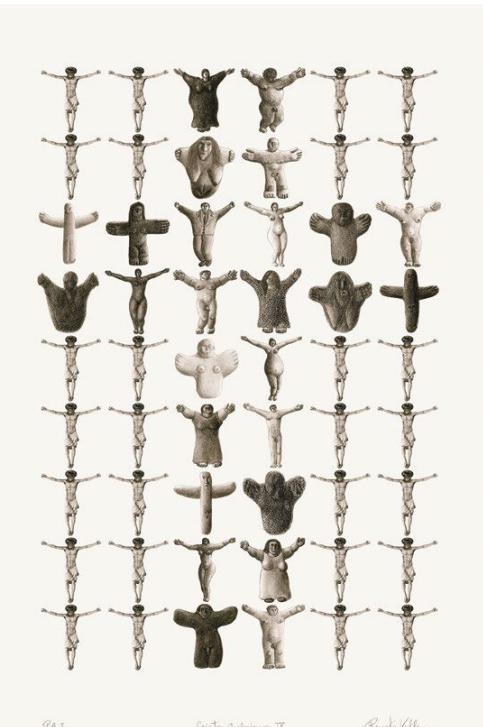
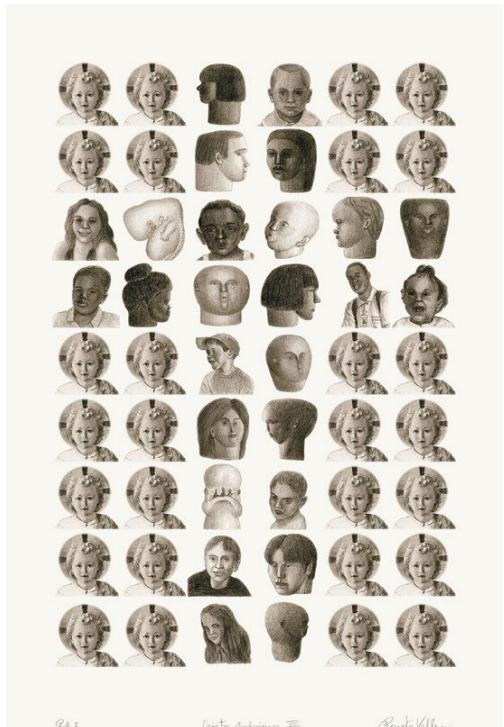
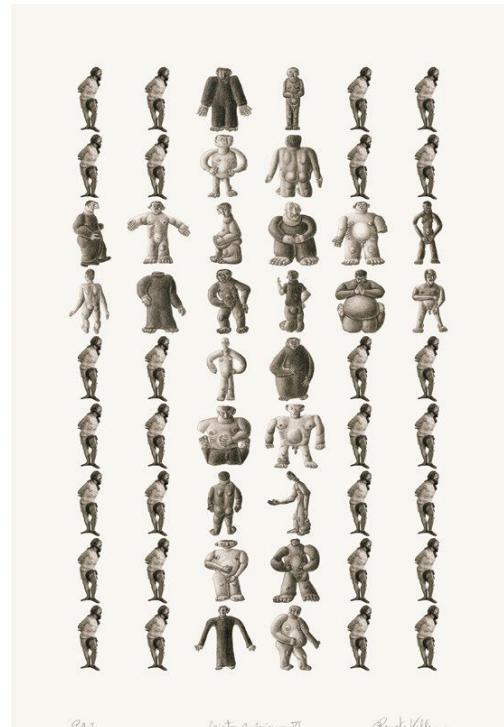
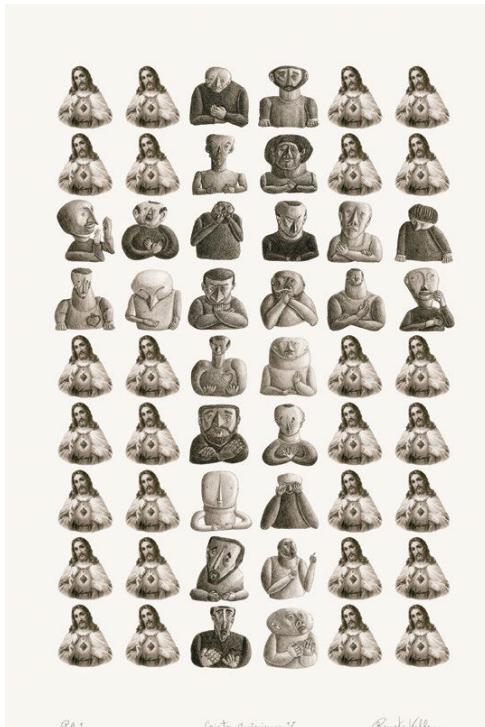
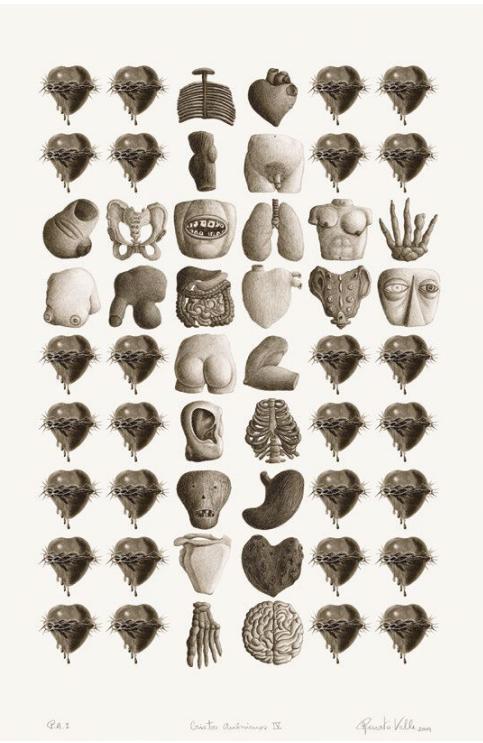
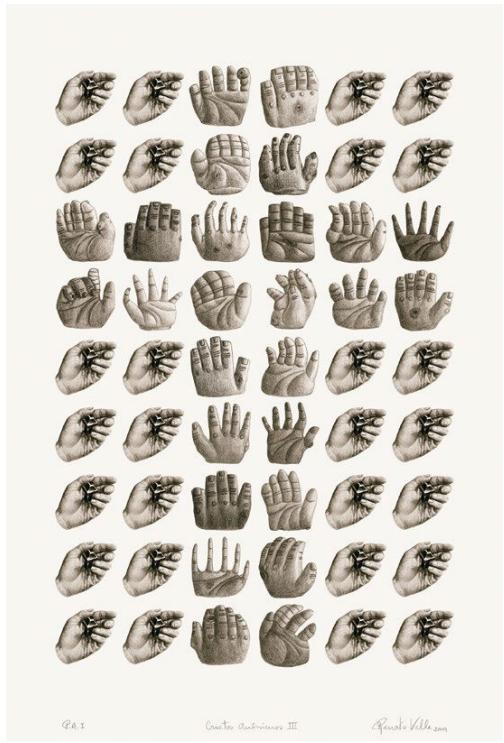
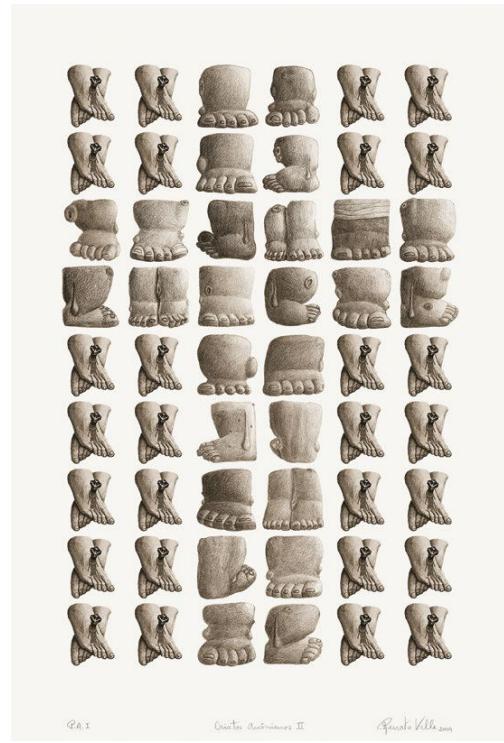
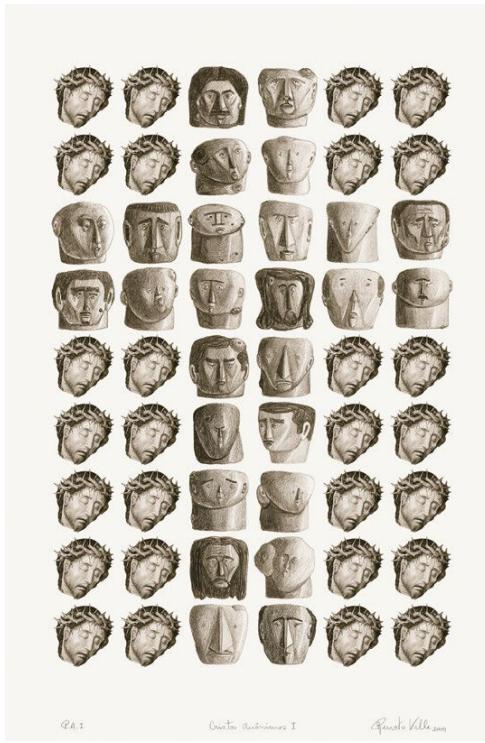
Com o projeto de pesquisa aprovado, o artista encampa o programa de desenvolver sua residência em Santa Quitéria. Etnograficamente, estudar os ex-votos em lugar que “fossem vivenciados com fé e verdade”. Encontra as cenas esperadas de manifestação da fidúcia popular. Fiéis rastejando de joelhos, gestos talhados em súplicas e graças. Comércios de toda a sorte de talismãs e cacarecos. Santinhos e escapulários. Crianças com suas famílias se alimentando de restos pelo chão mais lamacento que de costume, o barro viscoso devido às chuvas temporâneas. Encontra também o que não espera: a fé em seu reverso.

50



Diários de votos e ex-votos (seleção)
2003-2005
Grafite sobre Papel
Políptico:
5 mil desenhos,
5 x 5 cm (cada)

Do mezanino dentro do templo de onde tudo via em volta, percebeu que, depois de depositados em promessa, os ex-votos eram retirados do altar para serem, de novo, depositados nas bancas da própria igreja. Desprezados como depositários recentes da fé para, reabilitados, serem reapresentados como produtos. Um ciclo contínuo de reciclagem da devoção.





Cristos anônimos VII
2004
Impressão a jato de tinta
45 x 28,27cm

páginas anteriores

Cristos anônimos I
idem

Cristos anônimos V
idem

Cristos anônimos II
idem

Cristos anônimos VI
idem

Cristos anônimos III
idem

Cristos anônimos VIII
idem

Cristos anônimos IV
idem

Cristos anônimos IX
idem

“Criei uma expectativa grande e caí no desencanto. Aquilo parecia coisa da Idade Média. Perdi o interesse. A relação com o ex-voto, ali, era outra coisa. Presenciei miséria e exploração da fé. O Diário de votos e ex-votos traduziria essas duas experiências humanas: drama e esperança.”

A revolta plasmada sobre a exploração da fé de gente humilde e crédula paralisa a capacidade de produção da série. São cerca de dois meses sem rabiscar qualquer traço. As cenas, contudo, lhe tumultuavam a memória. Nutriam o desejo de expurgo dos ex-votos do pensamento arranhado. Depois do hiato traumático na produção o projeto virava o **Diário de votos e ex-votos** e a série **Cristos anônimos**.

A pesquisa iniciada pelo interesse escultórico em ex-votos de madeira ganhava desdobramento como diário pessoal. Recobrado o impulso, tipos diferentes de grafites, palitos de churrasco para o

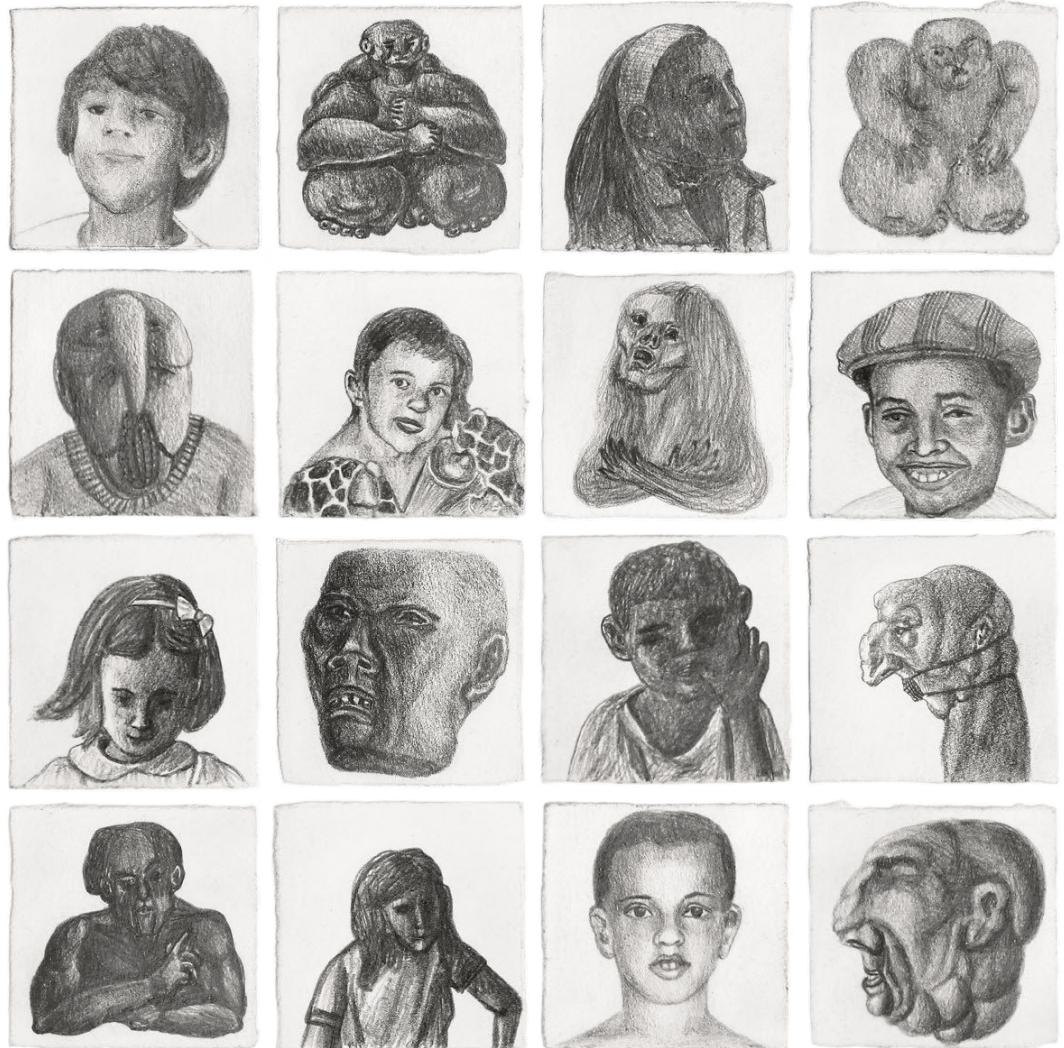


desenho em baixo relevo, variação entre linhas mais simples e traços complexos, contrastes de luz e sombras haviam já preenchido cerca de quatro mil desenhos com variações de ex-votos desde as fases anteriores do trabalho.

Tratados em volumetria que faz os objetos saltarem da superfície planar para o real - uma das constâncias no traço do artista - os objetos votivos apareciam em suas variações recorrentes na fé popular do Nordeste: bustos, cabeças, pés, mãos e genitálias purgados para a saúde pela devoção. Pequenos totens em dimensões mais que materiais, fenomenológicas. A exaustão técnica no limite da consternação pessoal até que, outra vez, a experiência vivida se lhe impôs.

No meio do percurso, Renato Valle encontra uma página do Ministério da Justiça sobre crianças desaparecidas. Desde a primeira linha da lei-

Diários
de votos e
ex-votos
(seleção)
2003-2005
Grafite
sobre Papel
Políptico:
5 mil desenhos,
5 x 5 cm (cada)



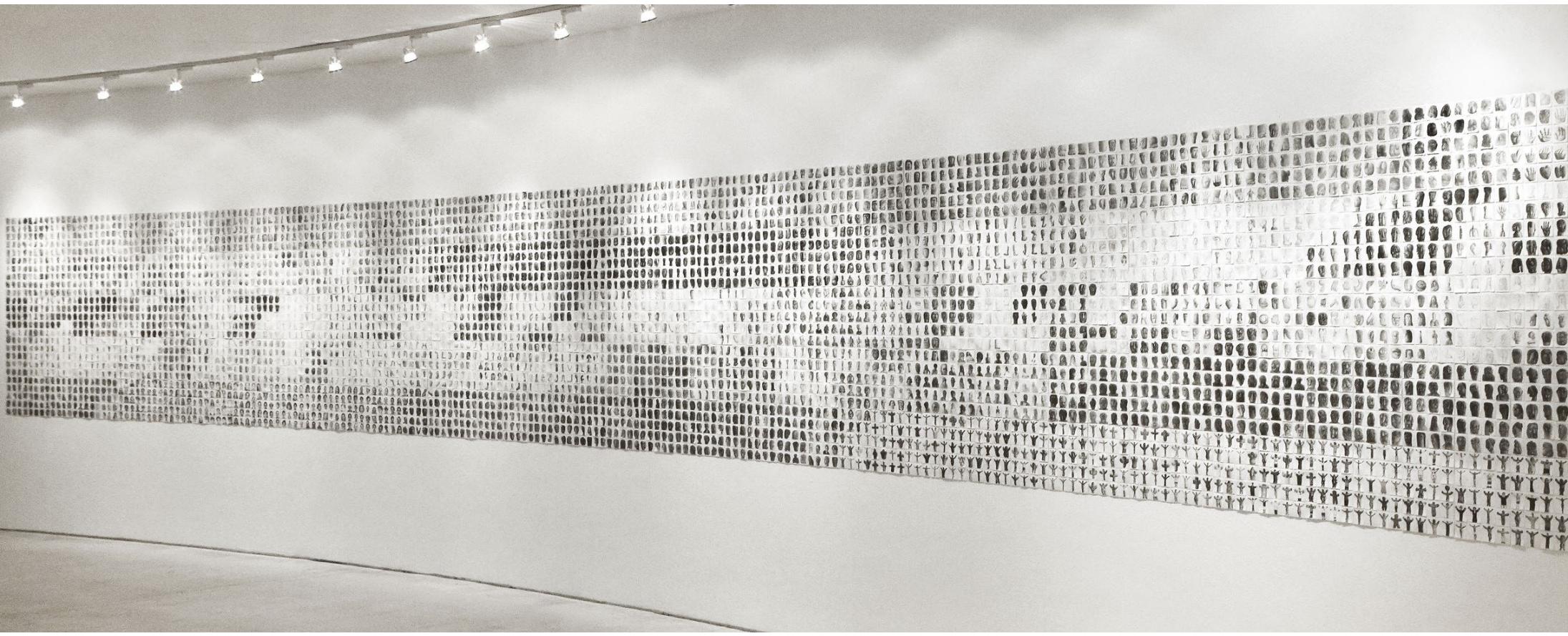
Diários
de votos
e ex-votos
(seleção)
2003-2005
Grafite
sobre Papel
Político:
5 mil desenhos,
5 x 5 cm (cada)



tura, já lhe parecia impossível negligenciar as revelações. Investido de expediente investigativo próprio, lança mãos de recursos jornalísticos. Imprimia os relatos, observava as feições de infantes assassinados em processos de pesada crueldade. Voltar já lhe era impossível. Cada relato lhe parecia um pedido incontornável de socorro e de escritura da face.

Em suas diligências, o artista depara-se com a história de uma menina morta na periferia do município de Paulista. Estrangulada pelo ex-namorado da irmã como vingança pelo término do relacionamento. Nos autos do Ministério da Justiça, encontra a foto de outra garota. Fornecida pela família, era um antigo retrato amassado. Perturbava-lhe o registro: como uma criança, um ente em crescimento, havia sido tão brutalmente assassinada e a única averbação visual de seu rosto estava guardado como papel de embrulhar prego, amarratado, coisa qualquer numa gaveta esquecida? Silenciosamente, o artista assume o compromisso de devolver ao público o rosto dessas infâncias trucidadas.

No ano de 2003, Renato Valle passa a construir o enorme painel composto de cinco mil diminutos desenhos – 25 centímetros qua-



drados cada um. Além das cabeças e bustos mais claramente associados aos ex-votos, o conjunto de desenhos expunha uma fase mais cruelmente realista com os rostos, reproduzidos ou fabulados, do infanticídio brasileiro. Avesso a uma arte explicitamente engajada a qualquer movimento, sua obra, inegavelmente, expurga o ativismo inevitável. Ali estão os rostos desses símbolos concretos da diáspora infante e, num exercício maior de quem vai ao inferno sem medo de enxofre, esboços dos rostos desses algozes. Vários deles, numa recorrência à literatura espírita, retratados como ovóides - criaturas de espírito impreciso em corpos ausentes.

Na repetição esquemática acionada como reforço retórico, as figuras se estruturam em linhas e colunas num monumental painel de um incontornável estremecimento visual. De longe, uma agregação de contrastes e volumes entre claro e escuro. Ao nos aproximarmos, percebemos a série de figurações, como as diminutas pinturas de guerra de Goya, cujos rostos encerram, por si, narrativas desafiantes do verbo.

Diários de
votos e ex-
votos
2017
Galeria Janete
Costa, Recife-PE

As faces dessas crianças são divididas em dois grandes tombos: “Crianças não identificadas” e “Crianças desaparecidas”. No conjunto de cinco mil desenhos, não chegam a 5% do todo. São 243 retratos de crianças. Desaparecidas ou assassinadas, prefácios visuais a impor ritmo emocional à série e, sobretudo, a imagética de um projeto civilizatório cadáverico. *“A exposição dessa obra colossal, exposta em várias cidades brasileiras, implica em metros e metros de parede, perfazendo um desenho mural, um painel gigantesco, fundado na dor e que engolfa o corpo que se coloca diante dele”*, observa Agnaldo Farias (2004. p. 92), professor da Universidade de São Paulo e curador atento à produção de Valle.

Esta fase de obras se completa com variações de figuras de Cristo, estrategicamente, em faces ou corpos abertos em cruz, dispostos em diagramas, os “Cristos anônimos”.

Entre cruzes, cristos e ex-votos estão chaves para o entendimento posterior de Renato Valle e de uma obra que não poderia inscrever-se



62



Diários
de votos
e ex-votos
(seleção)
2003-2005
Grafite
sobre Papel
Político:
5 mil desenhos,
5 x 5 cm (cada)

“Bem antes do projeto, eu havia começado a fazer esses desenhos num formato diferente. Era de 4,5 por 3 cm; depois, 9 por 9 cm. Depois, passei a fazer outros em formatos maiores e montá-los em madeiras cortadas na forma de cruz. O conjunto de desenhos montado naquele tipo de suporte era como se cada grupo ou multidão carregasse sua cruz. Foram três montagens e, com desenhos e suportes de dimensões diferentes. No início, o foco era só os ex-votos. Pensava nas pessoas comuns, aqueles que constroem suas vidas e realizam as coisas anonimamente, a gente simples, explorada, dos sofredores que carregam suas cruzes e que não conhecemos ou que ignoramos conhecer. Porém estão vivendo e, por mais que sejam desprezados, têm seu espaço no mundo, mesmo que na marra. Chamava esses trabalhos de *Cristos anônimos*”.

63

na tradição da identidade tão cara ao modernismo pernambucano de longa duração. Sua obra não se filia a regionalismos, embora tome partido de seus extratos e circunstâncias. Não atua naquilo que se propõe a ser visto como simetria acima da história. As narrativas deste artista visual se alimentam justamente das frestas dinâmicas da realidade. Por meio de sua religiosidade, o corpo quase desarmônico da sociedade expõe as perversas dimensões políticas.

Diário de votos e ex-votos e Cristos anônimos, assim, marcam um divisor de correntes caudalosas na trajetória de Renato - seu impacto retira o desenho do âmbito de linguagens marginalizadas no País. A seu modo, uma série que o inscreve como anti civilizatório contemporâneo no panorama das artes brasileiras.

Nos termos de Norbert Elias, civilização seria uma ideia aparelhada para o Ocidente impor às noções os conceitos reguladores que tem de si. Isto é, conceituar o mundo de acordo com seus parâmetros, estabelecendo hierarquias entre bom e ruim, elegível e banível, público e privado. Entre o que deve viver e o que deve morrer. O comportamento, a etiqueta e a religião, em



cruzadas de várias flechas, como corpus ideais para a imposição violenta da autoproclamada civilização. Renato Valle faz a operação inversa: a partir dos campos da política e da religião, sua obra se propõe “anticivilizadora” ao expor o sangue coagulado sob os azulejos. Do tensionamento permanente com o mundo em suas dimensões, Renato Valle ergue uma obra de sussurros gritados pela inversão do conceito.

Seus desenhos, objetos ou pinceladas arranham o monolito genocida da ideia de progresso civilizatório. Embora prenhe do desejo de mudança do corpo social em que se desenvolve, a arte de Renato

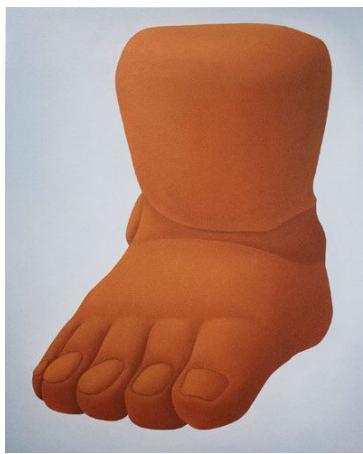
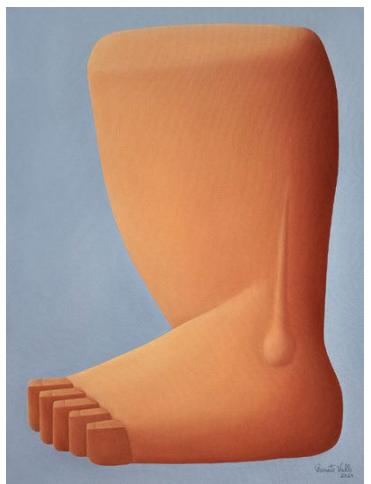
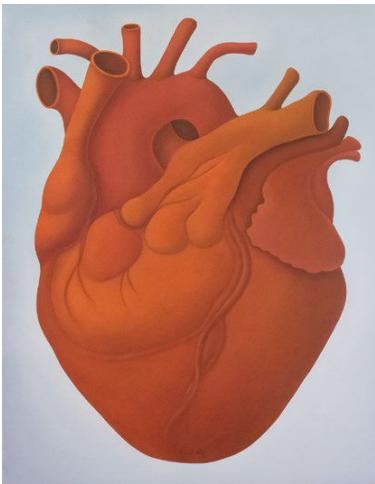
“ Não gosto dessa história de arte engajada. Prefiro refletir no trabalho minhas experiências e vivências do que me engajar em algum movimento social e usá-lo para isso. O que gera um ex-voto é o drama de alguém enfermo, moribundo, desaparecido, prostituído, seja vivido por uma criança ou um idoso. O ex-voto é uma figura dramática.”

Diários
de votos
e ex-votos
2017
Galeria Janete
Costa, Recife-PE

Cristos
anônimos
2017
Galeria Janete
Costa, Recife-PE

Diários
de votos
e ex-votos
2017
Galeria Janete
Costa, Recife-PE

“ Só que, nos anos 1980, comecei a me interessar muito mais pelo aspecto plástico do ex-voto. Quando iniciei esse projeto, fui me dando conta de que minha ligação com o objeto ia muito além das questões estéticas. No decorrer do trabalho, isso foi ficando cada vez mais claro e, além disso, o ex-voto era algo recorrente na minha produção. Isso me deixava intrigado. Quis fazer uma coisa exaustiva, como que para exorcizar os ex-votos da minha vida, mas não houve jeito. Fui me aprofundando cada vez mais nessas questões. Inicialmente, o projeto tinha o nome de Santa Quitéria, porque queria desenvolvê-lo num santuário. Achava que o ambiente seria ideal para realizar os cinco mil desenhos. Depois que percebi a sua importância como símbolo em minha vida, passei a usá-lo como um “exercício de religiosidade”, o motivo não era a angústia, mas o alívio de uma angústia.”



67

Ex-voto cabeça careca
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Ex-voto coração
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Ex-voto coração
2025
Óleo sobre tela
100 x 80 cm

Ex-voto cabeça careca
2025
Óleo sobre tela
100 x 80 cm

Ex-voto pé de perfil
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Ex-voto de mulher
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Ex-voto homem
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm

Ex-voto pé
2025
Óleo sobre tela
100 x 80 cm

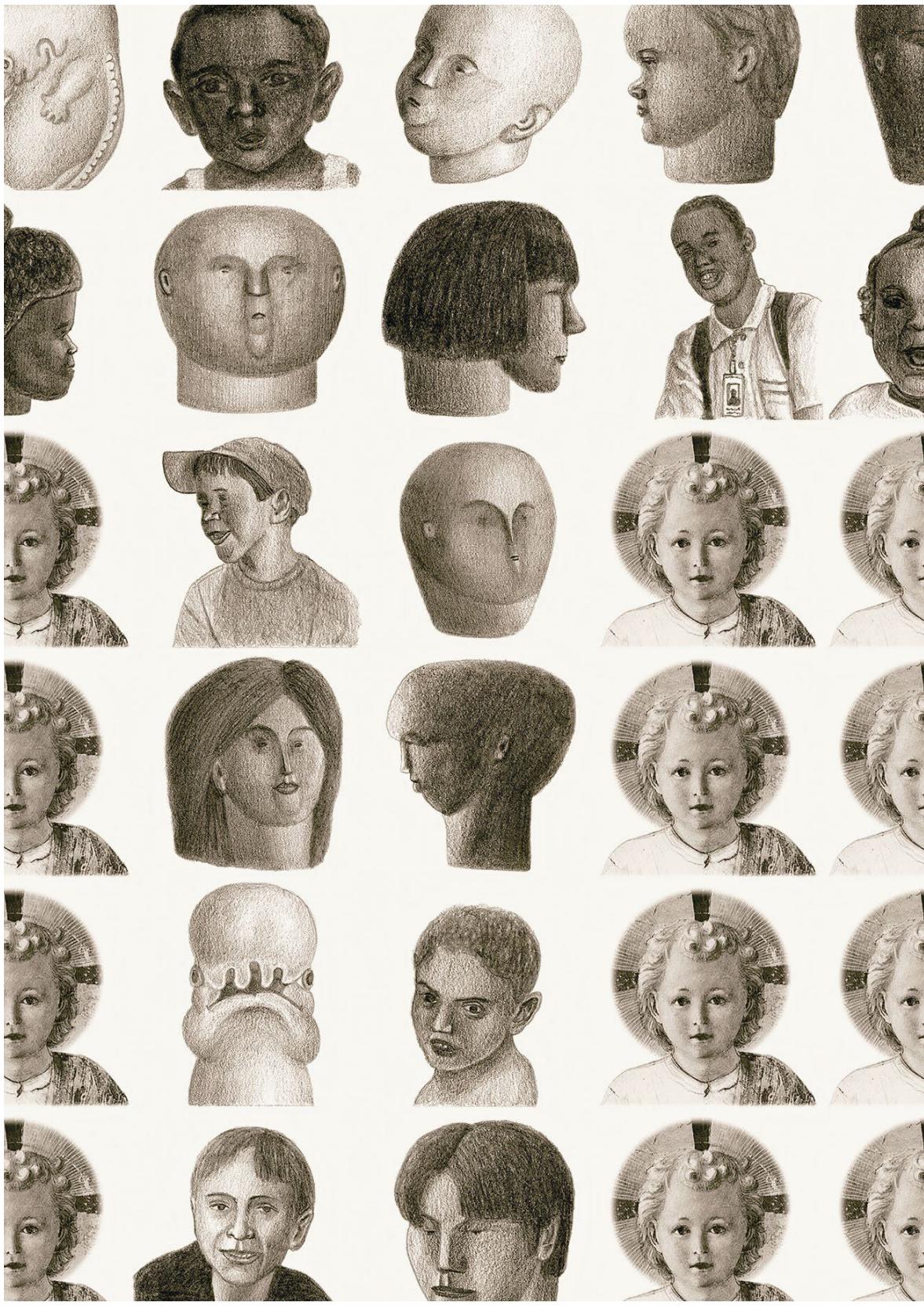
Ex-voto mão girando
2024
Óleo sobre tela
80 x 60 cm



68

não se embriaga da consciência infantil de que irá efetivamente modificar o tecido. Tem mesmo a compreensão de certa inutilidade do objeto artístico, de sua efetiva incapacidade de mudança pontual nos sistemas regulatórios de desigualdades. Nutre-se, de maneira menos ilusória, da certeza de que, reunidas em discurso numa exposição ou publicação, suas obras podem alterar a sensibilidade de 300 ou 500 pessoas por elas atravessadas.

Em Renato Valle, a fé assume uma incontornável superfície política. Porque não apenas metafísica. Mas observadora das fraturas do tecido social em que se faz. Suas crianças, aqui, evocam a necropolítica anunciada por Foucault ou Achille Mbembe como partes de um estado réprobo, gerador de mecanismos por vezes sutis em distinguir os que devem morrer dos que podem viver. Uma sociedade em demissão, politicamente, de seus projetos de fé.





Do gesto- monumento

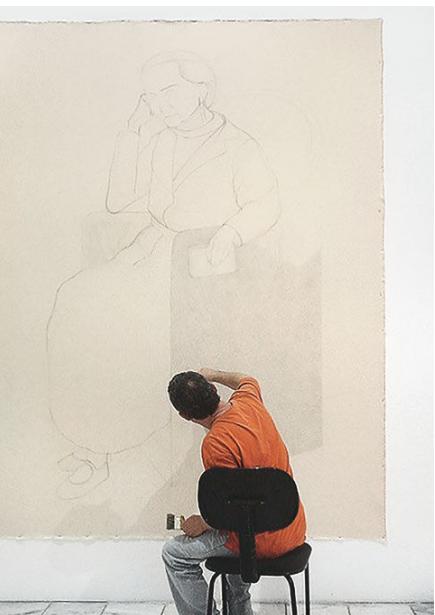
Não é apenas matéria visual. A arte de Renato Valle, desde sua gênese mais íntima, se faz de desejos de transformação do corpo social no qual está inserido. Nela, sua vontade de potência se evidencia, sobretudo, no trato da figura humana e dos objetos que lhe são tão pessoais como, em simultâneo contínuo, espirituais. Ao explorar a própria subjetividade, sua obra, tão mais política seja, torna-se mais essencialmente religiosa. É na recorrência de elementos caros ao Cristianismo (cruzes, ex-votos, crucifixos), que a materialização de seus embates sobre a multiplicidade do sofrimento humano se articula. Uma religiosidade e espiritualidade imbricadas na crescente desumanização das práticas cotidianas, tensionando o desejo do artista em agir no corpo coletivo ancorado no conceito de humanidade. Para Valle, o religioso jamais será meramente metafísico.



Cristos e
Anticristos
2010 - 2012
Fotografias

A inversão da escala no desenho, ou seja, a adoção do grafite monumentalizado em grandes superfícies, se dá na tentativa de conferir escala adequada à complexidade das situações plasticamente trabalhadas. Emerge quando Renato Valle, logo após a repercussão dos cinco mil desenhos da série *Diário de votos e ex-votos*, é convidado pelo Instituto de Arte Contemporânea (IAC/UFPE) da Universidade Federal de Pernambuco, para o projeto de residência artística intitulado *O artista, o processo criativo e a mediação cultural*. Ali, Valle amplia o gesto para não mais encurtá-lo. Diante e mesmo em parceria com o público, realiza desenhos em grandes escalas - obras de enorme tensionamento das questões mais caras à sua espessura poética.

“ Quando o IAC me convidou para a terceira edição de um projeto experimental, desenvolvido na gestão de Ana Lisboa, não sabia o que fazer. Aceitei, já que era experimental, melhor que surgisse algo de dentro do próprio IAC. Visitava o local, pensava, refletia... Fechava os olhos e só via as experiências do Diário, os cinco mil desenhos me deixaram viciados.”



“ Decidi então radicalizar, fazer algo que provocasse em mim uma mudança de comportamento diante do suporte e dos materiais. Pensei em papel em grande formato, mas teria que mandar buscar fora. Além disso, a maior largura era de 150 cm, rolo de papel. Queria algo maior. Pensei então na lona que uso nas pinturas, até 212 cm, em algodão cru.”

“ Comeci, aí, a experimentar. Sem temas prévios, em cerca de um mês no Instituto, vi uma tela grande de Balthazar da Câmara, uma pintura a óleo na qual uma mulher segurando um livro estava representada. Adorei a figura daquela senhora, e não gostei nada da paisagem. ‘Entrei’ na obra e comecei a repensá-la! O que deveria fazer diante do que gosto e do que não gosto?”

Projeto
Diálogos
2005-2006
IAC - Instituto
de Arte
Contemporânea
da UFPE
Recife-PE

Projeto
Diálogos
2006
MAMAM –
Museu de Arte
Moderna Aloisio
Magalhães
Recife-PE

Projeto
Diálogos
2008 - 2009
Movimento Pró-
Criança
Jaboatão dos
Guararapes

“ Comuniquei a Ana que queria desenvolver uma série que dialogasse com o acervo do IAC. Com o tempo, esse acervo se ampliou para além das imagens. Passei a dialogar com as histórias contadas por funcionários, pessoas que trabalhavam lá, que por sua vez ouviram de outros. Também, como forma de provocar um comportamento novo, para mim, diante dos materiais que decidi utilizar.”

“ Com o tempo, e com o projeto se desdobrando para outras instituições, comecei a ocupar as paredes com as lonas, nem sempre sabendo o que seria usado como referência. O que Marcelo Silveira chamou a atenção por ser mais pertinente a algo não muito próprio ao desenho, mas à instalação.”

Desde o ano de 2003, o Instituto de Arte Contemporânea da UFPE, sob a direção de Ana Lisboa, realizava o programa. Uma iniciativa de aproximar o público da arte para além da obraposta em exibição, descontinuando o processo criativo do silêncio mitificado e misterioso dos ateliês. Valle é o terceiro artista a participar.

Na contemporaneidade, o desenho estava comumente usado como linguagem de estudo, transição entre projeto e obra ou, quando um fim em si, apresentado em dimensões íntimas, pequenas, quase crônicas em tom de confissão. No trabalho de restabelecer seu lugar canônico na história da arte, Valle encontra a possibilidade de, mais que retórica, tornar realidade o diálogo com os públicos. Horas de labor, centenas de grafites, escadas de apoio para alcançar a superfície agigantada da lona crua – e tornar acessíveis, em tempo vivo, as inquietações éticas e soluções estéticas vitorizantes de seu trabalho. Em pouquíssimos momentos, não apenas em Pernambuco ou no Brasil, mas mesmo no panorama da recente arte ocidental, projeto e êxito tenham sido tão bem imbricados na tentativa de elevar o desenho da usual dimensão de alcova em direção à monumentalidade.

76



Conversa
a muitos
2010
SPA das Artes

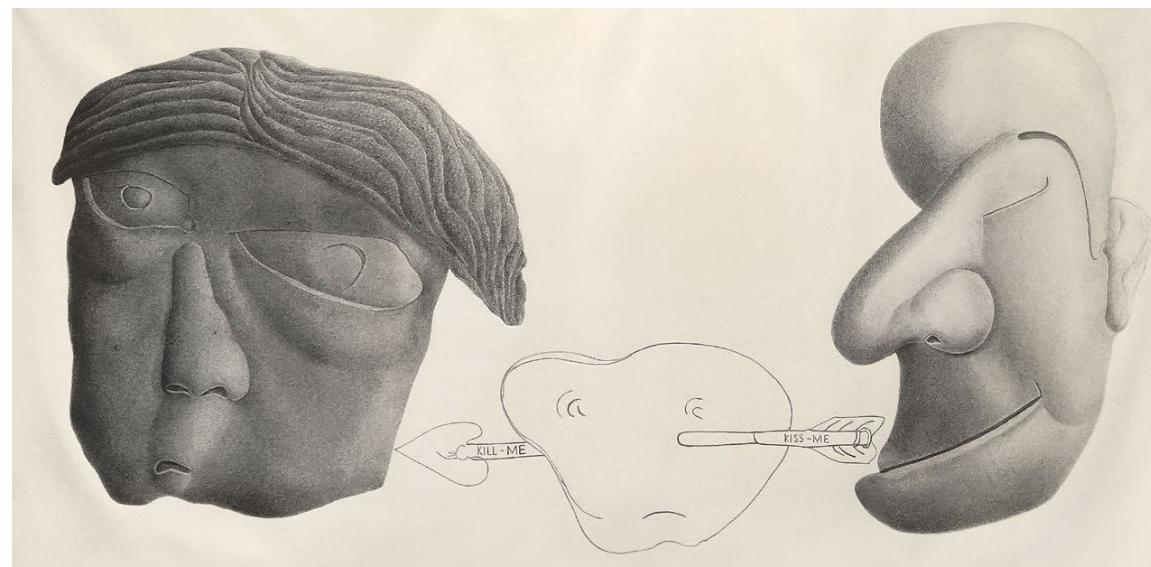
Conversa
a muitos
2010
Grafite
sobre lona crua
210 x 430 cm

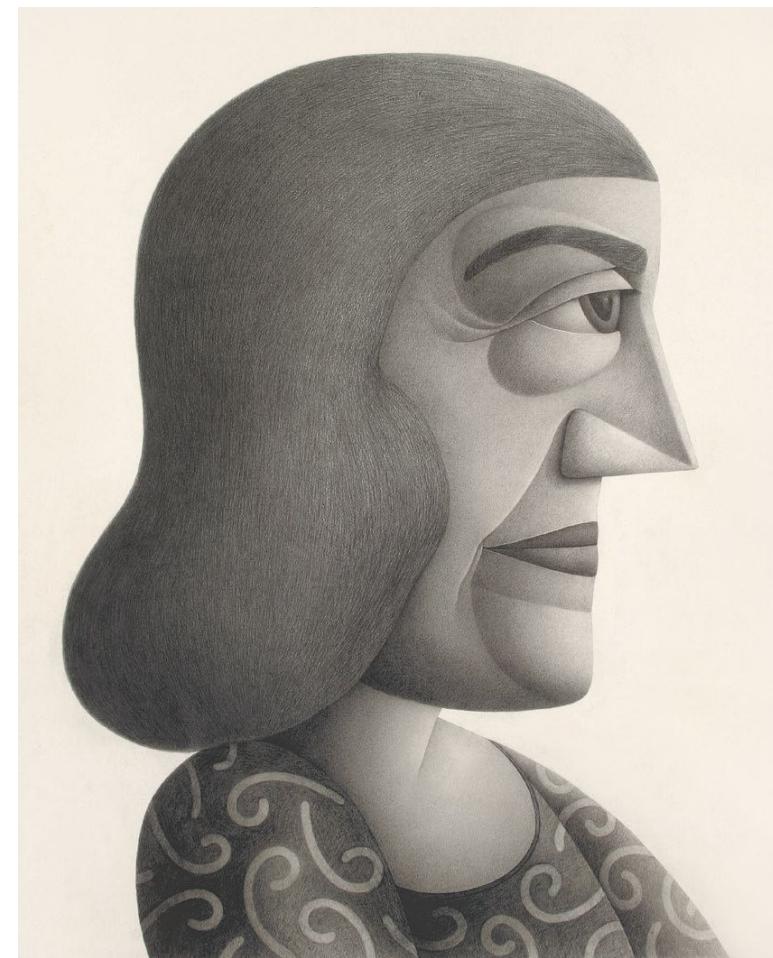
Vários daqueles desenhos são feitos sob interferência ou parcerias com os passantes, funcionários e estudantes. Inicialmente sem rota pré-estabelecida, o artista encampa a visita, em forma de releitura pessoal, crítica, embora contemplativa e elogiosa, do acervo do próprio IAC.

Epílogo do romance, óleo sobre tela de Balthazar da Câmara, de 1930, é a primeira obra visitada. O volume da composição original é suprimido, elementos apagados e a obra ressurge pelo grafite de Renato em dimensão alargada (2,63 x 2,11 m, diante dos 1,30 m por 1 metro do original). A figura de uma senhora, protagonista da cena, é agora apresentada em planos pretos e chapados no vestido cobrindo seu corpo sentado numa cadeira quase sugerida, um esboço de móvel, com o rosto taciturno e reflexivo estruturado em contornos rígidos.

Depois do apocalipse de Samico (2005, grafite sobre lona crua, 2,63 x 2,11 m) é a segunda releitura da série. A partir de uma xilogravura de Gilvan Samico, de novo, e aqui refeito de maneira expressivamente geometrizada, um rosto de mulher.

77





**Projeto
Diálogos**
2005 - 2006
IAC - Instituto
de Arte
Contemporânea
da UFPE
Recife-PE

**Depois
do apocalipse
de Samico**
2005
Grafite
sobre lona crua
263 x 211 cm

A obra **Sinhá Ricarda** (2006, outro grafite sobre lona crua, 3,04 x 2,11 m) é mais uma figura feminina. Desta feita, sugerida por densidades diferentes do grafite em golpes rápidos sobre a lona que por contornos - uma figura inacabada, cujas formas imprecisas confundem-se com a disformidade de suas angústias e espiritualidade.

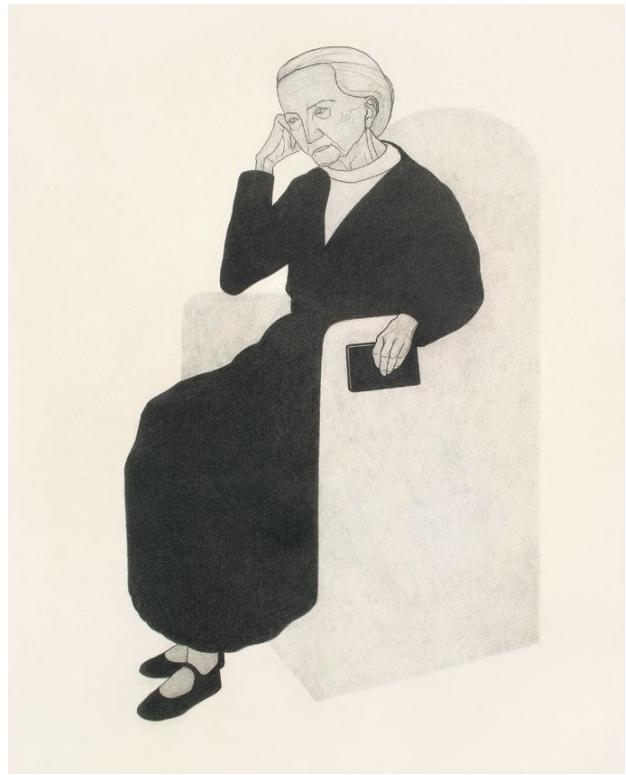
Entre exercícios da filosofia da ação e das formas, há ali potentes comentários silenciosos sobre a sociedade no qual o artista se desenvolve: o Recife senhorial, onde o açúcar histórico viabilizou o projeto colonial português. Uma cidade, como embrião de Brasil, que teve na divisão, a partir da linha de cor da pele, a fronteira de suas populações entre aqueles que sustentam e provam do doce ou do amargo deste açúcar. Se a anterior série de cinco mil pequenos desenhos, elaborados à exaustão, do **Diário de votos e ex-votos** cumulam sua penitência mais íntima, os gigantescos desenhos em lona da série **Diálogos** compartilham significados e urgências em agir sobre as fraturas político-existenciais do cotidiano. Cotidiano cuja materialidade é ainda elaborada por reminiscências contínuas deste passado historicamente açucarado.



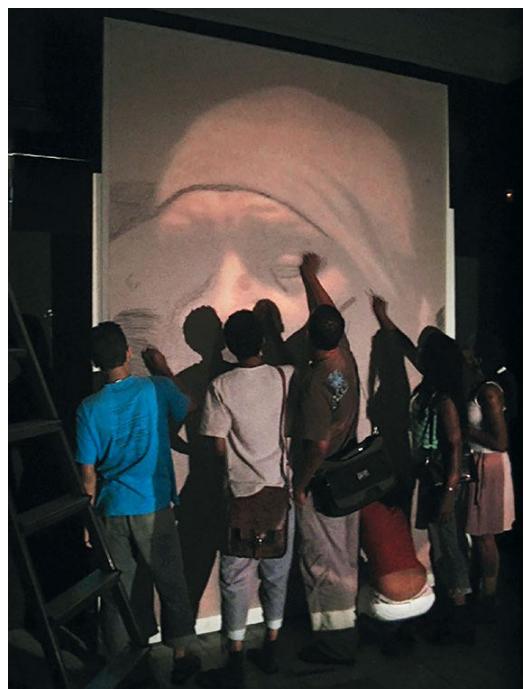
As sombras
são de Ana Lu
2007
Grafite
sobre lona crua
282 x 212 cm

Criança
sentada, sob
o impacto
de uma
determinada
programação
televisiva
infantil
2006
Grafite
sobre lona crua
365 x 424 cm





82



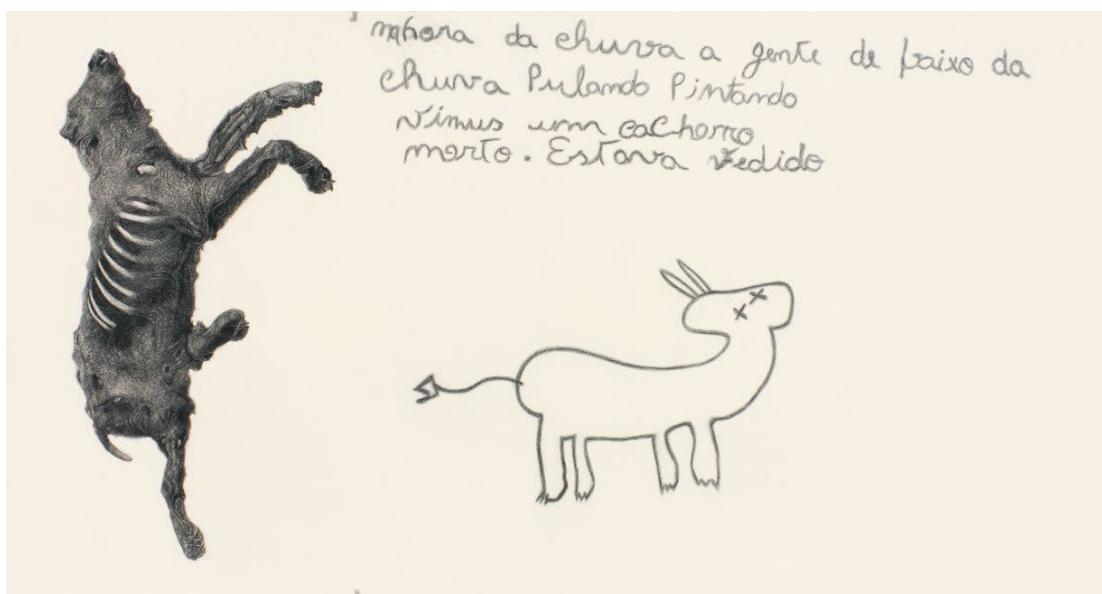
**Depois
do epílogo
de Balthazar
da Câmara**
2005
Grafite
sobre lona crua
263 x 211 cm

**Projeto
Diálogos**
2005 - 2006
IAC - Instituto
de Arte
Contemporânea
da UFPE
Recife-PE

**Depois
do epílogo
de Balthazar
da Câmara
(detalhes)**
2005
Grafite
sobre lona crua
263 x 211 cm

Sinhá Ricarda
2006
Grafite
sobre lona crua
304 x 211 cm





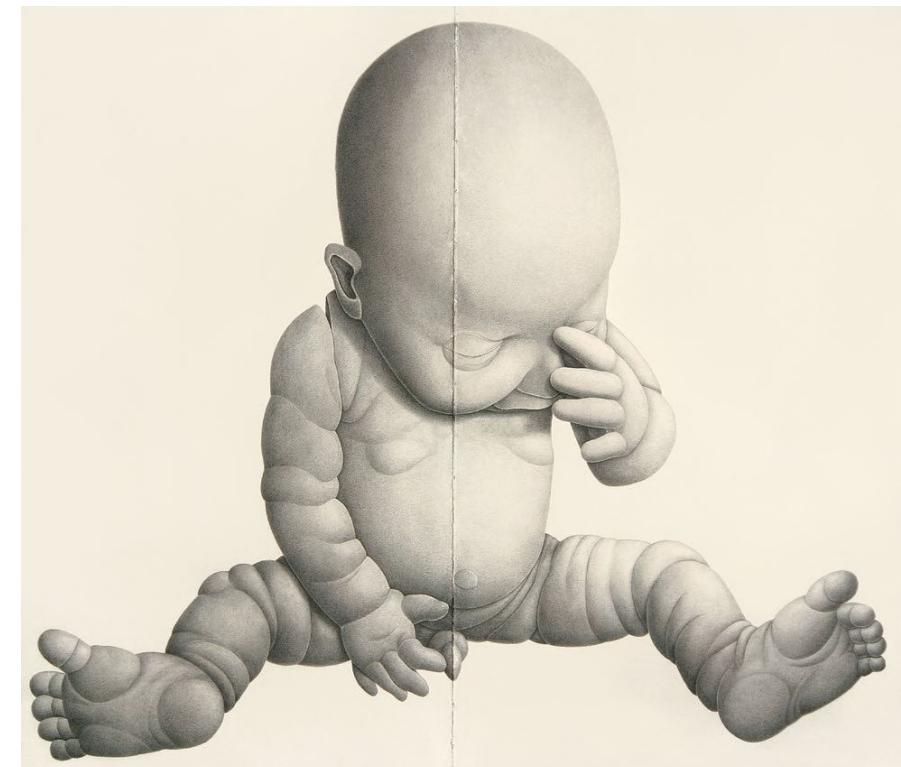
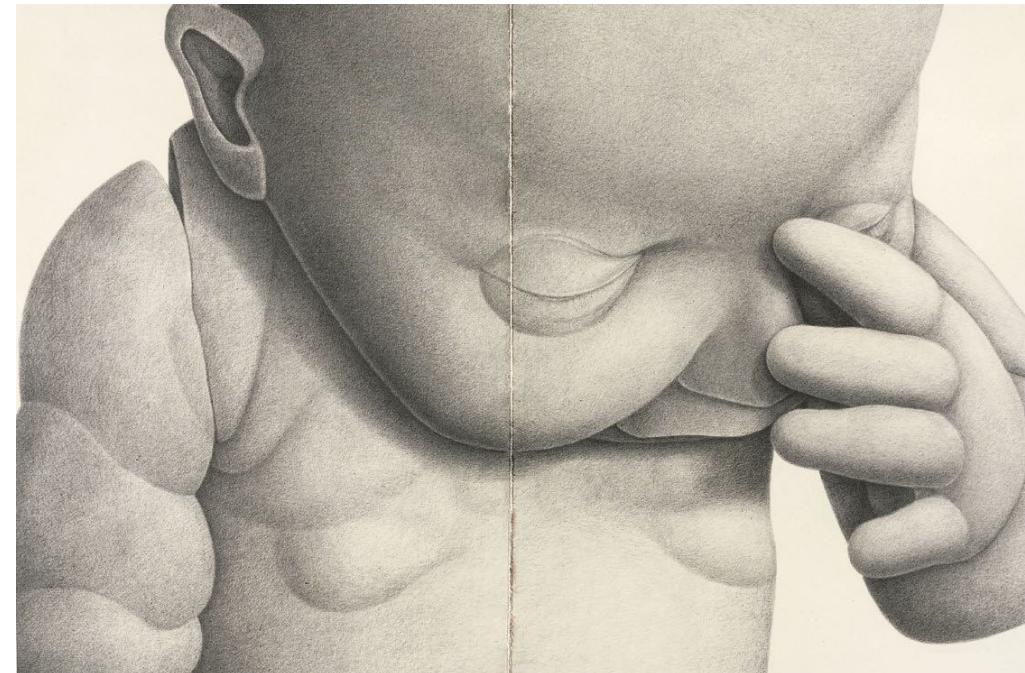
84

Ponto de grande tensão em sua trajetória, o artista incorpora, como estratégia discursiva, figuras infantis para evidenciar distorções sociais. Em mórbida metafísica, a série **Diálogos** complexifica-se em figuras de crianças adultizadas, corporificadas como bonecos grotescos, imobilizados pelas tensões que os cercam. A beleza essencializada da infância, paradigma de pureza, distorcida no grotesco social. Como resultado da equação, vem o horror e uma estranha ternura por essas crianças transfiguradas que se destacam, diante de desenhos de temáticas diversas.

É exemplar desta lavra **Criança sentada, sob o impacto de uma determinada programação televisiva infantil** (2006), um desenho cuja escala (3,65 x 4,24 m) potencializa em metáfora a candura das dobrinhas do corpo infantil, sua pele casta e acetinada sob uma cabeça agigantada em perturbação. Pelo excesso de informação midiática contemporânea, um corpo infantil e a subjetividade que dele se projeta como que deformado pelo que é. Desenho, aliás, inspirado numa série, formal e cronologicamente distante, do paulistano Nelson Leirner, *Trabalhos feitos em cadeira de balanço assistindo televisão* (1997).

O cachorro morto
2009
Grafite
sobre lona crua
212 x 405 cm

Criança sentada, sob o impacto de uma determinada programação televisiva infantil
2006
Grafite
sobre lona crua
365 x 424 cm





A filha da Monga (2005) é outra criança exemplar desta poética: trata da história de uma criança nascida sem vida e com o corpo coberto de pelos. Comovido com a história de que foi exposta, embalsamada, pelo pai, em troca de dinheiro, Valle apresenta sua frágil compleição física quase que coberta totalmente por faixas, numa leveza sugerida pela estratégia da suspensão do corpo na gigantesca superfície planar de mais de quatro metros de comprimento. Seu rosto peludo, tratado em densidades diferentes do grafite, emerge do embalsamento do res-



to de corpo, sugerindo a resistência da humanidade da criança rechonchudamente cândida e mórbida. Uma existência, aliás, que lhe passara a morar nas inquietações desde que o amigo artista Maurício Castro lhe contara a história de um homem que tinha por hábito exibir, como espetáculo pago, a mulher cujo corpo havia se desenvolvido, por especificidades genéticas, coberto de pelos. Ao ter a filha natimorta com as mesmas características, adotou o mesmo perverso expediente.

**A filha
da Monga**
(em exposição)
Religiosidade e
política na obra
de Renato Valle
2017, Galeria
Janete Costa,
Recife-PE

esta e próxima página
**A filha
da Monga**
2005
Grafite
sobre lona crua
211 x 450 cm





A dicotomia horror e encantamento é flagrante em outros retratos da infância, desenvolvidos posteriormente, já fora do contexto de *Diálogos*. **MMA BABY** (3,02 por 2,08 m, 2016) traz duas figuras de bonecos-bebés em duelo - longe de uma crítica ao esporte, uma percepção à cultura da violência na infância.

Atado
2020
Grafite
sobre lona crua
235 x 100 cm

MMA BABY
2016
Grafite
sobre lona crua
302 x 208 cm



Em 2012, Renato Valle dá corpo ao desejo de experimentar a tridimensionalidade. Após uma trajetória consolidada em linguagens como desenho, pintura e gravura, o artista passa a materializar sua investigação em esculturas e objetos.

É nesse contexto que surge a série **Cristos e Anticristos**, composta por 29 obras que dialogam entre si como engrenagens polissêmicas de um maquinário espiritual. Uma maquinaria na qual o cristianismo se entrelaça com a religiosidade própria do artista. Na adoção da tridimensionalidade, Renato Valle reencontra a fé como matéria plástica. As figuras humanas que antes habitavam o papel e a tela emergem agora do poliuretano e da resina - como se o artista lhes insuflasse o sopro do Espírito. A devoção aqui, de novo, é inquieta. Feita de prece crítica.

Em **Cristo e Anticristo Coca-Cola**, o artista encerra latas do refrigerante dentro de cruzes transparentes – relíquias profanas, bolhas de gás e poder, onde o líquido escuro pulsa (como sangue e capital). O gesto é de ironia e revelação: a mercadoria convertida em sacramento, o sagrado mergulhado na química da indústria. O altar é espelho de um mundo que adora seus próprios deuses de consumo.

92



Metamorfose
2007
Grafite
sobre lona crua
212 x 410 cm

**Suportes
Tridimensionais
- pesquisa**
2010 - 2012
Ateliê 7 / CAC –
Centro de Artes
e Comunicação
da UFPE

**Anticristos
de barro I**
(modelagem)
2011

A cruz, invertida, já não distingue o bem do mal: tudo depende do olhar e da posição de quem vê. As formas se multiplicam – brancas e negras, ásperas e lisas, opacas e translúcidas – e delas nascem grades, malhas e geometrias onde a figura da cruz se dissolve em estrutura. Cada cruz é uma célula; cada repetição, um credo. No labor do molde e da cópia, Valle descobre o ritmo de uma oração visual que se repete ao transe. O artista joga com essas ambivalências como quem constrói um novo evangelho das formas, onde o espírito habita o concreto, e o mistério se manifesta na serialidade.



Cristo
e Anticristo
Coca-Cola
(execução)
2010 - 2011

Cristo
e Anticristo
Coca-Cola II
2010 - 2011
Escultura - Resina
de poliéster e
Coca-Cola
56 x 83 x 12 cm

Cristo
e Anticristo
Coca-Cola I
2010 - 2011
Escultura - Resina
de poliéster e
Coca-Cola
56 x 83 x 12 cm

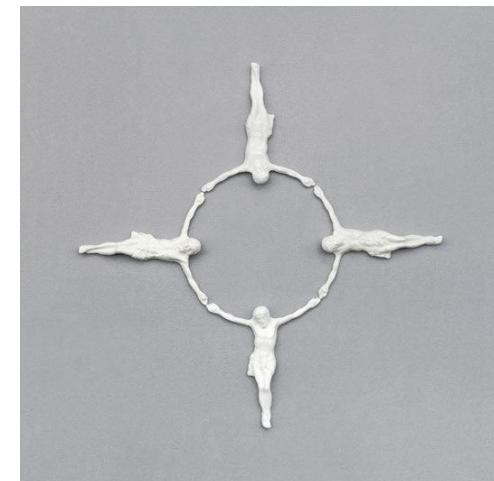


95
Quando o Cristo se desprende da cruz, a matéria ganha movimento. A figura que antes padecia, agora dança, salta, mergulha. Nas obras *Colmeia*, *Equilibristas* e *Nado sincronizado*, Valle celebra o corpo liberto, o divino que respira leveza. Há humor no sagrado, e mesmo um erotismo sutil na redenção. Em barro ou resina, o Cristo é homem inteiro – com falo e ferida.

“ *Essas reflexões que se desdobram em colmeias, grades, cruzes com Coca-Cola, enfim, diversas configurações de Cristos e Anticristos, de luzes e sombras que habitam o ser humano, caracterizado como bom ou mau pelas escolhas que faz entre essas forças, e não pela ilusão de achar que possui só bondade, enquanto a maldade está noutro lugar, ou alguém, fora dele”*

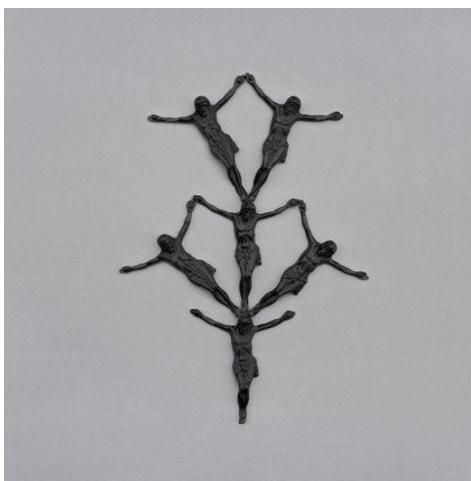
Em *Cristo Flagelado*, o corpo transparente reluz vitral que sangra luz. Assim, o artista faz do sofrimento uma metáfora de renascimento. O símbolo da morte é convertido em dança e o peso da cruz, impulso de vida.

A contundência civilizatória dos símbolos do Cristianismo é ali reformulada em arranjos de cruzes e Cristos: ora um Cristo branco, ora um Cristo negro; ora ainda, como antes dito, um Cristo retirado da cruz, suspenso e autônomo, que convida o público a refletir sobre as camadas histórico-sociais que moldaram a fé. Nos termos do artista:



Colmeia
2010 - 2012
Instalação -
Resina
de poliéster
Dimensão
variada

**Cristo
flagelado**
2010 - 2011
Objeto - Resina
de poliéster,
resina epóxi
e cobre
54 x 23 x 15 cm



**Nado
sincronizado
II – branco**
2011
Objeto - Resina
de poliéster
18,5 x 18,5 cm

**Cristos
equilibristas –
pretos**
2011
Objeto - Resina
de poliéster
23,5 x 16,5 cm

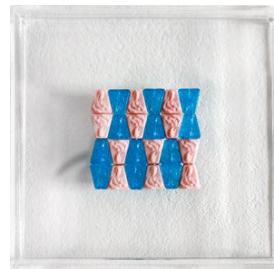
**Nado
sincronizado
I – branco**
2011
Objeto - Resina
de poliéster
22,5 x 22,5 cm

**Cancan –
pretos
(detalhe)**
2012
Objeto - Resina
de poliéster
25 x 53 cm



“

A ideia era discutir o ‘tipo físico’ de Jesus, pois o tipo europeu que costumamos ver é bastante questionável. Colocar o Preto e o Branco lado a lado, inverter a posição, o positivo e o negativo, o que é cristão e o que não é cristão (não pela cor, mas pela inversão da imagem), trabalhar, enfim, com os símbolos dando outros significados e, em alguns casos, criticando os que são usados para dominação.”

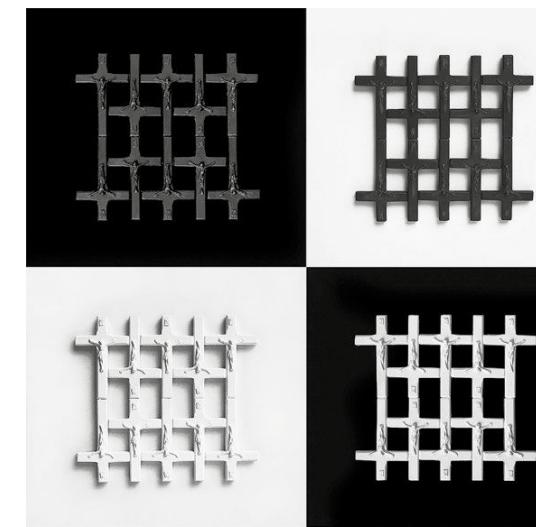
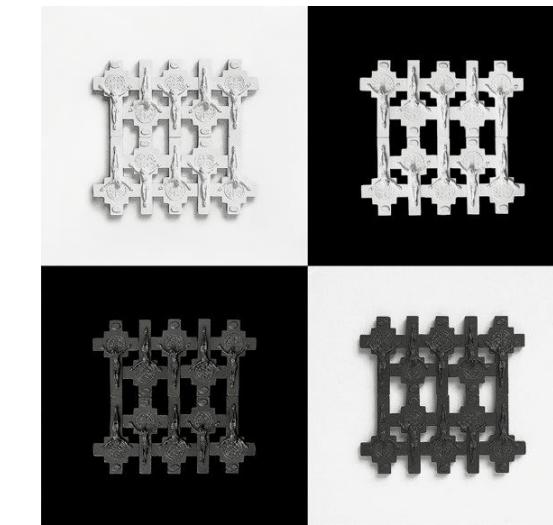


O humor pop, traço recorrente na obra de Valle, desloca a rigidez da imagem sacra para o terreno do humano. Suas pequenas esculturas neoconcretistas de Jesus, alternadas em preto e branco, compõem grades – metáfora de uma ambiguidade essencial: aquilo que protege também aprisiona. O que guarda também condena. A grade torna-se, assim, interseção simbólica entre religião, política, crime e encarceramento. Como observa a crítica de arte Clarissa Diniz, em texto para uma exposição na cidade pernambucana de Garanhuns (2012), os múltiplos deslocamentos, operados pelo artista, da imagem crucial do Cristianismo, descontam suas polissemias:

Apropriando-se de uma certa lógica pop pela utilização de imagens estereotipadas de Cristo, bem como por sua reprodução e multiplicação, Renato Valle procede em direções complementares: num sentido, anseia desmistificar o personagem Cristo, “humanizando-o” e, assim, desautorizando-o como figura de poder para, por outro lado, retomá-lo como um “homem qualquer”, ainda que singular; por outro lado, termina por criticar a própria concepção desse personagem, denunciando o esvaziamento de sua história e “ensinamentos” promovido pela hierarquização religiosa e consequente comodificação, o que ocorre para sua total desumanização.

Homenagem a Mondrian I
2011
Objeto -
Alumínio sobre
Duratex com
veludo
19 x 19 cm
(cada)

Homenagem a Mondrian II
2011
Objeto - Resina
sobre Duratex
com veludo
19 x 19 cm
(cada)



Branco no
branco, branco
no preto,
preto no preto
e preto no
branco
2011
Objeto - Resina
sobre Duratex
com veludo
49 x 50,5 cm

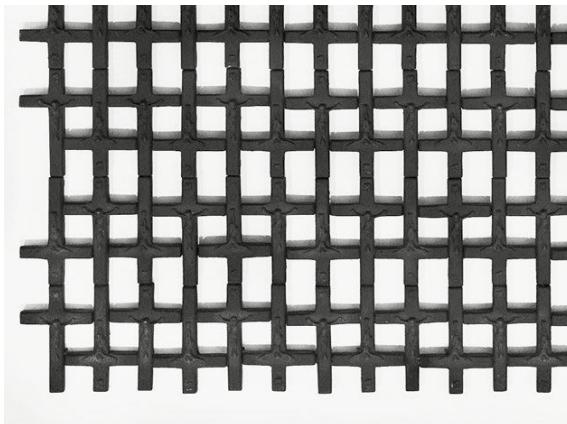
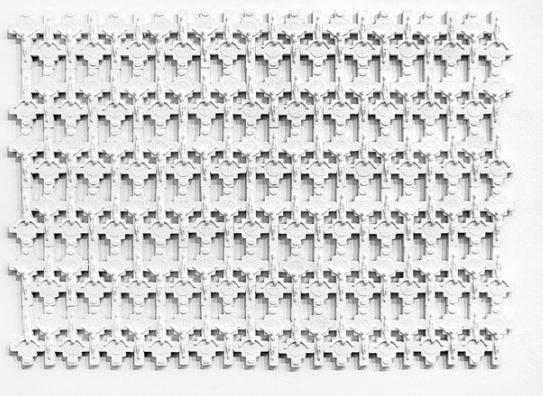
Corações
2012
Objeto - Resina
24,5 x 20,2 cm

Cristos
e Anticristos
primitivos
2010 - 2011
Objeto - Resina
e areia
60 x 50cm

Medalhinhas
2012
Objeto - Resina
14 x 14,4 cm

Desde o título da série, as variações de **Cristos e Anticristos** evocam contrastes entre luz e sombra, amor e ódio, fé e descrença, apontando a dualidade constitutiva das instituições ocidentais. Mais do que oposições binárias, Valle expõe o mecanismo de exclusão de um polo em favor do outro – exclusão que sustenta a lógica do Cristianismo ocidental. Ao problematizar a figura de Cristo e a institucionalização religiosa, Valle humaniza e critica simultaneamente seus ícones, denunciando a mercantilização e desumanização promovidas por estruturas de poder; ao mesmo tempo em que consolida o desenho como território de experimentação estética e resistência política, mostrando que a arte pode ser um projeto de vida inteira.

Nos arranjos da série, antes que meros experimentos plásticos, inquietações se multiplicam em formas (a citada **Colmeia**, a **Grade** ou cruzes de resina cristalizada, erguidas sobre colunas de latas de Coca-Cola). Tal expediente dialoga, por exemplo, com procedimentos de uma pop arte brasileira (Cildo Meireles e Nelson Leirner, como vetores confessos), flagrando a disposição da sociedade de consumo em sacralizar o mundano ou, inversamente, transformar o sagrado em mercadoria industrial.



Nesse mesmo registro crítico, sem abrir mão do humor dos paradoxos, uma pequena escultura de parede traz a cabeça de Cristo em resina. No alto da calota craniana da figura, uma fenda permite inserir moedas e cédulas: o Cristo-**Mealheiro** que denuncia, de forma direta, a indústria da fé. No ano de 2017, por exemplo, o mealheiro aparecia na imagem do Jesus pregado na cruz em *chrimassa*, material que dá à peça grande verossimilhança com certas formas rudimentares do crucifixo, como artefato da fé popular.

De volta à linguagem da pintura, em óleos sobre telas em que crucifixos pintados sobre mesas cobertas com toalhas colhidas ou bordadas, numa sugestão de intimidade e afeto doméstico, figuram abaixo de mãos que lhe depositam cédulas em fendas. Em fina ironia, o gesto aparece em telas diferentes, ambas realizadas entre 2018 e 2019. No quadro denominado **Mealheiro 1 (Fé de menos)**, a cédula depositada na fenda equivale a R\$2,00 – valor com o qual se comprava pouco mais de um pão no ano da execução da obra. Na denominada **Mealheiro 2 (Fé de mais)** figura uma cédula de R\$100,00. Em ampliação de sentidos, telas e respectivos títulos nos informam haver, assim, equação diretamente proporcional entre investimento fiduciário e fé pessoal.

100



101

Grade
branca II
2012
Objeto - Resina
de poliéster
45 x 63 cm

Grade preta I
2012
Objeto - Resina
de poliéster
62,5 x 44,5 cm
(detalhe)

Mealheiro I
2017
Chrimassa
39 x 27 x 10 cm

Mealheiro 2
2017
Chrimassa
19,5 x 15 x 6,5
cm

Mealheiro 5
2017
Chrimassa
27 x 17 x 8 cm

Mealheiro
2011
Objeto - Resina
de poliéster
e dinheiro
35,5 x 27,5
x 15 cm

Em texto intitulado *As Escolhas de Renato Valle* (2012), a artista e professora Bete Gouveia ressalta a dedicação do artista no trato da forma com ênfase em ressaltar uma função essencializada que tal forma encerraria. Segundo a qual, neste sentido: “*no objeto de arte, a forma de um objeto prosaico se desenvolve segundo princípios internos, independentemente do seu conteúdo simbólico e função, como se a forma fosse dotada de um espírito próprio e possuísse uma motivação artística íntima*”.

Em obras da série **Cristos e Anticristos** e nos **Mealheiro 1** e **Mealheiro 2**, haveria, assim, um preciosismo no tratamento das formas no sentido de conferir aos objetos verossimilhança em relação à configuração natural, nos informando a relação intrínseca entre forma e função. Sublinha Gouveia:

Mesmo que a evidente intenção do artista tenha sido a de perseguir conceitos vinculados a aspectos da cultura popular, ou ainda em torno de motivações afetivas, vivenciais e críticas em relação à fé religiosa e à essência das coisas, como é o caso dessas obras supracitadas, há nelas um caminho vasto no sentido da interpretabilidade





Ao longo da série *Cristos e Anticristos*, Valle recorre a situações-limite da subjetividade – a sua e a dos que o cercam – para evocar a dimensão da fé em territórios inevitavelmente políticos:

“Há nessas ideias uma negação clara tanto da representação europeia do Cristo quanto da sua imagem, morto e ensanguentado na cruz, como expressão do Cristianismo. A cruz, assim como a guilhotina, aforca e asfogueiras, fala da残酷de humana: são instrumentos de punição, não de fraternidade ou compaixão. E, na maioria das suas representações tradicionais, ainda aparece como madeira polida, bem-acabada, como se fosse destinada ao repouso de um rei branco de olhos azuis – e não ao suplício de um bandido.”

102

Se em 2012, quando apresentada pela primeira vez ao público, após residência, no Centro de Artes e Comunicação (CAC), da Universidade Federal de Pernambuco, a série *Cristos e Anticristos* provocou reflexões a partir de debates, em 2022, quando exposta em Porto Alegre, catalisou a violência de parte mais radical de instituições neopentecostais da capital gaúcha. Autointitulados pastores, alguns homens filmaram recortes da exposição sobre aspectos da relação entre fé e política na obra de Renato Valle, sob curadoria de Lilian Mauss, em um importante centro cultural da cidade.

Desprezando trabalhos menos óbvios nesse sentido, focaram nas imagens de cruzes e cristos em arranjos além da representação clássica ocidental. Sob a acusação de satanismo e outras heresias, incitaram, pelas redes digitais, ataques à exposição. Para não apenas manter as obras a salvo, como evitar maior publicidade para o grupo fundamentalista sob o pretexto de seu trabalho, Renato resolve encerrar a exposição quatro dias antes do previsto – quando se deu a mobilização de uma live coletiva em protesto contra a mostra por membros de igrejas locais – algumas das quais, como regra, beneficiárias de isenções fiscais de seus patrimônios, doações e dízimos obrigatórios de fiéis, ou seja, motivos dos comentários críticos na obra do artista.

103

**Mealheiro 1
(fé de menos)**
2018 - 2019
Óleo sobre tela
30 x 30 cm

Colmeia
2010 - 2012
Instalação -
Resina
de poliéster
Dimensão
variada





Quase três décadas antes, Renato Valle já esboçava, com ironia e contundência, sua crítica à aliança silenciosa entre poder eclesiástico e interesses financeiros. Em *Ratos no Mosteiro* (1987), o insólito se revela natural: os roedores atravessam corredores e celas religiosas sem que sua presença desperte horror ou estranhamento. Ao contrário, os bichos se integram à cena como parte legítima de um espaço que deveria simbolizar pureza e recolhimento espiritual. A metáfora é incisiva – a sujeira e a ruína tornam-se aceitáveis quando amparadas pela força institucional da Igreja. No mesmo ano, em *Depois de Barlach*, Valle radicaliza o comentário. Com o traço minucioso do bico de pena e nanquim, compõe uma cena em que sacerdotes e empresários se aproximam em silêncio, envolvidos em acordos invisíveis, mas de efeitos duradouros. O título remete a Ernst Barlach, escultor e desenhista alemão perseguido pelo nazismo, cujo trabalho denunciava a hipocrisia social e a conivência das elites religiosas com regimes autoritários. Valle evoca essa herança crítica para, com seus próprios meios, atualizar a denúncia das cumplicidades entre fé e capital.

O gesto do artista é duplo e corrosivo: por um lado, expõe o esvaziamento ético das instituições religiosas, revelando o quanto a espiritualidade pode ser pervertida por interesses mundanos; por outro, devolve ao espectador a experiência concreta de perceber a fé como algo que se transaciona, como moeda de troca. Assim, entre moedas, cédulas e até símbolos banais da sociedade de consumo, ergue-se uma narrativa perturbadora: a da mercantilização da crença, mas também a da tensão insolúvel entre ritual e negócio, entre devoção e poder.

Ratos no mosteiro
1987
Bico de pena
25 x 69 cm

Depois de Barlach
1987
Bico de pena
25 x 69 cm

Canudos,
Caneca,
Diretas...
e o Brasil não
mais resiste
e Mealheiro
(em exposição)
Religiosidade e
política na obra
de Renato Valle
2017, Galeria
Janete Costa,
Recife-PE



Entre a espiritualidade e a política, a religiosidade de Valle não se isola em templos ou se acomoda em dogmas; se lança ao mundo em duplo movimento: ético e estético. A insistência é no humano em tempos de desumanização. Há em sua obra uma liturgia própria: feita de repetição, cansaço, devoção e liberdade. Liturgia que se oferece não como promessa de salvação - mas exercício de memória, humanidade e resistência.





Bandido bom é bandido exposto

A corda no pescoço seria desnecessária. Mais um adorno de intimidação, um elogio têxtil à tortura, que propriamente um instrumento para evitar qualquer tentativa de fuga. Francisco caminhava pelas ruas da pequena cidade de Pilar, hoje um município integrado à Região Metropolitana de Maceió, Alagoas, preso por uma corrente e cercado por carrascos. Na verdade, homens também escravizados que tiveram suas próprias penas de morte comutadas pelo serviço involuntário de executar seus pares. Condenado com base na lei imperial de 1835, inflexão legal determinante do óbito aos cativos que ferissem ou matassem seus proprietários, familiares ou atentassem severamente contra a ordem geral das coisas, Francisco seria enforcado em 28 de abril de 1876. Depois de um processo judicial arrastado por quase dois anos sem direito a recursos, era o último homem, oficialmente, condenado à morte no Brasil.

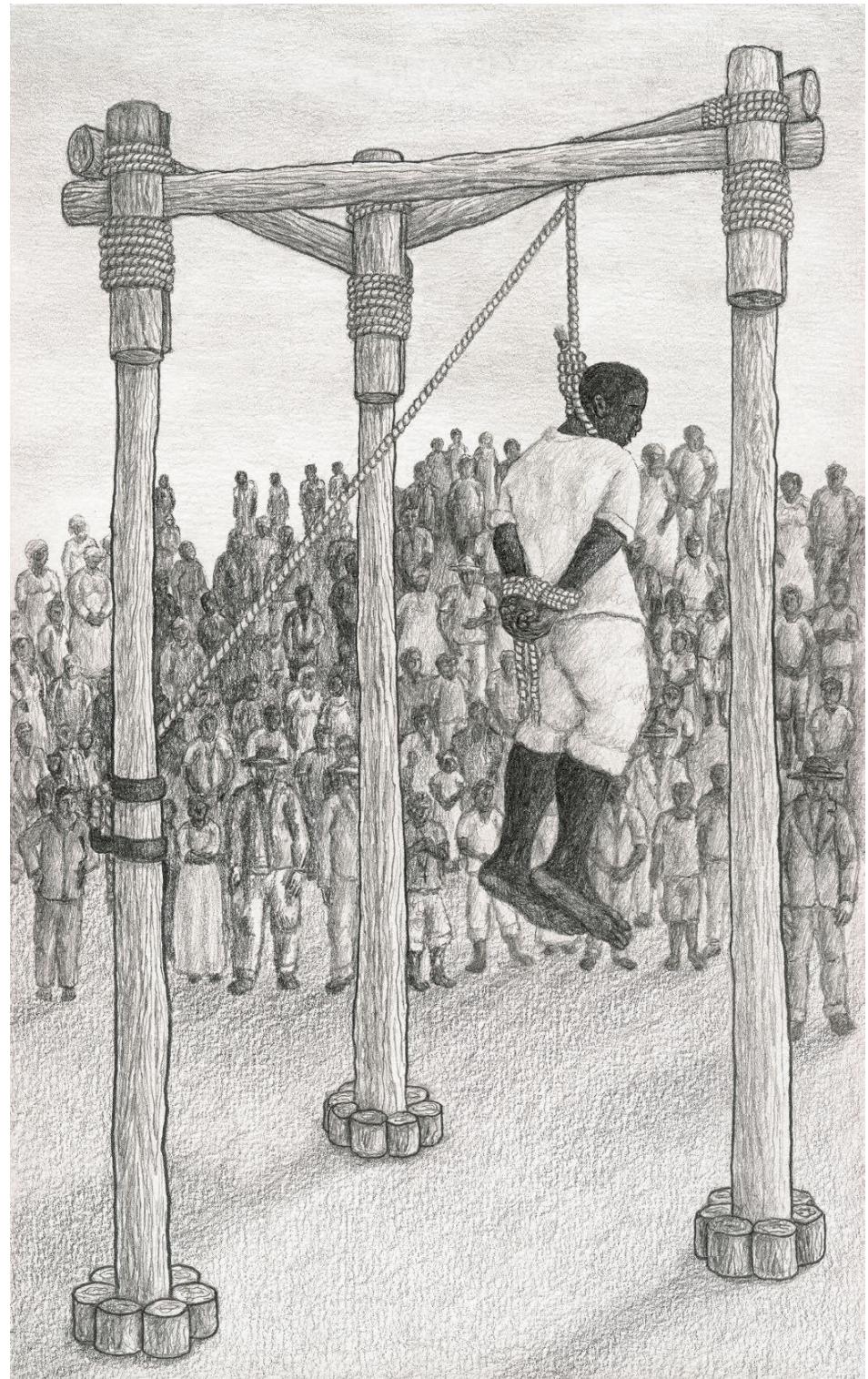
Francisco foi sentenciado pela acusação de matar o Capitão da Guarda Nacional - João Evangelista de Souza havia sido atacado quando se encontrava desprevenido no Hotel Central de Pilar e,

antes que tomasse consciência de sua condição de viúva recente, a esposa seria também morta, horas em seguida, no sítio onde o casal vivera na zona rural do município. O próprio imperador negou os recursos pela comutação da pena: Dom Pedro II não apenas determinou a execução sumária de Francisco, como indicou que a sentença se desse da maneira pedagogicamente espetacular prevista para as penas capitais.

A cidadezinha de mais de 13 mil habitantes não vira antes aglomeração tão grande: cerca de duas mil pessoas aguardavam diante dos mastros onde a força esperava o réu. Na plateia, senhores de engenhos e escravocratas urbanos levaram seus cativos, ordenados, para assistir a Francisco ter sua laringe bloqueada e esmigalhada no golpe em que, pescoco quebrado, seu corpo ficaria flutuante por uma corda.

Para a nem tão pequena audiência, era um espetáculo. Às avessas, mas um espetáculo. Conduzindo o cortejo, membros da Guarda Nacional em marcha coreografada. De cada lado da comitiva, um padre em bênçãos. Com calculada afetação teatral, um juiz lia e relia a sentença para o réu e o público.

O escravo
Francisco
2021
Grafite
sobre papel
26 x 16 cm



O caráter espetacular seria tão importante quanto a aplicação jurídica da pena em si: uma forma didática e exemplar de informar aos brasileiros de ascendência africana e a seus descendentes, aos negros capturados diretamente em África ou aos brancos livres e pobres, o que lhes aconteceria caso, como ocorrera na república caribenha do Haiti, a população afrodescendente decidisse eliminar na foice a elite agrária, branca e escravista. Na Bahia, em São Paulo ou Minas Gerais, escravizados haviam atacado senhores, informando não mais aceitar jornadas excessivas, castigos cruéis ou a separação de seus familiares ao serem vendidos para outros proprietários.

No ano de 1833, em São Thomé das Letras, Sul de Minas, africanos e afrodescendentes haviam promovido um levante de justiamento contra famílias de latifundiários escravocratas da região. Fresca pelas décadas seguintes na memória da elite agrária e política, a chamada Revolta de Carrancas seria usada como justificativa para a implementação da pena capital – embora o dispositivo e as disposições sobre a vida alheia e negra, como consequências mais evidentes das torturas sistemáticas impostas à população escravizada, fossem já uma realidade mais que prática.

110



A anônima da Mongólia
2021
Bico de pena
sobre papel
16,5 x 20 cm

Brandon
Bernard
2021
Tinta PVA
sobre papel
19 x 28 cm

Com o fim oficial da escravidão em 1888, a lei de pena de morte seria também oficialmente revogada no Brasil – confirmado o caráter racial de sua natureza (embora houvesse a previsão da pena capital para pessoas livres, condenadas por homicídio e de quaisquer cores, não consta que brancos tenham sido efetiva e legalmente executados no Brasil imperial). Com o fim da lei, o Brasil jamais perderia, contudo, seu pendor pelas execuções – apesar da sua religiosidade cristã e expressamente contrária a qualquer direito de alguém decidir sobre o fim da vida de outrem. O Brasil morre e mata. Muito e com frequência.

No ano de 2022, o artista Renato Valle investe-se de um expediente mais classicamente associado ao jornalismo ou à historiografia. Realiza uma série de desenhos – técnicas e dimensões variadas, do grafite, lápis de cor, tinta PVA, pastel, óleo, bico de pena sobre papel, do nanquim aos sulcos obtidos com a velha agulha materna de crochê, a partir da análise minuciosa de casos exemplares de penas de morte autorizadas, sempre pelo Estado ou ordenadas pelo poder constituído. Como faturas das obras, cores sóbrias, sombrias, um figurativismo precioso em serviço das especificidades dos personagens em seus episódios de morte. Execuções legais, realizadas

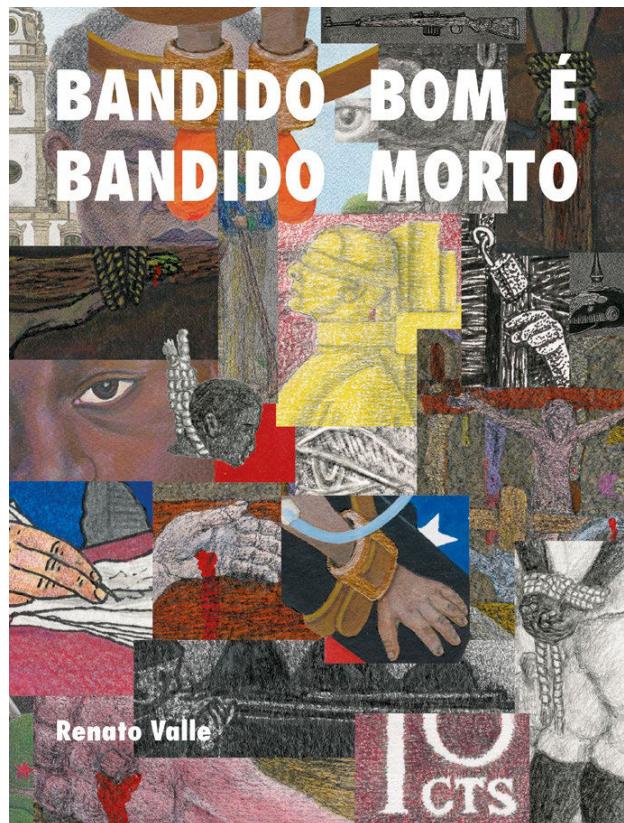
111



em países e tempos diversos. Determinadas por Estados legais, algumas com o acréscimo das justificativas religiosas. Mais de um século depois de sua solvência oficial no Brasil, a pena de morte é objeto na poética do artista.

Curioso notar a dinâmica: em vez de desenhos para paredes ou galerias posteriormente agrupados numa publicação, uma série de obras, desde a concepção, pensadas para serem publicadas e reunidas, em formato de revista. Um formato híbrido entre a crônica jornalística e a arte. Poética reforçada pelo agrupamento serial, um conjunto de desenhos sobre execuções ideais, prototípicas - de

112



Bandido bom é
bandido morto
(capa)
2021 - 2022
Revista ilustrada
58 págs.
28 x 21 cm



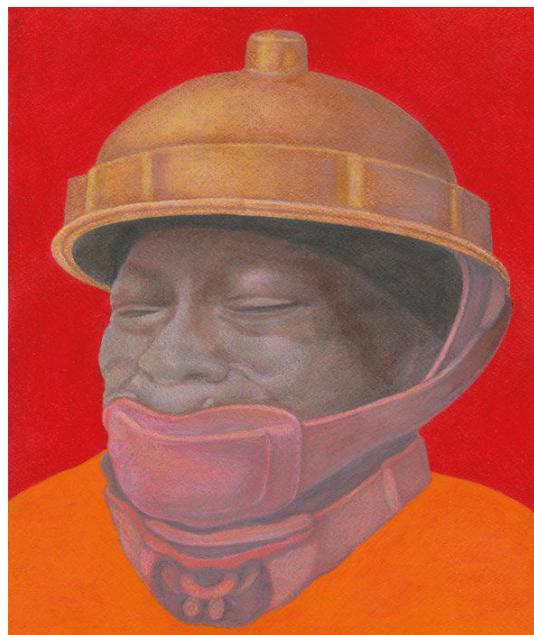
fato exemplares. Mesmo quando não realizadas diante de plateia, mortes legais - e espetaculares - pela capacidade de mobilização da atenção e do debate públicos. O nome da série/revista: ***Bandido bom é bandido morto***. Uma ampla alegoria do desejo atemporal, independente dos mecanismos formais da lei, de povos distintos pelas execuções de pessoas tidas como marginais - subpessoas, portanto. Em todas elas, ressalta-se o viés de espetáculo às avessas. Mortes exemplares em momentos que podem ser considerados, em maior ou menor grau, vetores da história.

Um dos executados na série é o jovem americano George Junius Stinney retratado por Valle num díptico de vermelho ao fundo das duas partes. Uma em que o jovem aparece já executado, o rosto inerte, inchado para além do capacete e da máscara de silenciamento, usados durante a eletrocussão. Na outra, George figura ainda vivo, expressão serena, porém atenta, em camisa azul de gola branca. Com o ver-

melho da parede de fundo, um tríduo cromático alusivo às cores da bandeira norte-americana. A metáfora das cores é clara sobre o dispositivo estatal acionado para aquela morte. Reforçando o expediente jornalístico, o próprio artista tece comentários informativos a partir de cada obra na revista de arte. Sobre George, Renato discorre:

“No dia 16 de junho de 1944, aos 14 anos de idade, George Junius Stinney, caminhou até a cadeira elétrica segurando sua inseparável Bíblia. Jurou inocência até o último momento de sua existência, no Estado da Carolina do Sul – EUA, onde nasceu. O adolescente negro foi acusado de assassinar duas garotas brancas com uma barra de ferro que pesava cerca de 10 kg, cerca de 1/4 de seu peso. A suspeita veio do fato de ele ter sido visto com sua irmã, em frente à casa onde morava, prestando informações às duas meninas que passavam de bicicleta, procurando flores.”

114



George Junius Stinney
2021
PVA, nanquim e lápis de cor sobre papel
Díptico:
25,5 x 41,5 cm (conjunto)

“Todas as circunstâncias do episódio deveriam inocentá-lo, mas em um ambiente segregado, interrogado por policiais brancos, em uma sala trancada e sem testemunha, posteriormente defendido por um advogado indicado pelo Estado, o qual não contestou as acusações nem convocou as testemunhas, o jovem foi condenado à pena de morte. Houve relatos de que o carrasco teve que colocar um suporte, um livro ou lista telefônica na cadeira, pois era um jovem com pouco mais de um metro e quarenta e pesava pouco mais de 40 kg; foram três longas descargas elétricas, e sua máscara caiu algumas vezes, revelando dor, choro e salivação. Em 2014, 70 anos após a sua morte, o caso foi revisto e a sentença anulada”.

115



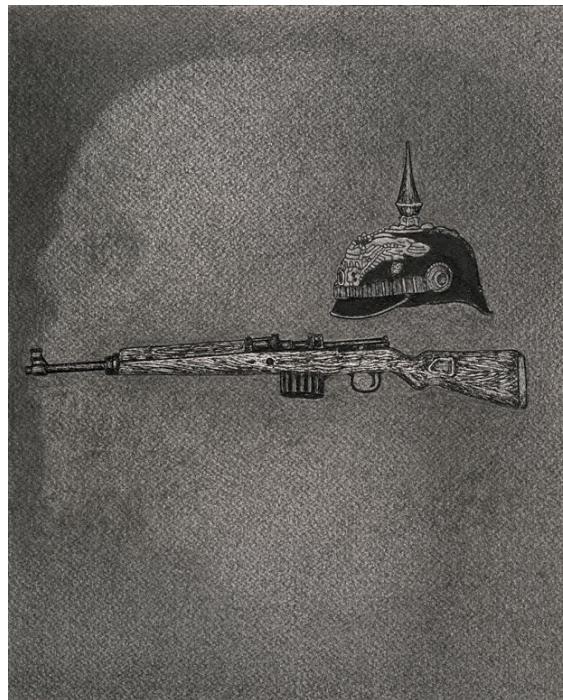


116

A série nasce da necessidade do artista em manifestar verbal e explicitamente um conjunto de opiniões, algo raro em sua trajetória, cujos argumentos ficam quase sempre latentes no ordenamento imagético das obras. **Bandido bom é bandido morto**, a série é um raro momento em que o artista ilustra suas obras com palavras. Vez por outra, Renato havia sido enfático, seja em formato de vídeos em postagens nas redes sociais, em textos publicados em artigos de jornais. Mas verbalizar opiniões em sintonia com séries de obras acontece mais raramente.

A estratégia para circulação das obras merece também atenção. Em vez de apenas esperar o público de uma galeria ou museu, o artista assume maior agência, enviando metade da tiragem de dois mil exemplares pelos Correios, para alcançar também tanto lideranças políticas como religiosas, além de jornalistas e formadores de opinião. O próprio Valle também listou alguns dos mais conservadores, pessoas sabidamente favoráveis às execuções, para receberem preferencialmente exemplares da revista.

Edith Cavell
2021
Aiguilha de
crochê, grafite
e bico de pena
sobre papel
Díptico
26 x 42 cm
(conjunto)



117

A série está repleta de mortes exemplares. Motivo de um díptico em agulha de crochê, grafite e bico de pena sobre papel, há também, noutro exemplo, o desenho sobre a enfermeira inglesa Edith Cavell. Numa das páginas, Edith aparece quase de perfil, enquadrada a partir do busto. O brocado da blusa, a gravata e o coque arrumado sobre os cabelos penteados com zelo denotam elegância e firmeza de caráter. Na outra, um fuzil e um capacete alemão da Primeira Guerra Mundial estão suspensos no ar, sobre uma caveira sugerida ao fundo do desenho em grafite. Simbolizam seus carrascos e execução.

Reconhecida publicamente como enfermeira na Inglaterra, Edith foi promovida a educadora e gerente no Hospital Escola da Bélgica, sob controle da Cruz Vermelha. Além de salvar vidas durante a Primeira Guerra Mundial, ajudou belgas, ingleses e britânicos a deixarem o país, então ocupado pelas tropas alemãs. Apesar da grande campanha internacional em sua clemência, Edith Cavell foi executada a tiros. Morta em Bruxelas, no dia 12 de outubro de 1915. A prova alegada para sua condenação: um bilhete de agradecimento enviado por um dos refugiados.

Na série, aparece também a judia de origem alemã Olga Gutmann Benário Prestes. Deportada aos sete meses de gravidez pelo governo de Getúlio Vargas para a Alemanha nazista onde, após dar à luz a filha Anita Leocádia Prestes num campo de concentração, a comunista é asfixiada numa câmara de gás no ano de 1942. Olga torna-se a executada política mais conhecida da história política do Brasil no século 20. *“Difícil alguém normal achar que tudo isso foi normal”*, comenta o artista, na página da revista relativa à obra. Àquele momento histórico, percebe Valle, gestos de salvação humanística estiveram além das religiões declaradas - e muitas vezes, em desencontro com as crenças estabelecidas.

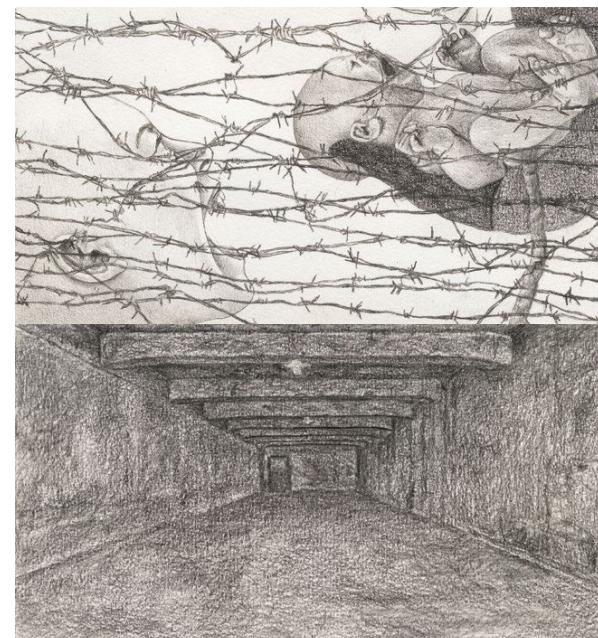
“ Lembro que, em ‘A Arte da Vida’, Zygmunt Baumann conta que foi feita uma pesquisa na Polônia pós-guerra, sobre as pessoas que abrigaram e protegeram judeus em suas

casas, pondo em risco suas vidas e a dos seus familiares e as que não abrigaram nem protegeram judeus, evitando os riscos. O perfil de ambos os grupos é o mesmo: nem um nem outro pertenciam a um determinado segmento religioso. Podiam ser católicos, protestantes, ou sem religião. Os que acolheram e salvaram, fizeram pelo simples fato de que não conseguiriam viver sabendo que poderiam ter salvado vidas e não o fizeram; os que não fizeram justificaram o não envolvimento com a própria proteção e a dos seus familiares.”

O conjunto de figuras é vasto. De personagens mais anônimos a mais célebres. Aparecem também uma versão de Tiradentes esquartejado; de Zumbi dos Palmares com a cabeça flutuando sobre uma representação da Basílica e Convento

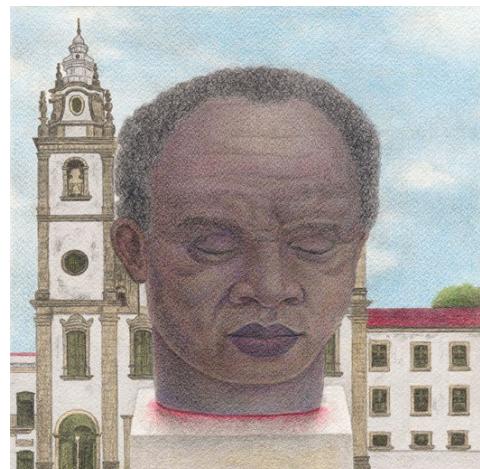
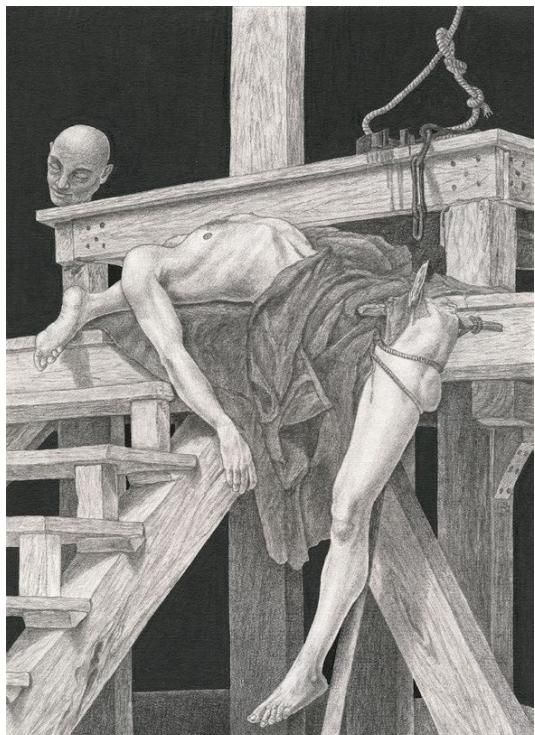


Olga Benário
Prestes
2021
Grafite
sobre papel
Tríptico:
18,5 x 40 cm
(conjunto)



de Nossa Senhora do Carmo, no Centro do Recife; e do próprio escravo Francisco – retratado por trás, enforcado diante de uma aglomeração de poucos senhores e muitos escravizados, na cidade alagoana de Pilar, sob a celebriteade de ter sido o último executado pela antiga lei marcial do Brasil imperial.

Pela popularidade da cena, um dos pontos de destaque na série é a mais comentada execução da história ocidental. Em bico de pena e grafite, ao lado dos dois “ladrões” que lhe acompanharam na ação sumária, está um Jesus Cristo na cruz. O nome da obra: *Os três condenados* (2021). No desenho, Cristo é delineado diferentemente da representação mais clássica da crucificação pela literatura católica.



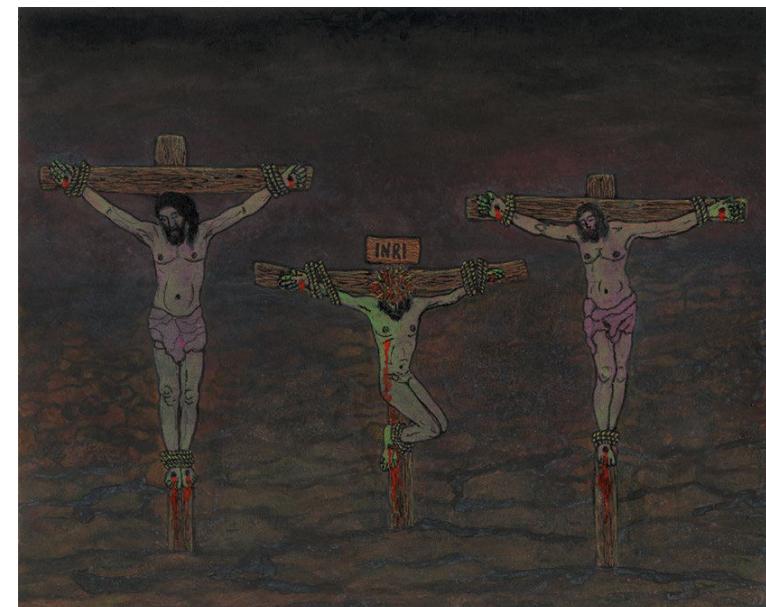
Tiradentes
2021
Grafite e nanquim
sobre papel
28 x 20 cm

**Zumbi
dos Palmares**
2021
Grafite, tinta PVA,
nanquim e lápis
de cor sobre
papel
21 x 21 cm

“As representações cristãs da crucificação comumente colocam o Cristo em cruz polida, limpa, com um apoio cuidadosamente colocado para os pés, como se, para pregá-los, não precisassem quebrar os seus ossos. Uma representação assim conduz muita gente a uma aceitação brutal dessa condenação, enquanto, diante de um dos métodos mais cruéis de tortura e morte, deveríamos sentir repulsa e indignação. Essa reflexão me fez representá-lo em uma cruz tosca e colocá-lo abaixo dos outros dois condenados, uma vez que, sendo Ele considerado um ‘bandido mais perigoso’, certamente foi mais humilhado e torturado.”

A representação de Cristo elege, de forma um pouco mais cristalina que as demais, a contradição essencial que move Valle na série *Bandido bom é bandido morto*. Para o artista, está patente a incongruência civilizatória no fato de que a esmagadora maioria da população brasileira se alegar francamente adepta do Cristianismo, esteado no amor ao próximo e no mandamento “*Não matarás teu semelhante*” e, igualmente, sem paroxo percebido, declarar-se a favor da pena de morte. Uma anomia flagrante.

121



Durante as pesquisas para sua revista, Renato Valle depara-se com os resultados de uma pesquisa, de 2016, encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. A investigação informava que 60% da população brasileira acredita, de pestanas tranquilas, na premissa de que “*bandido bom é bandido morto*”. Mais da metade dos brasileiros, portanto, é favorável à pena de morte. Acredita, portanto, que bandido bom não é apenas bandido morto, mas bandido executado. Eis a população de um país forçosamente católico desde seu berçário, tendo a Igreja Católica Apostólica Romana como respaldo ideológico. Não apenas respaldo, mas beneficiária direta: quando os religiosos emanciparam seus escravizados, em 1871, somente os beneditinos tinham um total de 4 mil pessoas subjugadas neste País em que as Irmandades dos Homens Pretos construíram e/ou doaram muitas igrejas e edifícios e propriedades ao Vaticano.

De matriz católica, em 1970, os chamados crentes representavam ínfimos 5% da população. No censo de 2010, eram já 22%. Publicado em 2025, o Censo 2022 revelava que o catolicismo continua sendo a religião majoritária no Brasil, embora com uma redução em



Joana D'Arc
2021
Tinta PVA,
lápis de cor
e pastel óleo
sobre papel
25 x 21 cm

Frei Caneca
2021
Grafite
e lápis de cor
19,5 x 28 cm

sua participação, enquanto os evangélicos e pessoas sem religião aumentaram suas porcentagens. Especificamente, os católicos diminuíram sua representatividade para 56,7% da população, enquanto os evangélicos alcançaram 26,9%, e os sem religião chegaram a 9,3%. Um país que vai, assim, mudando os tons do seu Cristianismo.

Alguns motivos mais evidentes são apontados por uma sociologia das religiões no Brasil para o fenômeno. A crescente presença de grupos e igrejas neopentecostais no comando de empresas de mídia e comunicação, a incapacidade da igreja católica de estar presente em periferias mais recentes e a desburocratização do acesso à fé protestante, por exemplo. Por desburocratização, entenda-se que para se tornar evangélico basta levantar o braço e proclamar a aceitação da fé protestante, não sendo necessário cumprir rituais que vão do catolicismo mais demorado ao batismo. Ou, do ponto de vista organizacional, a dispensa de uma autorização, muitas vezes morosa, de uma instituição central como o Vaticano para que uma igreja seja aberta. Neopentecostais podem, a qualquer gesto, converter mínimas garagens ou lojinhas em templos. De maneira autônoma. Em diálogo direto com um Deus que, se na teoria litúrgica prega o amor e ao respeito à vida, não impede, na prática, as políticas do justiçamento cotidiano. A fé não encontra contradição racional com a morte.



124

O que motiva o artista, portanto, não é a mera constatação de que aparatos legais estatais tenham tido ou ainda tenham o poder decisório sobre o fim da vida a partir de julgamentos, no mais das vezes, proferidos pelo Estado por interesses de classe. Mas a contradição umbilical de que, com a conversão gradual do catolicismo barroco-tropical em neopentecostalismo periférico, o brasileiro se confessa mais ardente cristão. Mais bíblico, mais eticamente religioso nas ações ordinárias, mais íntimo da palavra divina e, ainda assim, mais entusiasta da crença de que *bandido bom é bandido morto*.

Maior nação cristã do mundo, o Brasil, aponta o artista, é a conciliação de éticas opostas. O país da popularização da fé onde emergem, por exemplo, fenômenos como o “narcopentecostalismo” – na mão inversa dos que abandonam o tráfico pelo mecanismo da conversão, comunidades de traficantes autodeclarados neopentecostais. Marginais com Bíblia em mãos como argumento estratégico para ações e domínios de territórios. Para os quais quem infringe as regras de mutualidade e convivência deve ser também executado. Para os que se enquadram na categoria da infração das normas devem ser submetidos à lógica do *bandido bom é bandido morto*. Uma bíblia na mão, um fuzil na outra.

Os seis mil
condenados
2021
Tinta PVA
e grafite
sobre papel
20 x 29 cm

Salvador Puig
Antich
2021
Grafite
e lápis de cor
sobre papel
21,5 x 19 cm

“ Dos aproximadamente oito bilhões de habitantes do nosso planeta, cerca de 1/3 declara pertencer a alguma vertente do Cristianismo. Em termos percentuais, o Brasil é a maior ‘nação-cristã’ do planeta; e os Estados Unidos a segunda”

“ Além das mais antigas e tradicionais religiões, o terreno aqui no Brasil tem sido fértil para o surgimento de muitos grupos religiosos com base nas chamadas ‘escrituras sagradas do Cristianismo’”

“ O interesse pelo poder temporal, sempre presente em muitas instituições religiosas, costuma distorcer os fundamentos essenciais de qualquer doutrina, seja ela política ou religiosa, abrindo, assim, as portas para abusos, crimes e guerras.”



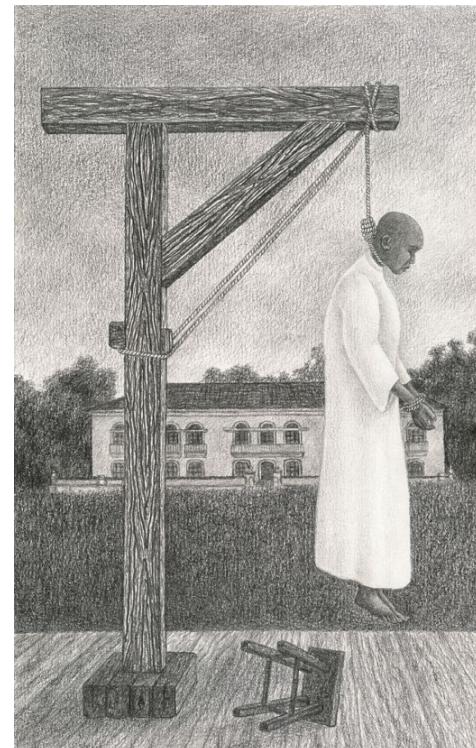
125

“ No Campo individual, o que percebemos é que participar de um grupo religioso, de seus cultos, rituais etc. não confere a quem quer que seja a qualidade de cristão.”

“ Ser e aparentar podem ser coisas bem distintas. Dessa forma, não é incomum que se busque integrar um grupo visando, sobretudo, o verniz de um status qualquer.”

O artista se debruça sobre um país em franca florescência evangélica. Entre os anos de 2010 e 2017, percebe ele, foram registradas quase setenta mil entidades declaradas como organizações de cunho filosófico ou religioso na Receita Federal. Algo em torno de 25 novas organizações por dia.

126

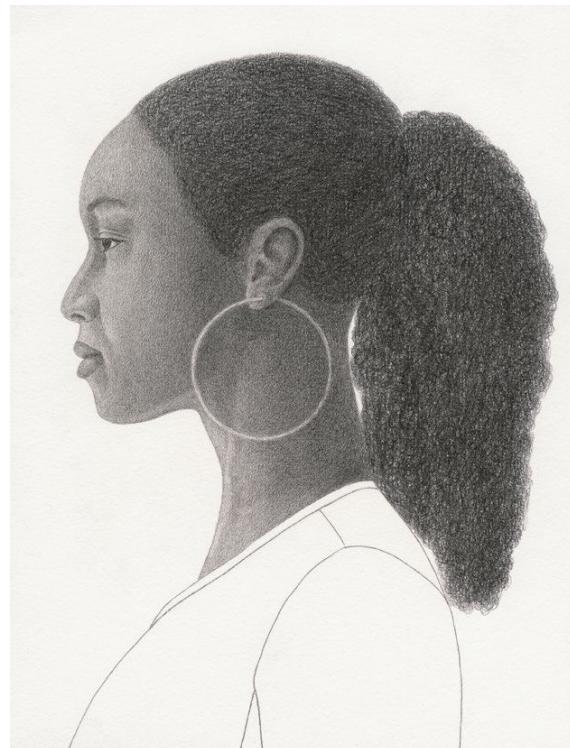


A escrava Rosa
2021
Grafite
sobre papel
Díptico:
26 x 36 cm
(conjunto)

“ Muitas pessoas buscam pertencer a um determinado grupo não para mobilizar forças e empreender uma ‘renovação interior’, mas para ‘fundamentar’ o que tem de pior dentro de si, através de teorias que os convém, e, no caso das religiões, procuram interpretações e reinterpretações das ‘escrituras sagradas’ de maneira que ‘caibam’ nessas justificativas”.

Em sociedades marcadas pela escravidão – caso do Brasil desde logo depois de seu mais tenro batismo – não apenas a desigualdade torna-se estruturante da manutenção histórica de privilégios, como a morte precoce é usada para a destinação tácita de parte massiva da população, uma grande maioria minorizada condenada, antes do suspiro final, a um já perene rito gradual de morte em vida.

127



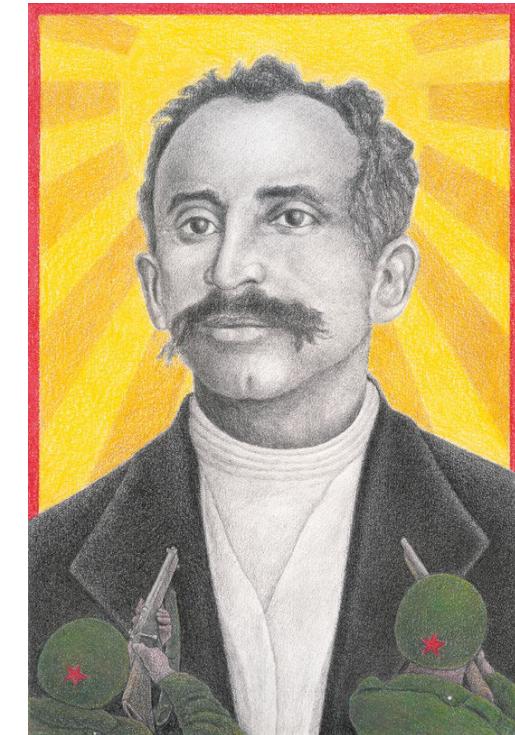
No mundo inteiro, calcula-se, cerca de 2/3 de todos os habitantes do planeta terra são “descartáveis” - ou seja, pessoas à margem dos sistemas de produção, desimportantes e excluídas tanto como força de trabalho, como agentes de consumo. Servem apenas, no horizonte do capitalismo global do século 21, para tornar ainda mais barata a mão de obra que consegue se integrar por meio de funções precarizadas. No Brasil, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas, cerca de 40% da população está abaixo dos níveis minimamente dignos da pirâmide social brasileira.

“ Acredito que boa parte da população sente um forte desejo de explorar o pobre, se esforça para que políticas de inclusão não sejam implementadas. Afinal, para quê dar acesso a uma universidade aos filhos dos que lhes servem? Esses devem permanecer na pobreza para que seus filhos, netos, bisnetos etc. tenham quem lhes sirva! Essa é uma das razões que justificam pregações como ‘Universidade é para poucos’, e, na sequência, o esforço para privatizar as universidades públicas.”

128



Danton
2021
Grafite
e lápis de cor
sobre papel
20 x 23,5 cm



“ Já em relação aos miseráveis, estes, para essa gente, não devem ser ‘assistidos’, mas sim, eliminados. Arrancam seus cobertores nas ruas, colocam barreiras para dificultar que se abriguem em locais públicos, calçadas com marquises, por exemplo. Independentemente da cor, pobre deve ser explorado e miserável, eliminado. Arrumam presépios dentro de suas casas, mas fora delas querem varrer gente como se fosse lixo. Imaginem Jesus Cristo com seus pais nos dias de hoje, um casal pobre que teve de fazer um parto em uma manjedoura! Qual seria o destino dessa família se dependesse desses falsos cristãos?”

129

Os mártires executados da obra de Renato Valle, silenciosamente, corporificam também os rostos anônimos, subpessoalidades, que, sem que se precise gastar uma bala contra eles, acabarão também por serem assassinados por mecanismos discricionários e silenciosos do Estado, em comunhão com uma elite social e financeira interessada em concentrar, desde sempre, as prioridades de uso do orçamento

público. Entre os executados da série ***Bandido bom é bandido morto***, há em comum o fato de desrespeitarem os *habitus* de seus tempos.

Conceito summarizado pela sociologia do francês Pierre Bourdieu, a ideia de *habitus* sintetiza o conjunto de disposições prévias para a vida social, esquemas nem sempre conscientes de pensamento, sensibilidade, percepção e ação, apreendidos ao longo das interações e determinantes de escolhas e comportamentos individuais diante da sociedade. *Habitus*, portanto, é um mecanismo ordenador e disciplinar.

Por extensão, essa linha da dignidade pode também distinguir os plenamente humanos dos sub-humanos. Os que não estão integrados ou aptos a internalizar o corpus disciplinador, desenvolvendo, assim, habilidades subjetivas como a capacidade de planejamento, autocontrole e submissão ao ordenamento legal, estarão marginalizados. Olga Benário Prestes e Jesus Cristo ousaram discordar das hegemonias de seus tempos. Tanto pelos assassinatos que cometeu, mas sobretudo por ameaçar a ordem escravista vigente, posto que alguns de seus companheiros não tiveram a força como destino, o Francisco escravizado e executado na cidade alagoana de Pilar também, mais que homicídios, promoveu a desestabilização dos ordenamentos. Tanto quanto o jovem americano

130

Mata-Hari
2021
Aiguila de crochê,
grafite e nanquim
sobre papel
28,5 x 18,5 cm

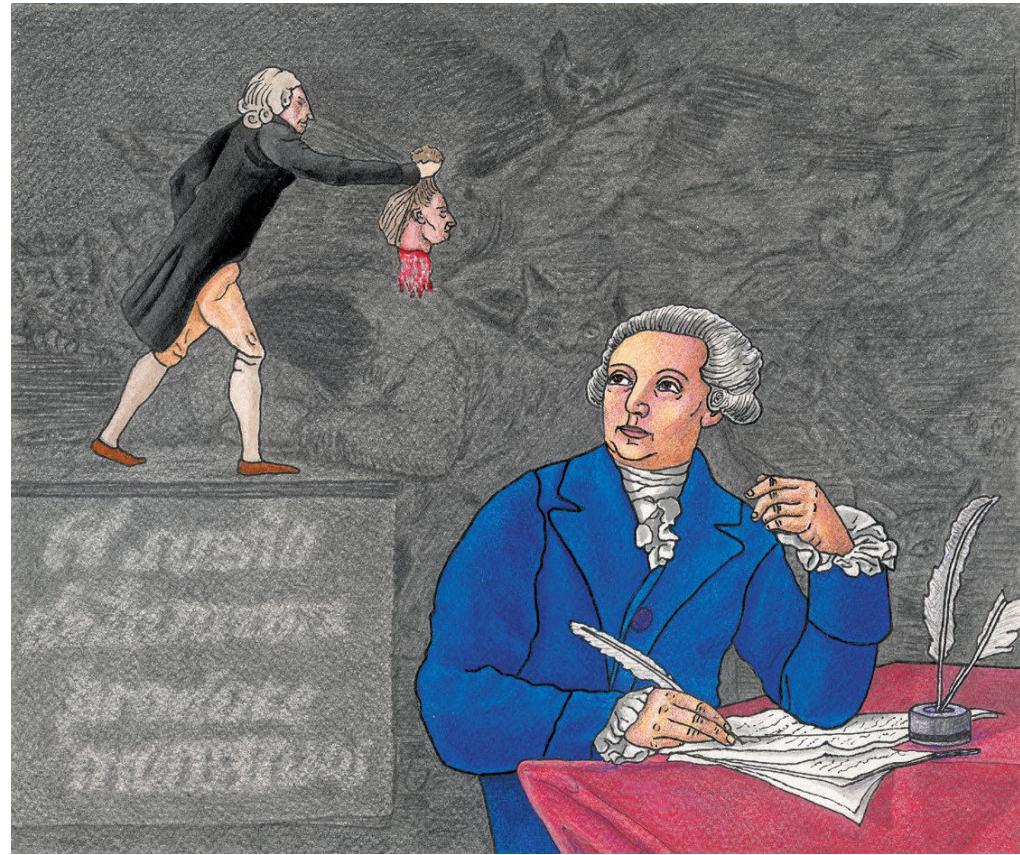




negro: eletrocutado aos 14 anos de idade sob a acusação de um duplo homicídio, pelo qual seria inocentado mais de 70 anos depois, o adolescente George Junius Stinney não teve direito sequer a defesa plena. Em 1944, o fato singelo de ser negro o tornava um corpo alijado dos mecanismos sociais e noções civilizatórias alimentadas pelo *habitus* como dispositivo de ações em seu tempo.

As imagens de Renato Valle parecem subscrever as ideias de Foucault, para quem, desde o século 17, os Estados têm criado mecanismos silenciosos para distinguir, sem precisar recorrer ao cidadão, os que devem viver dos que não devem viver. Que morram os corpos inúteis por falta de acesso às políticas mínimas de subsistência, estejam eles desintegrados aos sistemas econômicos, ou desobedientes às ideologias vigentes. A falta de acesso permanente às estruturas minimamente necessárias de serviços de saúde e de prevenção a doenças evitáveis (porém letais), de

Solomon
Mikhoels
2021
Grafite e tinta PVA
sobre papel
29 x 21 cm



escolaridade que garanta colocação minimamente sustentável para si e seus familiares, de saneamento básico e de noções básicas de equilíbrio garantirão suas mortes precoces. O extermínio é tácito, vala comum, e menos custoso para o erário que disciplinar um sistema de execuções legais.

Mesmo as mortes violentas não precisam, necessariamente, ser diretamente operadas pelas estruturas do Estado. Mas tacitamente consentidas por omissão. Números nos ajudam a raciocinar: O Atlas da Violência 2024, por exemplo, traz os dados de mortes por homicídio no País no ano de 2022. Pela compilação do Instituto de Pesquisas Econômicas e Aplicadas (IPEA), quarenta e seis mil, quatrocentas e nove pessoas foram assassinadas no Brasil naquele ano. E, como sempre, desde o tempo em que as execuções eram legalmente tipificadas no País, os alvos preferenciais estão baseados na cor da pele. Do total de mortos, 76,5% eram pessoas pre-

tas e pardas. Em Pernambuco, estado do artista, das 117 pessoas mortas em abordagens policiais, 95,7% eram pardas ou negras.

Em dimensão ampliada, a obra de Renato Valle amplifica o volume do pensamento de autores como Charles Mills, um dos raros filósofos negros contemporâneos. Autor de *O Contrato Racial* (1997), o jamaicano dilui o consenso secular, ao discordar da tese geral de que a modernidade teria sido possível apenas pelo contratualismo através dos quais os indivíduos teriam aberto mão de suas liberdades mais privativas em favor de um conjunto restritivo de leis pelos bem e respeito mútuos. “*O contrato peculiar a que estou me referindo, embora baseado na tradição de contrato social que tem sido central para a teoria política ocidental, não é um contrato entre todos ('Nós, o povo'), mas apenas entre as pessoas que contam, as pessoas que realmente são pessoas ('Nós, os brancos'). Portanto, é um contrato racial*” (1997).

Na revisão de Mills, a modernidade é viabilizada historicamente por outro tipo de contrato. Por meio da anexação violenta de colônias e populações, um enorme contrato racial em que a humanidade seria dividida entre os que trotam e os que devem ser

cavalgados, a partir da linha de cor da pele. Anexação de povos e territórios, monocultura de *plantation* e, estruturalmente, escravidão de um terço da humanidade fundam esta modernidade. Nos termos do filósofo:

“O que é necessário, em outras palavras, é um reconhecimento de que o racismo (ou, como argumentarei, a supremacia branca global) é, em si, um sistema político, uma estrutura particular de poder para um governo formal ou informal, para o privilégio socioeconômico e para normas de distribuição diferenciada de riquezas materiais e oportunidades, benefícios e responsabilidades, direitos e deveres” (1997).

A branquitude, como subscreve a antropóloga brasileira - branca e paulistana - Lilian Schwarcz (2024), historicamente, tem atrelado narrativas de neutralidade a si para “racializar” os demais. Um mecanismo retórico de subalternização e distribuição de privilégios. O sistema global da arte tem contribuído para o estabelecimento de um contrato racial a partir da modernidade. Como nos diz a francesa Françoise Verger, referência mundial em estudos decoloniais, “*O museu é, desde sempre, um roubo*” (2023).



"O museu é uma invenção europeia, uma das mais importantes daquele grande momento de acumulação de riquezas, da acumulação de capital que marca o início da modernidade. A ideia de uma civilização superior, baseada nas questões de raça e superioridade, na ideia de que a Europa deveria juntar todos os tesouros da humanidade, como se a Europa tivesse o papel ou o dever, como uma civilização que sabe o que é a arte e a própria civilização, nasce em paralelo com os museus" (Idem).

A arte, a etiqueta e o bom gosto são dispositivos historicamente usados pelas classes mais abastadas, o conjunto de camadas sociais chamado de burguesia, para se diferenciarem dos demais. Nos seus retratos de executados, Renato Valle desenha em mão oposta à da tradição da arte ocidental. Corpos precarizados que, tratados comumente como objetos, reivindicam, após suas mortes, a condição de sujeitos. No tumulto de seus silêncios, encontramos em Renato Valle, um artista arredio ao cansaço iminente.





**Bananas,
caramelo,
ordem e
progresso**

No Brasil, as praças do poder conhecem encenações diferentes do medo. Em 1964, a chamada Marcha da Família com Deus pela Liberdade vestiu-se de moralidade e devoção para imprimir verniz cívico a um ato que pavimentou a ruptura democrática. Meio século depois, num 8 de janeiro já convertido em marco da memória nacional, não foram senhoras de luvas brancas e rosários nas mãos que ocuparam o espaço público, mas furiosos que, à sombra verde-amarela da bandeira, entregaram-se ao saque e à destruição dos símbolos concretos da República.

Se em 1964 o gesto parecia ordenado, quase litúrgico, em 2023 revelou-se caótico e brutal. Ambos, no entanto, partilharam a mesma vocação: vestir de civismo aquilo que, no fundo, era a negação da democracia. O Brasil, afinal, tem o dom de repetir, como desfiles, seus pesadelos. A coreografia mudou, mas o enredo permaneceu: traves-
tir o assalto à democracia de ato patriótico – como se quebrar vidra-



140

cas ou abrir caminho para tanques fosse apenas uma versão tropical da fé cívica. Camisas de futebol, uniformes canarinhos, capacetes de mototáxi e celulares eretos para a selfie da destruição, os elementos da marcha fúnebre da democracia.

Testemunha atenta dos dois momentos históricos, Renato Valle reage com uma série que se torna uma das mais contundentes interpretações da violência atávica na recente história republicana brasileira. O artista revela ter passado duas semanas deprimido após assistir aos eventos transmitidos ao vivo pelas telas do País até lograr a inquietação em obra: *“No nosso curto período republicano, golpes e tentativas são tão frequentes que parece que estamos vivendo um eterno desalojar de governo em andamento. Ora vinga o rompimento institucional, ora não”*. Neste episódio da república em convulsão, o artista percebe outra vez a genealogia do ódio:

Uma cena
da vida
brasileira
depois de
Câmara
(detalhe)
2023 - 2024
Grafite
sobre lona crua
político:
242 x 642 cm
(conjunto)

Napoleão
(detalhe)
2024 - 2025
Óleo sobre tela
180 x 260 cm

“ Umberto Eco, certa vez, disse que ‘O amor é extremamente seletivo’. Se eu te amo, eu quero que você me ame de volta, eu não quero que você ame outra pessoa, e não quero que a outra pessoa te ame, e assim por diante. Então, isso restringe as relações humanas. Mas o ódio é generoso! É caloroso. Ele une todas as pessoas contra outras pessoas. Por isso, é usado por políticos frequentemente. Infelizmente, as redes sociais potencializam o ódio como instrumento político”.

A série **bra2il** (sic, grafada com o “b” minúsculo e o “s” invertido e maiúsculo) trata do autoritarismo no período republicano – em vários períodos – não apenas neste quarto mais recente de século 21, em que a República assiste de novo às tentativas de convulsãoamento. Composta por doze obras de grandes dimensões, cada tema determina a técnica – desenhos, pinturas a óleo ou acrílica, objetos e uma impressão sobre canvas. Como é regra no ateliê do artista, não há escolha rígida sobre a técnica ou o suporte a serem adotados; antes, o tema impõe a escolha se lhe impõe.

141





142

O viés é mais filosófico do que histórico - embora a historicidade dos fatos se faça flagrante. Não há preocupação com cronologia; os episódios surgem das inquietações do artista, “quase sempre de forma intuitiva, para depois pensar com maior profundidade e estudar a melhor maneira de representá-los”. Mas é inegável que, no futuro próximo, alguns quadros poderão ser lidos como reflexos claros do teatro de sombras sobre a democracia brasileira. Valle observa:

“Violência coletiva é uma espécie de arrastão. Alguém com carisma, espírito de liderança e uma boa estratégia consegue reunir pessoas com os mesmos desejos que, sozinhas, não saberiam como atingir seus objetivos. Muitos, até, não teriam coragem sem um forte estímulo. No campo político ou religioso, e no Brasil há uma mistura perversa dos dois, o arrastão enfim acontece”.

A série evidencia como arte, religião e política se entrelaçam: gestos, símbolos e cores tornam-se instrumentos de reflexão sobre o poder e suas seduções; e a obra de Valle transforma o terror e a incredulidade em imagens que convidam o espectador a confrontar a história recente com olhos atentos, críticos. Algumas em irônicas e inusuais naturezas-mortas.

Obra para
restaurar
(detalhe)
2024-2025
Acrílica sobre tela
195 x 300 cm

Espejo,
espejo meu
(detalhe)
2025
Objeto - película,
espelhos e
molduras de
plástico sobre
MDF
200 x 200 cm

Homenagem a
Cildo Meireles
e Vladimir
Herzog
(detalhe)
2023
Impressão
em canvas
100 x 225 cm



144

A natureza-mortaa, tradicionalmente, surge na história da arte como um meio de explorar a relação entre observação meticolosa e representação simbólica. Objetos cotidianos – frutas, vasos, livros, utensílios – dispostos com cuidado para revelar texturas, cores, luzes e sombras, permitindo ao artista destilar domínio técnico e sensibilidade estética. Mais que exercício de virtuosismo, contudo, naturezas-mortas carregam mensagens sutis sobre efemeridade, riqueza, poder ou moralidade, reflexões silenciosas sobre vida e sociedade. Van Gogh (1853–1890) usou pineladas vigorosas e cores intensas para fazer dos *Vasos de Girassóis* (1888) e da *Cesta de Alimentos* (1885) experiências emocionais, reflexos de tempestades cerebrais intensas. Paul Cézanne (1839–1906) estruturou objetos e maças geometricamente, antecedendo o Cubismo. Não eram apenas laboratórios de formas, mas possíveis exercícios sobre perspectivas existenciais.

Na série *braZil* o nome da obra com esta técnica, irônica e literalmente, é **Natureza Mortaa** – um óleo com meticoloso tratamento da luz, em uma superfície de 1,90 por 2,5 metros. Técnica acima da média, volumetria que faz os objetos saltarem da superfície e planar para o real, os elementos tratados, como naturezas-mortas, evocam o passado-presente contínuo em que

braZil
2025
MAMAM -
Museu de Arte
Moderna Aloisio
Magalhães

**Natureza
mortaa**
2024
Óleo sobre tela
190 x 250 cm

parte da sociedade brasileira sequestra símbolos caros e invertidos do nacionalismo para destilar sua cordial violência cotidiana.

Em disposição de suposta harmonia, os objetos se distribuem como num continuum sobre a parede. Sobre pequenas prateleiras, como totens, está a figura de um soldadinho de chumbo cuja arma aponta para uma Bíblia Sagrada. Um pouco mais acima, indicando a permanência da inconstância institucional, há miniaturas das bandeiras do Brasil no Império e na República. Dois homens também em miniatura integram a cena. Um trajando roupas típicas do Integralismo, versão tupiniquim do fascismo civil do começo do século XX. O outro, como um jogador com a camisa da seleção nacional de futebol, um homem negro, cujo gesto ao avesso tensiona mais sua figura: com a mão, ele faz o White Power, símbolo supremacista branco. Mais acima, com cores pátrias, suspensa por um cabide, uma camisa com o slogan: “Deus, Pátria, Família & Liberdade”, lema do fascismo Italiano de Mussolini, adaptado



do pensamento de Giuseppe Mazzini, um dos pais da unificação italiana, adotado, desta vez, por parcela conservadora e radical brasileira. Um fuzil e uma pistola completam a composição. São desnecessárias maiores legendas. Os signos são evidentes.

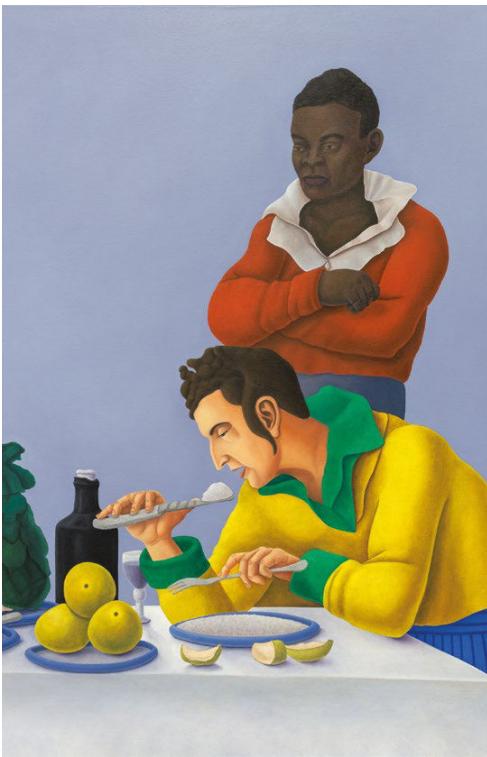
A obra de Renato Valle não se filia a regionalismos ou manchetes efêmeras – embora, aí temos claro, tome partido de seus extratos e circunstâncias. Não atua naquilo que se propõe a ser visto como simetria acima da história. As narrativas deste artista se alimentam justamente das frestas dinâmicas da realidade. Por meio de sua religiosidade, o corpo quase sempre desarmônico da sociedade expõe suas perversas dimensões políticas. Como ele mesmo sublinha, estes são apenas os símbolos mais recentes de uma violência (des) estrutural.

Em seu itinerário, o artista revisita também obras hoje consideradas peças de referência da semiologia da colonialidade nacional – expediente recorrente em parte considerável da arte contemporânea brasileira, em reescrituras assinadas por nomes como Denilson Baniwa, Anna Bella Geiger, Jaime Lauriano, Dalton Paula, Tiago Sant'Ana ou Gê Viana. Peça de destaque na produção do francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848), durante sua estada no Brasil após se ver desempregado e falido diante da ruína do absolutismo francês, *Um Jantar Brasileiro* é

146

Natureza morta (detalhes)
2024
Óleo sobre tela
190 x 250 cm



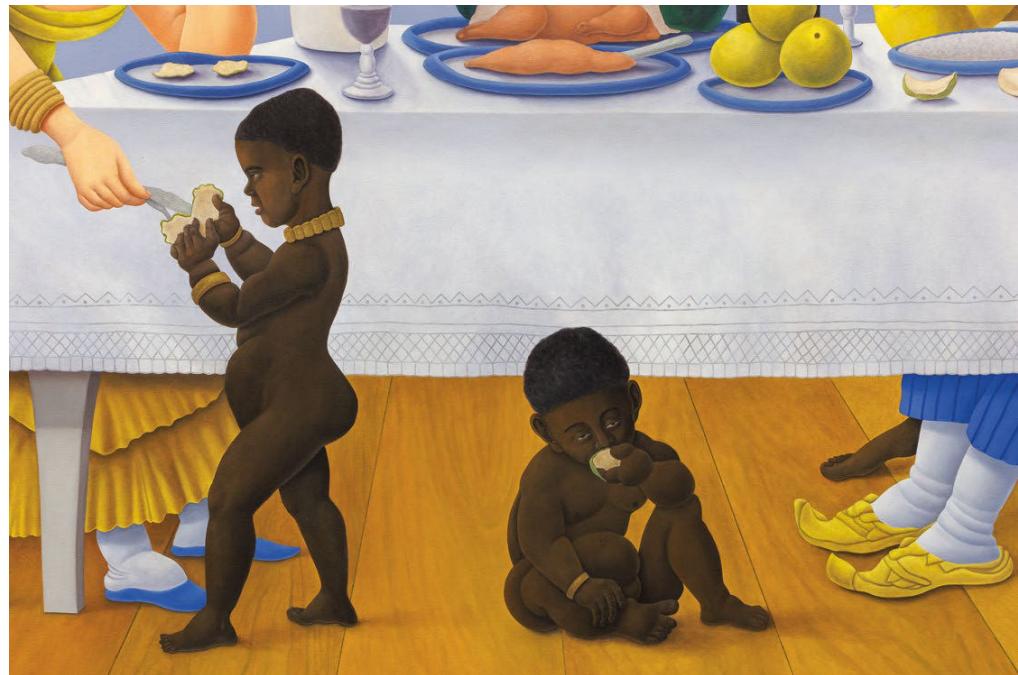


148

considerado documento visual de primeira importância sobre a vida cotidiana do Brasil na puberdade de sua transição de colônia para império. A despeito de ser uma obra de arte – produto da observação e interpretação de um homem – trata-se de uma imagem elevada à condição de verdade pelo sistema pedagógico nacional, a partir da incorporação póstuma do álbum *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, realizado por Debret em 1835. Uma espécie de janela para observar o Brasil como ele foi e compreender o que o levou a ser o que é.

Em sua paródia crítica, Renato Valle mantém os gestos que, como arquétipos, confirmam a estrutura social sintetizada nos personagens. No quadro de Debret, o menino à frente ergue-se de forma ao mesmo tempo infantil e submissa em direção às migalhas. Sobre ele, a dona da casa lança um olhar de terna perversidade. A criança performa o papel de animalzinho de estimação, distraindo os brancos entre o mastigar e o divagar sobre a vida modorrenta na nova sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Um detalhe se destaca: ao pescoço, uma espécie de gargantilha – objeto que, com o acobreado intensificado na pintura, reforça visualmente a condição imposta. Erguido dócil e diligente em direção às migalhas da senhora, há uma coleira, insinuando que a liberdade do pequeno é limitada, subordinada à vontade do dominante. A cena de inegável necropo-

Persistência
doentia
(detalhes)
2024
Óleo sobre tela
180 x 250 cm



lítica não oculta a aniquilação de uns corpos sobre outros, mas, nos livros escolares, poderia ser lida como flagrante testemunho de harmonia nas relações raciais perversamente desiguais.

Na atualização de Valle, pouca coisa mudou desde os oitocentos: as elites nacionais continuam a usar conceitos abstratos de nação e civilização para manter concretos privilégios e perversidades. O artista comenta: “*Não é uma releitura, é uma atualização*”. A atualização percebe as ambiguidades capturadas por Debret: superioridade inata da branquitude, subalternização genocida dos corpos negros e, numa operação de embelezamento, a ausência de conflitos aparentes entre grupos diferentes. Um escravismo entendido, portanto, da harmonia, nos termos de Gilberto Freyre. **Persistência doentia** é o nome dado à sua releitura do clássico debretiano.

Durante a fase de projeto, episódios biográficos ajudam a atualizar significados, aumentando a porosidade entre arte e realidade:

“ A intensificação dessa série, no início de 2023, coincidiu com a mudança do meu atelier. Contratei um caminhão-baú com motorista e três ajudantes. No dia marcado, só um apareceu. Passou por nós um catador de lixo numa bicicleta com material para reciclar. O motorista o chamou, ele aceitou e colocou a bicicleta no caminhão. Perguntei se queria recolher algo para si e ele aproveitou, trazendo seus pertences para minha garagem”

“ Perguntei se gostaria de outra profissão, e ele disse que sabia pintar, fazer faxina, mas era pai de quatro filhos e preferia ser catador. Fiquei intrigado e quis comparar atividades. Ele me contou que pintou um apartamento por R\$ 120 e fez uma faxina em outro por R\$ 60. Só meses depois, percebi que os personagens com a bandeira do Brasil e com roupas da seleção representavam, respectivamente, a mulher que explorou o rapaz na faxina e o homem que o explorou na pintura”

150

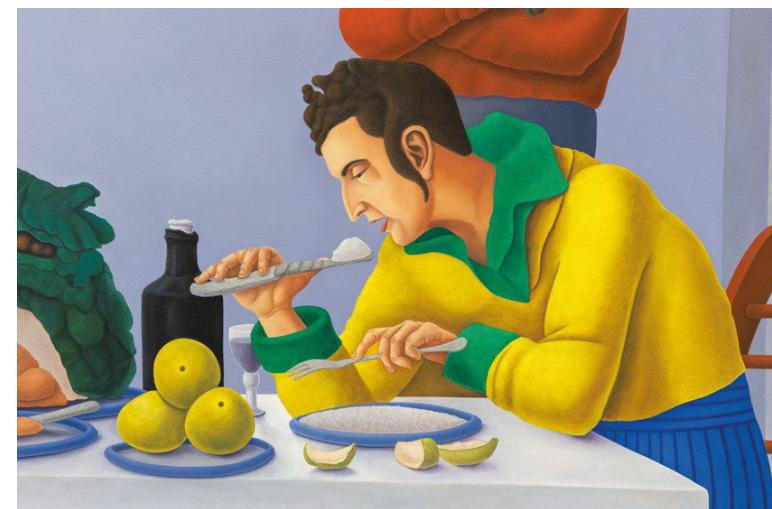
“ Muitas vezes começo por intuição e depois entendo o que está sendo feito. Usar uma obra do tempo do Império, colocando símbolos da República, não é uma releitura, mas uma atualização. Revela o comportamento escravista presente”.

“ Creio que, entre colonizadores e colonizados, o Brasil é polarizado desde a ocupação portuguesa. Vários fatores, principalmente a importância do maior número de escravizados da história do planeta e a manutenção dessa prática pelo maior período de que se tem notícia, arraigaram culturalmente uma polarização entre opressores e oprimidos. Para além desses pólos, há também uma massa que agrega omissos e indiferentes”.

151



Persistência
doentia
(detalhes)
2024
Óleo sobre tela
180 x 250 cm





Persistência
doentia
2024
Óleo sobre tela
180 x 250 cm

Em vertigem rizomática, a série alterna credulidade, ironia, ceticismo e desesperança, mostrando que o Brasil é um projeto de sucesso – um bem-sucedido projeto de exclusão, capaz de produzir, em mão contrária, uma poética crítica espessa. As imagens vocativas compartilham implicações éticas e escolhas estéticas: linguagens e materiais determinados pelo tema. A pecha de “república de bananas” é comentada na obra **A República**: dois metros por dois metros, bananas reais mumificadas e tinta acrílica sobre bananas artificiais fixadas em MDF. Explicitamente agrupadas no formato do mapa do Brasil.

A incompletude do projeto republicano é sugerida em **Obra para restaurar** (2024-2025): uma grande acrílica sobre tela, (1,95 x 3 m), na qual a frase “Ordem e Progresso” parece despencar do globo azul central da bandeira nacional. A submissão permanente ocorre em **Complexo de Vira-lata**: duas grandes bandeiras sobrepostas, uma brasileira, outra norte-americana, cujas linhas estruturaram também o corpo de um cachorro de raça indefinida; a cabeça se confunde com o quadrante azul com estrelas representando os estados dos dois países: os EUA e o Brasil.

154



A República
2020-2025
Objeto - bananas
mumificadas e
bananas artificiais
200 x 200 cm

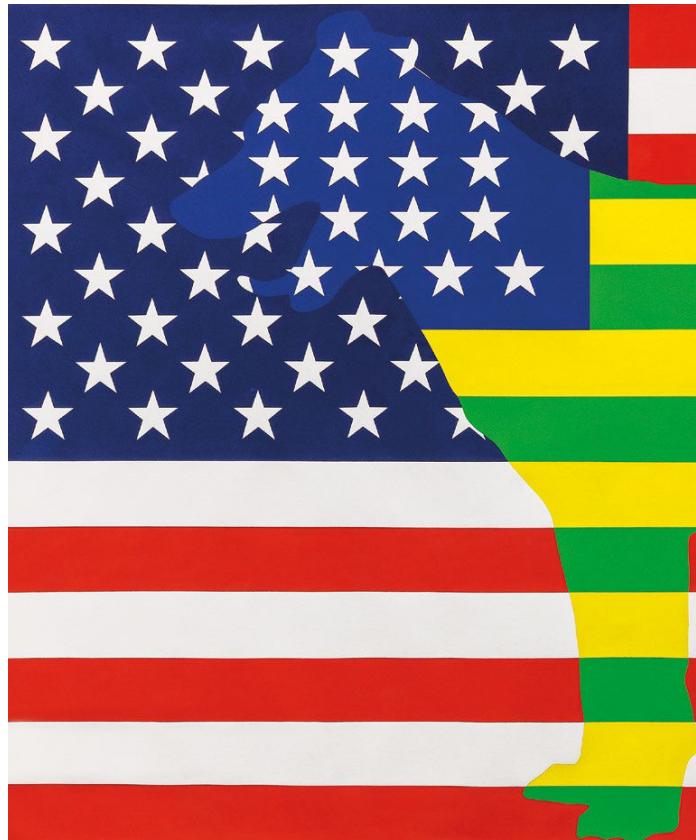


“Voltei pro início da República e seus primeiros símbolos. A primeira bandeira republicana é uma imitação da bandeira norte-americana, estadunidense. Listras amarelas e verdes, e um retângulo no canto superior esquerdo, com as estrelas que representam os estados.”

“

Pensei na frase ‘Complexo de vira-latas’. Passei a estudar uma forma plástica que sintetizasse as duas bandeiras e esta frase. Enquanto estudava possibilidades para uma composição, saí fotografando vira-latas pelas ruas.”

156



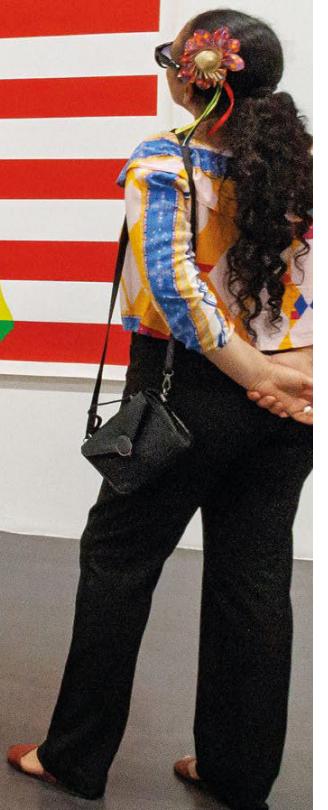
Complexo
de vira-lata
(detalhes)
2023 - 2025
Acrílica sobre tela
185 x 350 cm

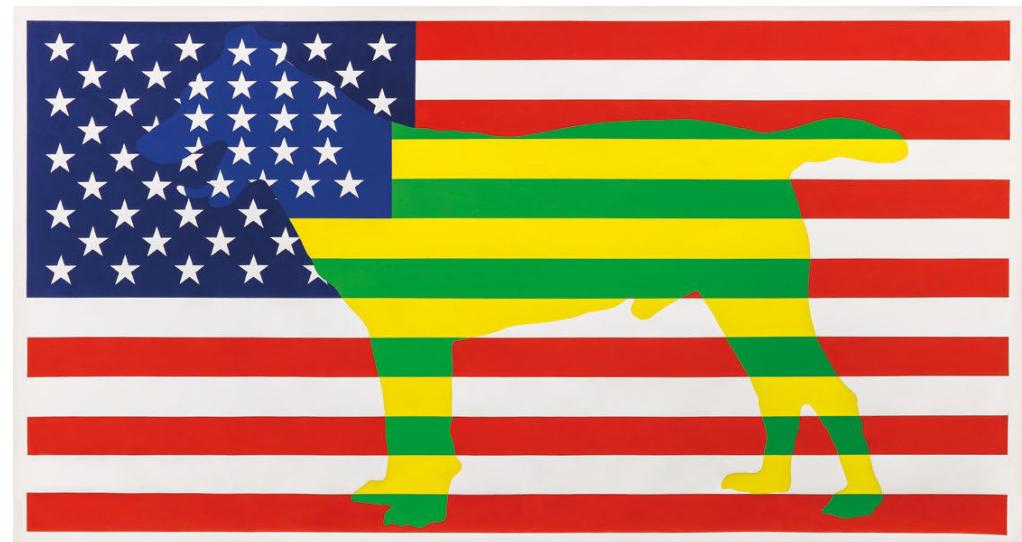
“

Demorei um pouco para chegar numa solução ideal e representar o que queria. Sobrepor a bandeira dos EUA à sua imitação brasileira e vazar a imagem de um cachorro resolveu a obra. Escolhi a imagem de um vira-lata que se encaixou perfeitamente no retângulo. Ao recortá-lo, parte da bandeira da nossa república apareceu e as três imagens se integraram em uma tela que mede 185 x 350 cm.”

157







Obra
para restaurar
2024 - 2025
Acrílico sobre tela
195 x 300 cm

Complexo
de vira-lata
2023 - 2025
Acrílico sobre tela
185 x 350 cm

A série nos confirma a polissemia de Renato Valle e sua impressionante capacidade de manter-se íntegro em linguagens aparentemente divergentes. Com frescor pop, ainda que essencialmente mórbido no tema, Valle constrói uma paródia elogiosa a Cildo Meireles – artista multimídia, pioneiro da arte conceitual no Brasil, que em suas *Inserções em Circuitos Ideológicos - projeto cédulas*, valeu-se da circulação de objetos e mercadorias para driblar e criticar a ditadura militar.

A obra **Homenagem a Cildo Meireles e Vladimir Herzog** (2023), uma impressão em canvas, revisita a coragem artística e política de Meireles. Durante a ditadura, Cildo carimbava em cédulas de dinheiro a hoje icônica pergunta: “Quem matou Herzog?”, denúncia direta do assassinato do jornalista Vladimir Herzog, em 1975, pelo DOI-CODI. Meio século depois, Renato Valle retoma esse gesto: imprime em grande formato uma cédula marcada pela mesma indagação, agora transformada em peça única e autoral. Assim, celebra a inventividade contestatória de Meireles e reativa a memória de um período autoritário. Ao reafirmar a atualidade da prática política na arte como exercício de democracia, Valle imprime também liberdade. Se, antes, Meireles recorria ao anonimato como estratégia de circulação da obra, hoje Renato Valle assume publicamente o gesto – como homenagem e continuidade.

162



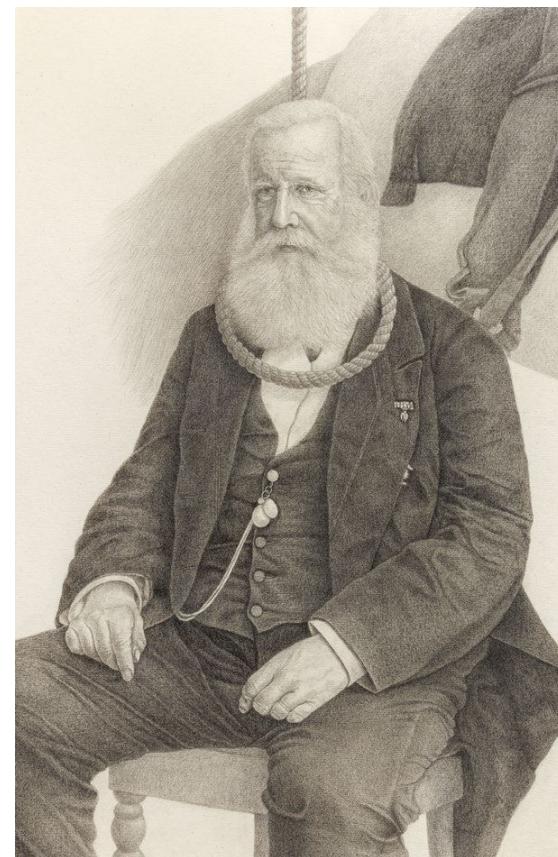
Homenagem
a Cildo Meireles
e Vladimir
Herzog
2023
Impressão
em canvas
100 x 225 cm



163

Na poética da memória política, Renato articula símbolos para falar a redundância histórica. Discursos são sintetizados em arquétipos: personagens públicos e notórios ilustram a repetição patológica dos fatos. Numa homenagem ao amigo Gil Vicente, notadamente em sua série *Inimigos* (2005), retrata-se o Marechal Deodoro da Fonseca prestes a enforcar, sentado e passivo, o imperador deposto Pedro II. Um enorme grafite sobre lona crua, numa superfície pouco usual para o desenho: 2,65 x 2,12 metros.

“ Em 2010, havia posado para o último quadro da série *Inimigos*, do meu amigo Gil Vicente, um dos conjuntos artísticos recentes que mais questionou as instituições. Homenagear o meu colega de profissão e amigo de infância seria, além de uma honra, bastante pertinente”



Inimigos – homenagem ao amigo Gil Vicente (detalhes)
2023 - 2025
Grafite sobre lona crua
265 x 212 cm

“ Nos anos em que Gil desenvolveu a série, era visível o crescimento assustador de “igrejas” ordinárias e bilionárias, isentas de impostos, penetrando nos partidos políticos. Durante a Nova República, todos os governantes se associaram, em algum momento, aos representantes dessas ‘religiões’. Muitos pregadores, de teologias esdrúxulas, invadiram todas as instituições, em todas as esferas. O dinheiro fácil e a capacidade de arrebanhar apoio dos seus fiéis deve ser algo muito tentador”

“ Pensei em atualizar a série e comecei a fazer estudo. Porém, o uso de uma imagem de qualquer político vivo me incomodava. Queria falar das causas e não dos sintomas das nossas doenças sociais. Personificar o mal, numa figura atual, desvirtuaria esse propósito. Não podia usar a imagem de Gil em uma composição que desse sequência aos seus Inimigos”

Inimigos –
homenagem
ao amigo Gil
Vicente
2023 - 2025
Grafite
sobre lona crua
265 x 212 cm



Outro grafite sobre tela, *Canudos, Caneca, Diretas... e o Brasil não mais resiste* (2006), apresenta horizontalmente, numa superfície de mais de sete por dois metros de altura, traz a junção dos corpos de Cristo, Caneca e Conselheiro no mesmo cadáver. São, portanto, mergulhos em direção harmonicamente opostas: em dissecação, o corpo aponta para a realidade histórica ao redor e na própria subjetividade do artista.

O grafite intenso e obsessivo dramatiza o caráter cadavérico do corpo: Renato Valle rompe com a longa tradição da história da arte, na qual o desenho ocupa lugar secundário. No Renascimento, mesmo em mestres como Leonardo e Michelangelo, o desenho era, sobretudo, esboço preliminar. Nas academias dos séculos XVII e XVIII, consolidou-se a ideia de que o desenho era apenas etapa técnica, degrau para chegar aos gêneros nobres. No modernismo, Picasso e Portinari multiplicaram estudos em papel que permaneceram à sombra das telas e murais. Valle desloca o lugar tradicional do grafite: o que geralmente é rascunho íntimo ganha escala monumental, trazendo à tona rostos e corpos de vítimas da história e da política. Esse gesto não é apenas estético, mas ético: amplia o traço para o tamanho da memória coletiva, devolvendo presença ao que a narrativa oficial tentou apagar. A escala é muscularizada pela técnica: os tons obtidos pelo grafite criam atmosfera opressiva, tensa, pátinas do tempo sobre a história em ciclos.

168

Canudos,
Caneca,
Diretas... e o
Brasil não mais
resiste
2006
Grafite
sobre lona crua
212 x 773 cm

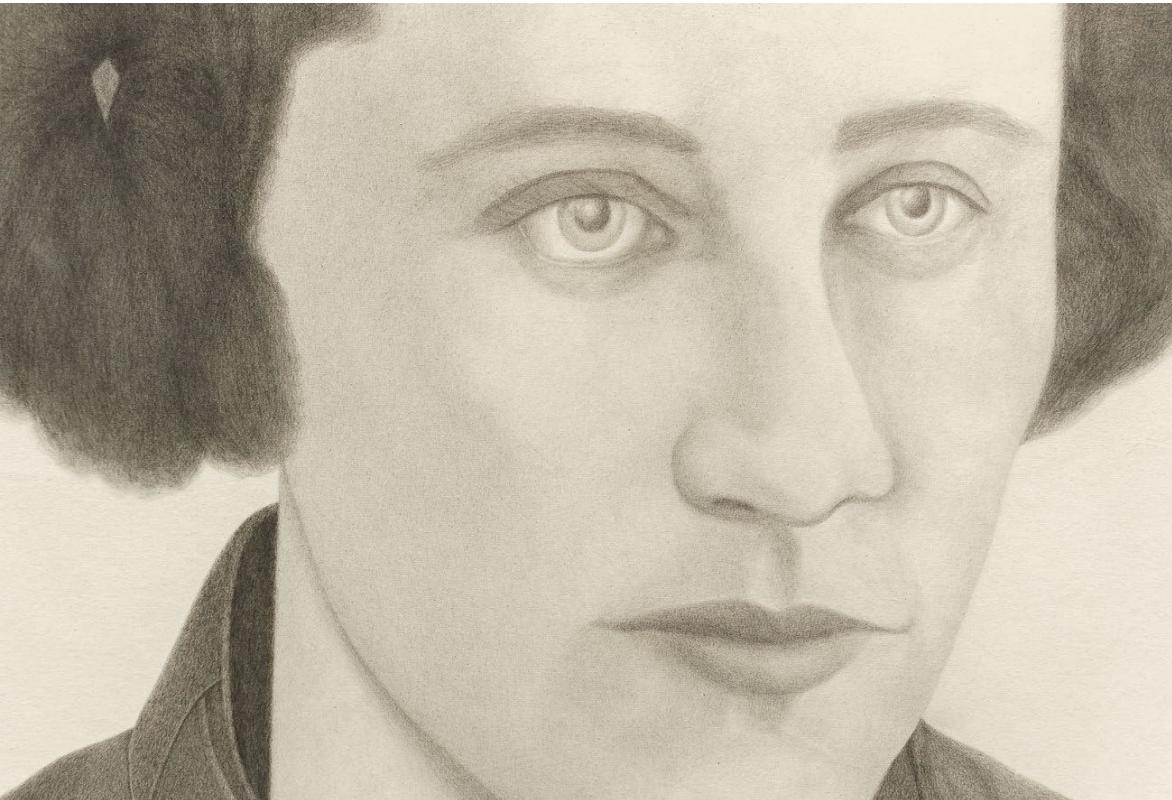






“ Na história da arte, o desenho foi visto como estruturador de uma obra maior. Meu papel é defender o desenho como obra em si, autônoma. Não é o passo anterior de uma obra; é a própria obra.”

Uma cena da vida brasileira depois de Câmara (detalhes) 2023 - 2024 Grafite sobre lona crua políptico: 242 x 642 cm



Em *brazil*, Valle retoma Olga Benário Prestes como pauta. Num gigantesco políptico de quatro cenas, ela aparece sóbria - desde a prisão, no Rio de Janeiro, até a penitenciária feminina da Gestapo em Berlim, acusada, além de ser comunista, pelo crime de ser judia. A companheira de Luis Carlos Prestes manteve a altivez antes de ter os cabelos raspados e ser levada ao campo de extermínio de Bernburg. Em outro desenho monumental, Getúlio Vargas figura igualmente sereno, gravata borboleta sugerindo formalidade e certa candura. É o presidente que exigiu pessoalmente ao chefe da polícia política, Filinto Müller, a deportação de Olga para os cuidados de Hitler. Ao lado, em outro quadrante, temos Olga de cabeça raspada em desespero, sob arames farpados, com sua filha Anita Leocádia retirada dos braços. Abaixo, uma imagem silenciosa da câmera de gás, vazia, onde Olga seria executada em 23 de abril de 1942, com 34 anos, junto a outras 199 prisioneiras, várias delas antigas amigas em Berlim ou no Rio de Janeiro. O silêncio da cena reforça a morbidez do ambiente. Valle evoca o contexto brutal que a levou à morte.



**Uma cena da
vida brasileira
depois de
Câmara**
2023 - 2024
Grafite
sobre lona crua
políptico:
242 x 642 cm

Condenada pelos regimes de Vargas e de Hitler, Olga foi conduzida a um campo de extermínio, onde a morte era engenharia e sistema. Conduzidas sob engano, as vítimas eram levadas a câmaras seladas e expostas a gases. O tempo exato dependia de fatores como o tipo de gás, concentração, número de pessoas e ventilação. Em geral, a perda de consciência ocorria em poucos minutos. Em menos de vinte, o oxigênio era impedido de circular nos tecidos; os órgãos entravam em falência total.

O artista transforma essa memória em presença: seu grafite monumental não mostra o horror explicitamente, mas imprime sua gravidade, devolvendo dignidade às vítimas e criando um espaço de lembrança ética. O traço funciona quase como ícone profano, tornando visível a história de sofrimento e resistência que a narrativa oficial tenta ocultar. Eis outra estratégia invulgar do artista: ao usar grafite, material ordinário, ele rompe com a lógica canônica da pintura histórica, cuja figuratividade exalta heróis nacionais e símbolos de poder e evoca representação da virilidade de elementos fálicos em espadas, estandartes, pistolas e canhões para enaltecer heróis articulados em prol de mitos e unidade nacionais. Em suas elaborações, a mitificação se lança sobre o que o establishment pretende ocultar.

176

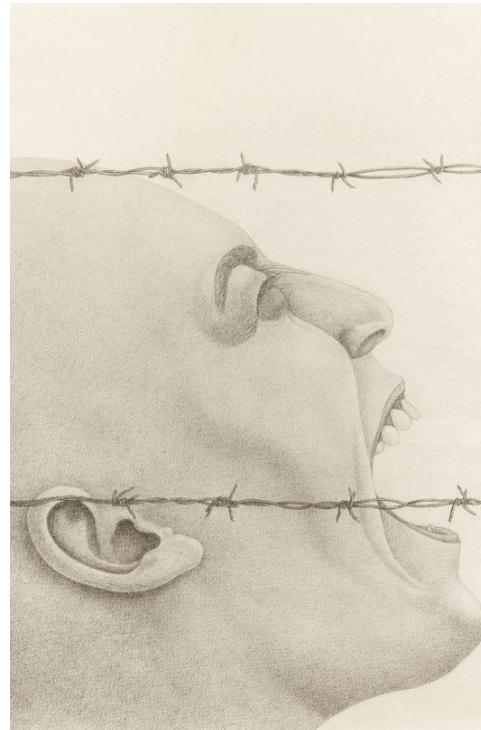
Como observadores íntimos da história, voyeurs do terror, somos convidados a perceber seus desenhos não como provas da grandeza técnica e laboral que de fato o artista possui, mas para inverter, em ironia utilíssima, a tradição canônica da história da arte em santificar forjados heróis nacionais.

próximas páginas

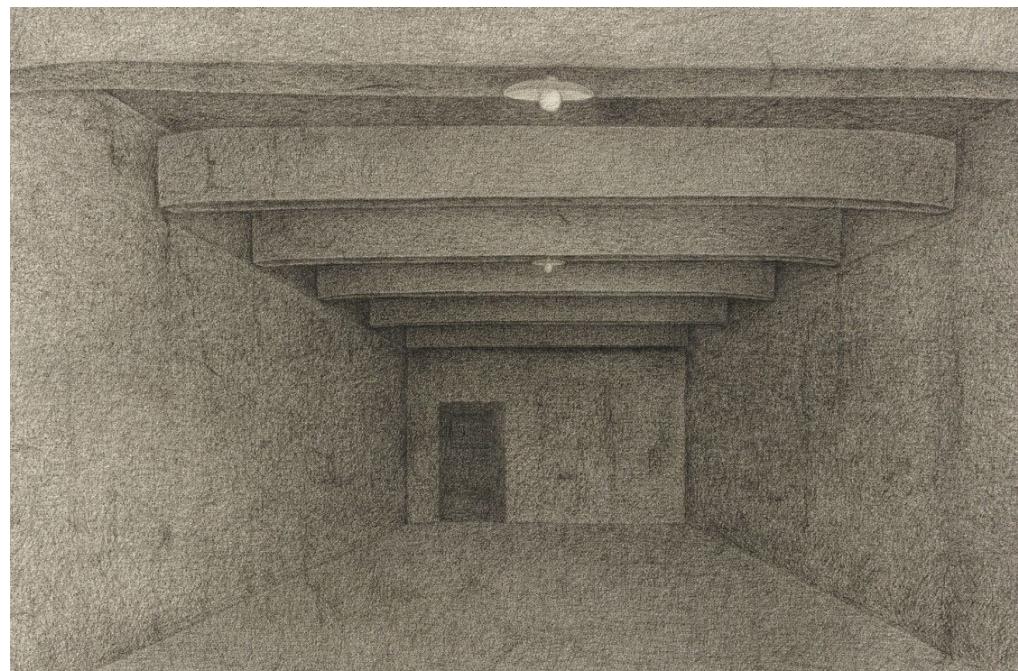
Tecido social
2025
Objeto - retalhos
de tecidos e
folhas de ouro
sobre MDF
200 x 200 cm

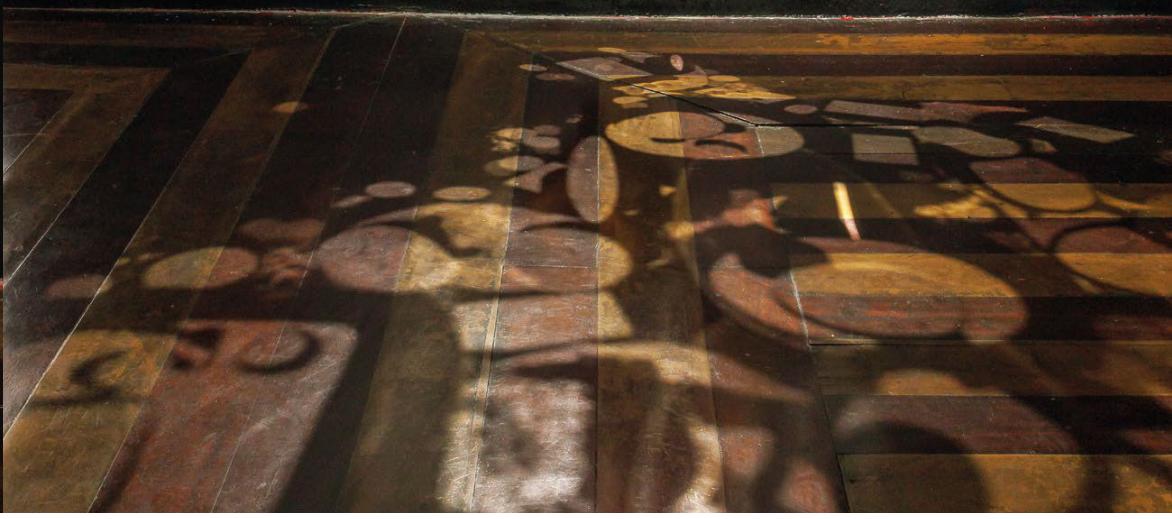
**Eselho,
eselho meu**
2025
Objeto - película,
espelhos e
molduras de
plástico sobre
MDF
200 x 200 cm

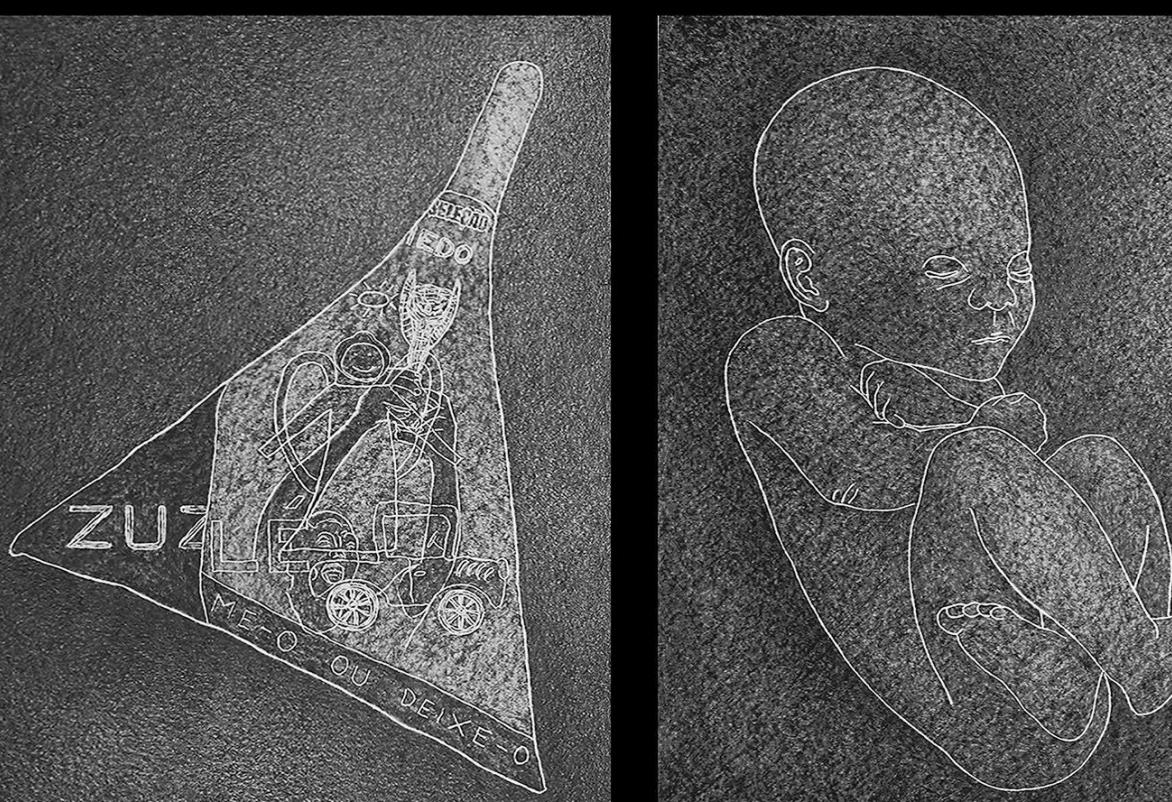
**Uma cena da
vida brasileira
depois de
Câmara**
(detalhes)
2023 - 2024
Grafite
sobre lona crua
políptico:
242 x 642 cm



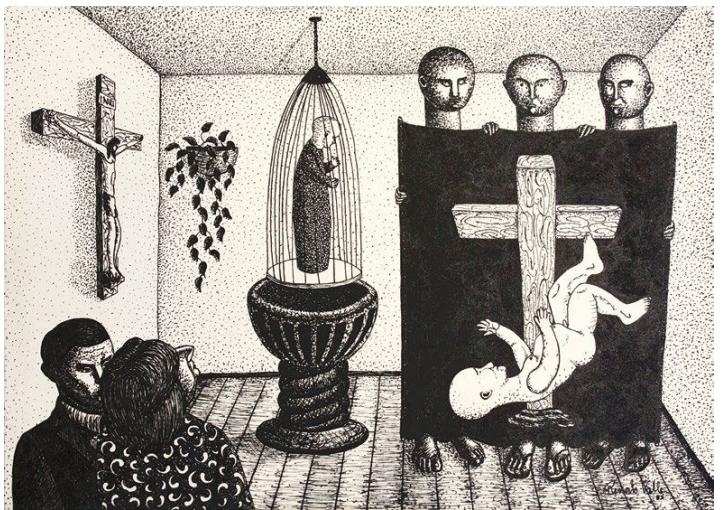
177







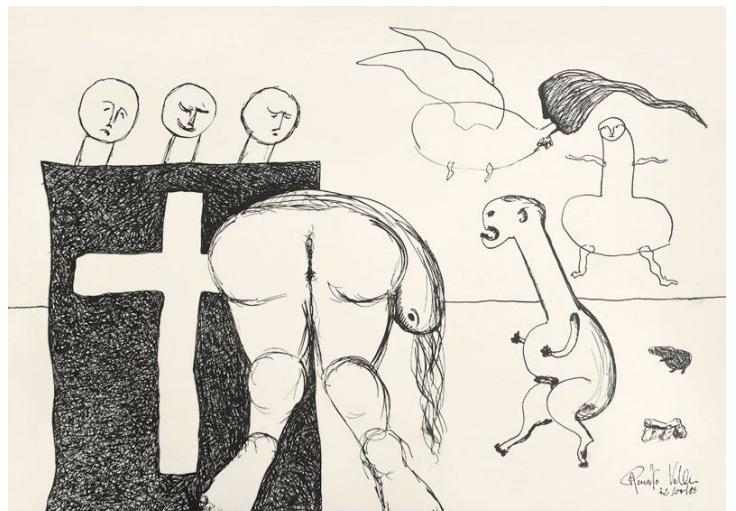
Renato Valle é um filho da classe média pernambucana. Os colégios eram ainda divididos entre rapazes e moças quando ele nasceu, no bairro central da Boa Vista, em 1958, e, diligentemente, se encarregaram de reforçar a formação religiosa dos jovens com as igrejas da vizinhança. Seu pai provinha de uma família de cristãos-novos, imigrantes da Beira Alta: nascido no Rio de Janeiro, José Valle Júnior se entendia sempre mais como um português expatriado. Vivia entranhado na comunidade lusa da então capital federal. Ainda jovem, é atraído pelas promessas de ganhos de outros imigrantes e parte para o Recife onde, depois de cumprir expediente atrás do balcão de uma perfumaria local, já com o prestigioso cargo de diretor financeiro da loja de departamentos Viana Leal registrado em sua carteira azul expedida pelo Ministério de Trabalho do Brasil, conhece a caruaruense Dona Maria José que, seduzida pelo dono do forte sotaque português, tira o Sales do sobrenome para adotar o Valle em sua nova vida de casada.



Renato seria o caçula de outros cinco irmãos, três homens e duas mulheres, todos pernambucanos. Dona Maria nunca falava da família deixada para trás em Caruaru. Dizia apenas ter tido uma avó muito rica. Como se estivessem mortos, nunca citava a existência dos próprios pais. Muito tempo depois, já adultos, Renato e os irmãos só descobriram que os avós maternos estavam vivos ao encontrar documentos de Dona Maria.

182

Em casa, José e Maria eram apenas tácita e vagamente católicos. Antes de colocar as mãos no volante, o pai fazia o sinal da cruz sobre si para se abençoar. Devota de Nossa Senhora, a mãe acendia velas em casa, zelava pela imagem da santa no altar da sala, mas evitava intimidades com padres. A família não ia à igreja. Missas, apenas por ocasião de batizados e funerais.



Sem Título
1985
Bico de pena
sobre papel
23 x 32,5 cm

Sem Título
1985
Bico de pena
sobre papel
23 x 32,5 cm

Rosa lendo
1989
Pastel seco sobre
papel
68 x 48 cm

Beth lendo
1989
Pastel seco sobre
papel
64 x 86 cm



183

Com a saúde financeira da família vascularizada pelo sucesso da Via- na Leal entre as classes médias do Recife, os Valle se mudam para uma casa modernista de dois andares, projetada pelo respeitado arquiteto Delfim Amorim no bairro do Parnamirim, naco nobre da Zona Norte do Recife, quando Renato contava ainda quatro anos de idade. Elizabeth e Rosângela, as filhas moças, passaram a estudar no recatado e respeitadíssimo Colégio das Damas. Os rapazes, Eduardo, Fernando, Carlos, além do próprio Renato, seriam matriculados no prestigioso Colégio São Luís. Alguns anos depois, ele estava já matriculado num colégio misto, porém firmemente católico, quando teve uma das primeiras epifanias a marcar sua memória espiritual – e futura introjeção da religiosidade em sua subjetividade mais íntima.



184

Era mais um dia de missa na escola em que o menino Renato Valle estudava. Minutos depois de seguir os colegas enfileirados para receber a hóstia das mãos do padre, estava no grupo de garotos, excitados, falantes e contando, uns aos outros, os segredos de confissão ao clérigo. Renato sentiria pela primeira vez uma rachadura quase abrir-se sob os pés, indicando a fronteira entre o céu e o inferno, em pleno pátio do colégio. “Eu disse que não tinha confessado nada a padre nenhum e que também não tinha feito a primeira comunhão”, ele lembraria. “Aí, meu colega me disse: aquilo era pecado mortal.”

O menino não estava preparado para a revelação inesperada da culpa cristã em plena quarta série primária. Recolheu-se num canto da escola. Chorou até o anoitecer. Não conseguia sair dali. Uma afilhada de sua mãe trabalhava como professora no colegiado e teve que levá-lo, com a farda ainda molhada em lágrimas, até em casa.

Depois do jantar em silêncio, passou a noite em claro. “Fiquei lutando para não dormir, porque achava que ia morrer. Tinha que ficar vigilante para me manter vivo”. Ainda que filho de uma família católica pouco ortodoxa e de poucas missas, o menino Renato Valle, sem muito entendimento dos ritos e da estrutura clerical, teve no

A confissão
1995
Óleo sobre tela
128 x 96 cm

Apocalipse
1987
Bico de pena
25 x 69 cm

ambiente escolar – de colégios ainda divididos entre aqueles para meninos e outros, mais restritivos ainda, para meninas, regidos por congregações católicas para a educação dos jovens das classes média e alta no Recife – elementos suficientes para perceber como a religião passaria a ser um problema. *“Aquela primeira sensação de culpa me acompanharia por muito tempo.”*

Quando contava dez anos de idade, Renato dava umas voltas com um amigo perto de casa. No cair da tarde, parou, não sabe dizer por que, diante de uma casa de dois pavimentos. Com toda a sobriedade que o passar dos anos não lhe tirou, ainda adulto Renato recordaria com



muita clareza do que viu. No fundo do quintal, havia uma senhora. No primeiro andar, próximo da calçada onde estavam, ele e o colega viram, de costas para a rua, o corpo de uma mulher flutuando. Renato ensaiou correr, mas teve que voltar para dar um tapa e fazer o amigo, paralisado de medo, voltar a se mexer. Confirmada ou não a mediunidade involuntária do pequeno Renato, poucos dias depois do evento, a moça que dormia naquele quarto encerrou a própria vida com um tiro.

Dona Maria não duvidou da revelação do filho. Confidenciou ter, desde sempre, visões semelhantes. Não reveladas aos outros, com medo que lhe tomassem por insana. A cumplicidade estava estabelecida entre mãe e filho – e uma espiritualidade tão intensa como imprecisa passaria a interferir na subjetivação do mundo pelo artista.

Se o catolicismo formal lhe marcou na infância, principalmente por estudar em colégios católicos, a adolescência foi marcada por uma quase descrença. Não fossem as “experiências estranhas” que lhe impediram de ser um total descrente, Valle acredita que teria se tornado um ateu. Foi só adulto, com interesse profissional, ao conhecer Zuleno¹, uma pessoa profundamente espírita, que Valle se influencia e passa ler bastante sobre a doutrina.

186

¹ Zuleno Ferreira da Veiga Pessoa (1915 – 2008), artista pernambucano, nascido em Pesqueira e radicado no Recife. Teve grande influência na formação de Renato Valle, menos no que diz respeito às técnicas, mas, fundamentalmente, no entendimento da vida de artista, do pensamento filosófico e na fé.

História de
sono de sonho
e de morte
(seleção)
2009
Graffiti sobre
papel
10,5 x 14,8 cm
(cada)

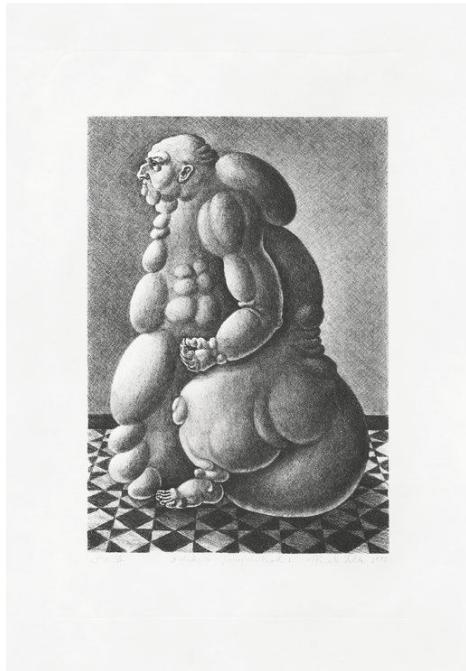
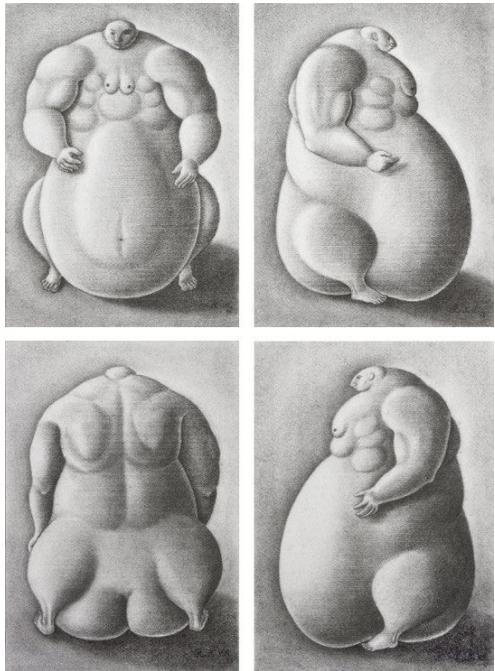


“

Sou leitor do Evangelho e me considero um religioso que não simpatiza muito com as religiões. Pertencer a alguma não torna alguém melhor do que alguém que não pertença. As religiões atemorizam com o inferno ou umbral, com o demônio ou obsessor, que no fundo são muito semelhantes. Ao mesmo tempo, falam do céu ou de colônias espirituais pra onde iremos depois da morte. A ênfase do Evangelho, no entanto, se resume no que Jesus chamou de Mandamento Maior, que possui dois itens: o primeiro ‘Amar a Deus’; o segundo (para ele, tão importante quanto o primeiro), ‘Amar o próximo como a si mesmo’. Isto para mim deixa claro que estamos aqui e agora e é nisto que temos de nos concentrar, nos colocarmos no lugar do outro, ser solidário, fraterno, assistir aos necessitados, nos esforçarmos para construirmos uma sociedade mais justa.”

187

A
MORTE
NEM
SEMPRE
TRAZ



“Fazer as coisas com medo do inferno ou querendo ir pro céu como um prêmio não faz sentido. Daí minha dificuldade em pertencer a grupos específicos. Pertenço à Espécie Humana, é a minha espécie que defendo, aliás é a única que pode ser considerada a ‘praga do mundo’, nenhuma outra é capaz de destruí-lo. Basta um idiota com armas atômicas apertar um botão e viramos poeira, ainda de quebra podemos desequilibrar todo o sistema solar, a galáxia... O pior é quando essas instituições usam a promessa de um céu e o pavor de um inferno para enriquecer, extorquir e, enfim, obter o poder na terra!”

Nem propriamente crédulo, nem ateu - muito pelo contrário -, o artista teria, desde então, na dicotomia entre vida e morte, um estranhamento, como se os opostos fizessem parte de um mesmo e único dínamo. Nos ritos de passagem intra espiritual e corpóreos - nascimentos e velórios, notadamente - a reunião de pessoas

Dilatações perispirituais
1991
Carvão sobre papel
Políptico: 36 x 26 cm (cada)

Dilatação Perispiritual
1993
Litografia
31 x 21 cm

O velório
1988
Óleo sobre Duratex
181 x 275 cm

em torno da transição entre mundos lhe interessam pelo caráter cerimonial em torno do que é tão previsível e ordinário quanto, ao mesmo tempo, misterioso e impreciso.

Numa paleta em que o preto, o branco e o cinza experimentam variações possíveis, como reverberações cromáticas da ausência de cor na morte explorada, para além dos personagens, na volumetria geométrica de um quadro na parede e no piso ladrilhado de um cômodo onde um corpo é velado, o artista encontra soluções formais exemplares para tipificar a formalidade do evento.

Na tela *O Velório* (1,81 x 2,75 m, 1988), um raro óleo sobre eucatex com assinatura de Valle, a cabeça do morto surge no espaço do caixão semicerrado. De geometria calculada, impositiva, seu corpo é arredondado como os demais personagens em cena. Cinco pessoas que, tão alheias ao morto como este, esperadamente, a elas, mantêm, cada uma, a atenção em livros sobre os colos. Leem como se informassem



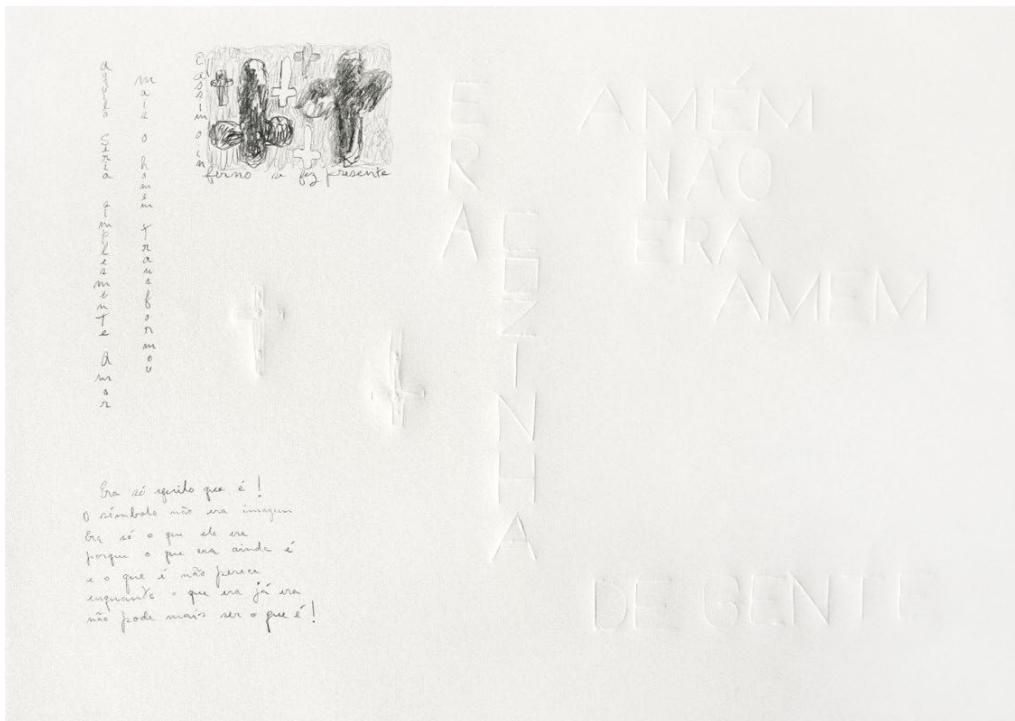
não haver susto com a morte; o fim é apenas uma etapa da existência. Os polípticos *Álbum de família* (0,45 x 2,95 m, 1992) e *Álbum de Recordações* (0,45 x 2,95 m, 1992) estruturam-se no mesmo formalismo, cenas de personagens estanques, alternando ritos: sexo, amor, gestação, compromissos, fotografias em família.



Álbum de família
1992
Óleo sobre tela
Políptico:
45 x 295 cm

Álbum de recordações
1992
Óleo sobre tela
Políptico:
45 x 295 cm

Dedicadíssima aos seis filhos, a mãe do artista destilava talentos manuais extraordinários. Dona Maria José teve pouca educação formal, mas era uma bordadeira afamada. “Era difícil identificar o lado certo de uma toalha de linho que ela bordasse”, o filho lembraria. Quando a mãe morreu, em 2013, a família contava poucos bens a serem partilhados.



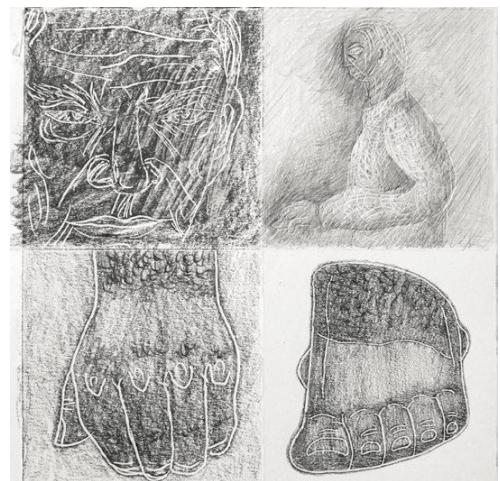
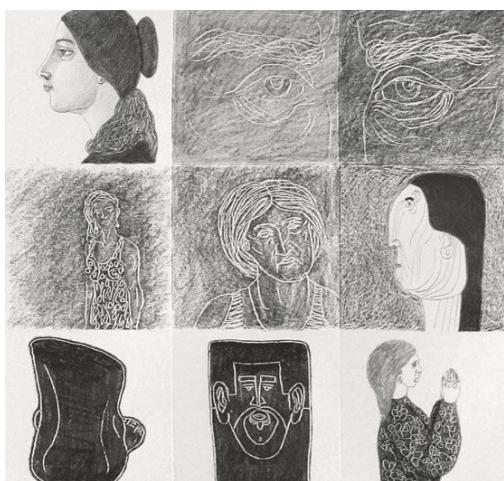
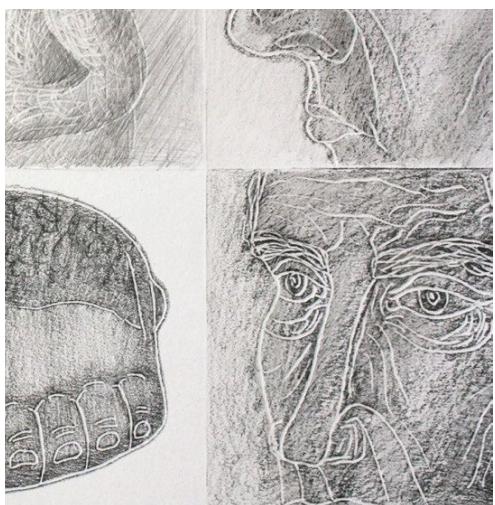
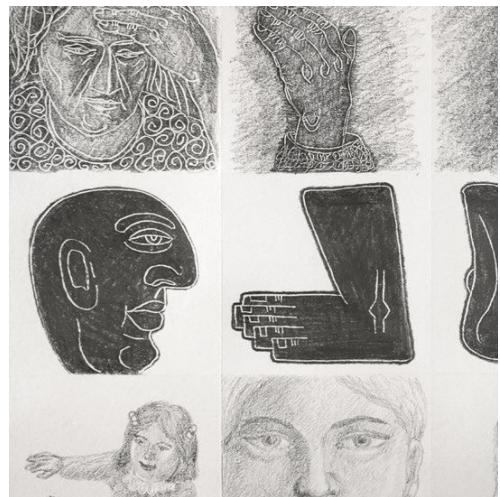
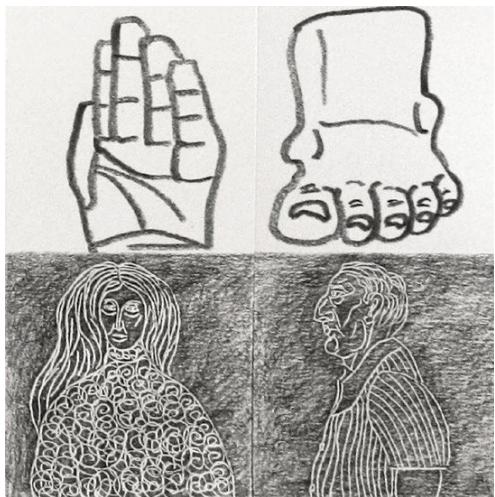
Os filhos começaram a dividir móveis, lustres, pequenas coisas. Renato ficou apenas como uma velha agulha de crochê encontrada numa gaveta – uma herança tão longevo como a espiritualidade materna. Por meio do objeto, a influência artesã materna se insinuava mais tarde na obra de Renato: o artista usa a agulha com grafite para imprimir sulcos e contornos de baixo relevo em algumas obras das séries *Augusta com Itu* (2013) e *Memórias de uma agulha de crochê e outras memórias* (2014 – 2015). Detalhistas, os traços pareciam bordados. Lembravam os bicos-de-pena feitos no final dos anos 1970, cujas texturas remetem também à bordadura.

“ Achei que tinha essa coisa de bordado, herdada da minha mãe, que eu percebi ali. Minha mãe era simples, muito sincera, generosa e tinha um gênio forte. Mas estabeleceu muitos vínculos de afeto.”



**Amém
não era amém**
2013
Aguilha de crochê
e grafite
sobre papel
29,7 x 42 cm

**Memórias
de uma agulha
de crochê
e outras
memórias
(detalhes)**
2014
Aguilha de crochê
e grafite sobre
papel
Políptico:
384 desenhos,
8 x 8 cm
(cada)



Preciosista, a série **Memórias de uma agulha de crochê e outras memórias** começa com um mosaico composto por 384 desenhos, medindo 8 x 8 cm cada. Primeiro as linhas marcadas em sulcos pela força da agulha sobre o papel; em seguida grafites de durezas e espessuras diferentes na elaboração de volumes e texturas. Desenhos que seriam expostos apenas no ano de 2015, na Galeria Arte Plural, no Recife. “São desenhos feitos com intervenções da agulha de crochê de Dona Maria, uma agulha carregada de muitas histórias, e com o grafite que realça as marcas profundas no papel.”

A agulha, em liturgia muito íntima, passaria a ser uma espécie de objeto votivo entre as ferramentas no ateliê do artista. Os contornos em baixo relevo, uma propriedade na prática do desenho em Renato Valle.

196

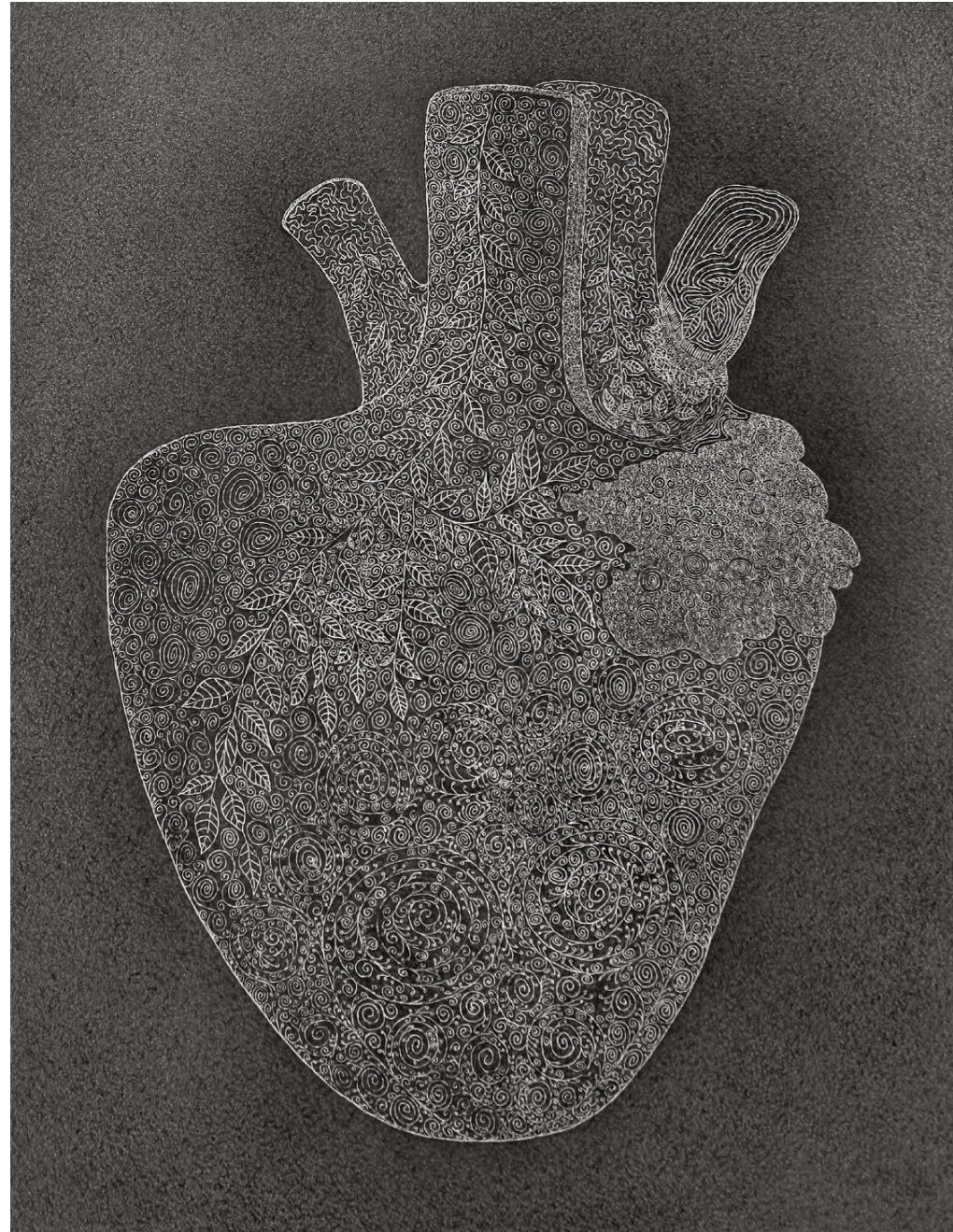


página anterior

Memórias de uma agulha de crochê e outras memórias
(detalhes)
2014
Aguila de crochê e grafite sobre papel
Políptico:
384 desenhos,
8 x 8 cm
(cada)

Ex-voto
2015
Aguila de crochê e grafite sobre papel
41 x 11 cm

Oferenda
2015
Aguila de crochê e grafite sobre papel
62 x 47 cm



Bibliografia

- ALBERTIM, Bruno. Uma dimensão política da fé na obra de Renato Valle. *Jornal do Commercio*, Recife, 30 de maio de 2017. Caderno C.
- ALBERTIM, Bruno. Renato Valle: Fé numa vida que arranca. In: ALBERTIM, Bruno (org.) Renato Valle. Recife: CEPE, 2024.
- ALBERTIM, Bruno. Pernambuco Modernista. Recife: Cepe, 2022.
- LIMA, Joana D'Arc. Renato Valle: Constelações. In: ALBERTIM, Bruno (org.) Renato Valle. Recife: CEPE, 2024.
- DINIZ, Clarissa. Cristos Anônimos - Desenho, experimentação e religiosidade política na obra de Renato Valle. Catálogo da exposição [Galeria Ronaldo White, SESC]. Garanhuns-PE, 2012.
- DOBBIN – TODÉ, Diogo. Renato Valle e a perspectiva do artista-professor. In: ALBERTIM, Bruno (org.) Renato Valle. Recife: CEPE, 2024.
- DOBBIN – TODÉ, Diogo. Valle-Educa: a ensinagem de Renato Valle, artista-pesquisador-educador. Recife: Todé, 2021. 1550 p. Disponível em: <https://www.calameo.com/books/007046159dee83687e9c9> Acesso em: outubro de 2025.
- DOS ANJOS, Moacir. Bandido bom é bandido morto. In: ALBERTIM, Bruno (org.) Renato Valle. Recife: CEPE, 2024.
- FARIAS, Agnaldo: Renato Valle, sem retoques. In: ALBERTIM, Bruno (org.) Renato Valle. Recife: CEPE, 2024.
- FARIAS, Valquiria. Religiosidade e política na obra de Renato Valle. Texto de exposição [Galeria Janete Costa]. Recife, 2017.
- GOUVEIA, Bete. As Escolhas de Renato Valle. Texto de exposição [Arte Plural Galeria]. Recife, 2019.
- LEAL, Virginia. "Cristos e Anticristos" de Renato Valle. Texto de exposição [Galeria Capibaribe, CAC/UFPE e Dumaresq Galeria de Arte]. Recife, 2012.
- MAUSS, Lilia. Ensaios sobre dádiva, expurgo e promessa: a paixão silenciosa de Renato Valle. In: ALBERTIM, Bruno (org.) Renato Valle. Recife: CEPE, 2024.
- VALLE, Renato. Amós Votos Hieronymus. Texto de exposição [Museu Murillo La Greca]. Recife, 2011.
- VALLE, Renato. Cristos e Anticristos - Pesquisa em Suportes Tridimensionais. Relatório. Recife, 2012.
- VALLE, Renato. De frente pro muro!. 2016. [Recife: IAC/UFPE – Instituto de Arte Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco]. Impressão em sign vinílico. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1JEBi5KZBJYEfLIm6Jlu03ZDB9tceKAJ/view> Acesso em: outubro de 2025.
- VALLE, Renato; Todé, Diogo Dobbin (ed.). História de sono, de sonho e de morte. [Recife: Livrinho de Papel Finíssimo Editora], 2009. Livro de arte em fotocópia. Disponível em: <https://www.calameo.com/books/00704615979b51bd2bcc> Acesso em: outubro de 2025.
- VALLE, Renato. Perdidos no espaço!. 2016. [Recife: IAC/UFPE – Instituto de Arte Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco]. Impressão em sign vinílico. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1mUKKd2QqUq4rOvc8zAyEjshr-M66xzULY/view> Acesso em: outubro de 2025.
- VALLE, Renato. Sem título. In: GALERIA Officina. Pinturas – Renato Valle. Recife: Galeria Officina, 1989. Catálogo. Disponível em: <https://www.calameo.com/books/007046159b7c1efa57dec> Acesso em: outubro de 2025.
- WILNNER, Renata. Cristos e Anticristos, Renato Valle. Texto de exposição [Galeria Capibaribe, CAC/UFPE e Dumaresq Galeria de Arte]. Recife, 2012.



A leitura
do catecismo
1989
Óleo sobre tela
89 x 116 cm

Renato Valle - Coordenador artístico

Nascido em 1958, no bairro da Boa Vista, Recife, quando criança moldava personagens de gibis e bichos de barro. Aos 16 anos iniciou, "por brincadeira", experimentações com nanquim e grafite até decidir, no fim dos anos 1970, dedicar-se integralmente à arte. Autodidata, mediado pela experimentação e por breves cursos livres com colegas artistas, constituiu uma prática diversa, de aclamado rigor técnico, que abrange desenho, pintura, gravura, escultura, fotografia e instalação. Sua obra escapa a classificações e categorias, transita entre o figurativo e o abstrato, do íntimo ao monumental. Corpos deformados, seres suspensos e figuras plácidas ou em êxtase apontam, poético-contundentes, temas do mundo contemporâneo, como as relações de poder, a experiência humana, infância, vulnerabilidade, violência, política, religiosidade, sociedade. Valle aporta sua arte como instrumento para investigar temas densos, para o pensamento crítico, ansiosa por abrir caminhos da transformação social. Para Renato Valle, a arte é necessidade vital – "como comer, respirar, andar" –, sustentando cinco décadas de uma trajetória das mais sólidas na arte contemporânea pernambucana e brasileira.



Bruno Albertim - Escritor

Antropólogo, jornalista e curador nascido em Olinda, destaca-se pela capacidade de articular instituições, crítica e edição em torno da arte e da cultura. É um relevante jornalista que difunde pensamento artístico, crítico que interroga cânones e curador/editor que colabora e promove publicações de arte. Articulista e repórter de jornais e revistas especializadas e autor de livros próprios, sua escrita reflete profundo interesse pelas identidades culturais do Brasil e do Nordeste. Por investigar as relações entre alimentação e identidade nordestina, foi consagrado em um dos mais prestigiosos prêmios do jornalismo brasileiro. Em pesquisas recentes, revisita o modernismo pernambucano, questionando a hegemonia paulista e destacando a vitalidade local das vanguardas. Enquanto curador, catalisa reações entre memória e contemporaneidade, tensionando os eixos centrais da arte brasileira. Sua atuação articula resgates, reescrita, microidentidades e reafirma o compromisso ético e estético com o pensamento crítico, a diversidade e narrativas culturais e artísticas do país.



Diogo Dobbin – Todé - Editor-chefe e produtor

Recifense, é editor de livros, produtor, expógrafo e arte-educador. O factórum atua com ênfase nas artes plásticas, pelos campos da criação, mediação e difusão cultural. Desde o início dos anos 2000, se engaja em exposições, publicações, oficinas e mídias diversas. Propõe repensar o livro como objeto de arte e crítica – interface entre público e obra, para além do simples suporte impresso. Suas edições independentes adotam recortes experimentais e caráter autoral, publicando gerações de artistas e distintas linguagens visuais. Com olhar atento às camadas simbólicas da imagem e às potencialidades das mídias, entende o ato de editar como gesto político e poético: problematizar, expandir, conectar e subverter o tradicional, o suporte e o editorial.



Renato Valle agradece à filha Maria Luz, Ana Lisboa, Eduardo Machado, Gil Vicente, Marcelo Silveira, Martinho Patrício, Paulo Bruscky e Valquiria Farias, pela participação no Diário de votos e ex-votos e Cristos anônimos. Às fotógrafas e fotógrafos que registraram obras e trajetória, em especial àquelas com fotos neste livro. À Eugênia, a primeira Arte-educadora, que ensinava fazer pequenos bonecos de barro – de quem tem a clara lembrança, nesses momentos aos 5 anos de idade.

Diogo Dobbin – Todé pede benção, Doris Dobbin (*in memoriam*), Lilia Dobbin, Rossana B. Tavares, Maria Clara Tavares, Bia e família Dobbin, família Numeriano, Ivone e Marcelo Fazolin.

Os melhores VOTOS para Felipe Cabral, por sua amizade e disponibilidade com este projeto. Em agradecimento por sua vida, **Paulo Ferreira** (*in memoriam*).

VOTOS, somos:

Renato Valle
Coordenador artístico

Bruno Albertim
Escritor e comunicação

Diogo Dobbini - Todé
Editor-chefe e produtor

Camilo Maia
Editor gráfico e concepção editorial

Robson Lemos
Fotos e tratamento de imagens

Moacyr Campelo e Zianne Torres Correia
Webdesigners

Diana Cavalcanti e Manuel Borges
Audiodescritores

Milton Carvalho
Consultor de acessibilidade

Dionísio
Produtor local - Caruaru

Igor Lopes
Produtor local - Surubim

J. Melo
Produtor local - Tracunhaém

Cristiana Dias
Fotos

Contcomigo
Gestão contábil

As Imagens do acervo de Renato Valle foram feitas por: **Cristiana Dias, Eduardo Almeida, Flávio Lamenha, Gil Vicente, Gustavo Bettini, Helder Ferrer, Mariana Lemmertz, Paulo Melo Junior e Robson Lemos**, com a colaboração de estudantes, professores, estagiários e funcionários de instituições.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Valle, Renato
Votos : Renato Valle, religiosidade & política / Bruno Albertim ; [editor Diogo Dobbini - Todé]. -- Recife, PE : Diogo Todé, 2025.

ISBN 978-65-989202-0-3

1. Arte contemporânea 2. Artes - Crítica e interpretação 3. Política 4. Religião 5. Religirosidade 6. Valle, Renato I. Albertim, Bruno. II. Dobbini, Diogo. III. Título.

25-310455.0

CDD-701.18

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes : Crítica e interpretação 701.18

Gibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427



TIPOGRAFIA: família Humanst521 **BT** **FORMATO:** retrato em 22 x 31cm **PAPEL:** offset 120g/m² para o miolo, offset 180g/m² para as guardas e Couché brilho 170 g/m² para o revestimento da capa dura **TIRAGEM:** 1000 (mil) exemplares **IMPRESSÃO:** processo offset pela gráfica JB, Paraíba, em novembro de 2025 sob demanda de Todé

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Raquel Teixeira Lyra Lucena
Governadora de Pernambuco

Priscila Krause Branco
Vice-governadora de Pernambuco

FUNDARPE / FUNCULTURA

Renata Duarte Borba
Diretora-Presidente

Lidiane Pessoa Cândido
Diretora Vice-Presidente

Clarice de Melo Andrade
Diretora de Fomento

Lucas Vinícius Nunes Silva
Superintendente de Gestão do Funcultura

MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Rinaldo Carvalho
Diretor

Eunice Couto
Assessora

Adilson Pereira da Silva
Claudio Santa Cruz
Supervisores de Manutenção

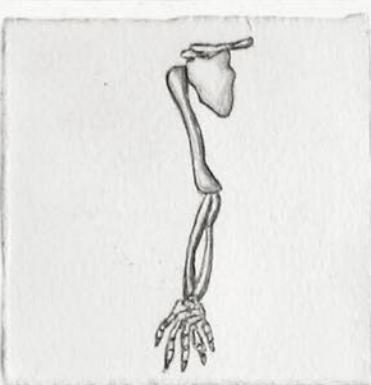
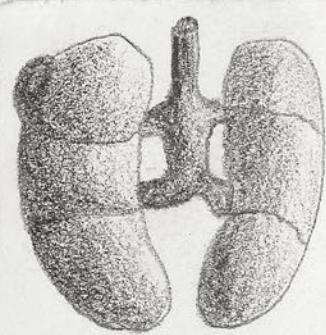
Realização

Incentivo





www.votos.art



ISBN 978-65-989202-0-3



todô

CONHEÇA O ARTISTA

www.renatovalle.art

instagram @renatovalle.art