

WILLI DE CARVALHO grandes MINIATURAS



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

WILLI DE CARVALHO grandes MINIATURAS



MINISTRO DA CULTURA

Juca Ferreira

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
ARTÍSTICO NACIONAL

Presidente | Luiz Fernando de Almeida

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL

Diretora | Márcia Sant'Anna

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA
POPULAR/CNFCP

Diretora | Claudia Marcia Ferreira

parceria

realização



Ministério
da Cultura



Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL

Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

César Baía, Marylia Dias e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO

Edilberto José de Macedo Fonseca

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes (estagiária)

DIAGRAMAÇÃO

Maria Rita Horta e Lúgia Melges

FOTOGRAFIAS

Edilberto José de Macedo Fonseca

Miguel Aun

PROJETO DE MONTAGEM E

PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA

Alexandre Coelho

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Joba Costa

W715	<p>Willi de Carvalho : grandes miniaturas / pesquisa e texto de Edilberto José de Macedo Fonseca. -- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2009.</p> <p>36 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 150).</p> <p>ISSN 1414-3755</p> <p>Catálogo da exposição realizada no período de 7 de maio a 7 de junho de 2009.</p> <p>1. Arte popular – Minas Gerais. 2. Artista popular. I. Fonseca, Edilberto José de Macedo, org. II. Carvalho, Willi de. III. Série.</p>
	CDU 7.067.26(815.1)

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesanato em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



O Instituto Cultural Flávio Gutierrez, por intermédio do Museu de Artes e Ofícios – MAO, acolhe, com grande entusiasmo, a exposição do miniaturista Willi de Carvalho, um dos mais graciosos e inventivos mestres da arte popular de Minas Gerais. A mostra reveste-se de especial importância também por inaugurar uma promissora parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Esta é a primeira exposição de tantas outras que virão, sempre a partir do trabalho de pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica realizado pelos técnicos responsáveis pela Sala do Artista Popular, que, desde a década de 80, no Rio de Janeiro, vem difundindo as artes e ofícios dos artistas populares brasileiros.

Com esta ação conjunta acreditamos estar dando nova dimensão às áreas de exposições temporárias do MAO e abrindo um espaço permanente de valorização e reconhecimento do saber fazer brasileiro.

ANGELA GUTIERREZ

Presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez



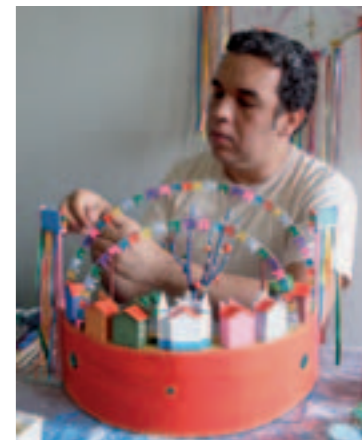
Willi de Carvalho – grandes miniaturas

EDILBERTO JOSÉ DE MACEDO FONSECA

O arraial é ladeado por dois mastros com as bandeiras de São João ornadas de flores e fitas coloridas que anunciam a festa, o encontro do povo na praça. O cruzeiro, pintado de branco, diante da pequena capela do lugar, lembra a fé que anima a “festa do pau de queimado”, rodeada por singelas casas, cenário emoldurado por bandeirolas coloridas como aquelas dos tradicionais festejos juninos do interior do Brasil. A pequena cidade, uma dessas que é possível encontrar pelo país, explode em cores. Nuvens brancas num fundo azul fazem as casas flutuarem, elevando-as ao céu. Nos mundos em miniatura criados por Willi de Carvalho cabem cenas de cidades interioranas com suas festas, fé e religiosidade, espetáculos circenses com bailarinas,

palhaços e trapezistas, ao mesmo tempo em que podem surgir com sobriedade e pompa castelos encantados onde dançam príncipes e princesas, rodeados por membros da corte, marcado contraponto às esculturas em que sobressaem objetos em situações sensuais e eróticas. Tudo cabe na arte de Willi de Carvalho, céu e inferno, anjos e demônios, bruxas e fadas, mulatas e rainhas, cangaceiros e reis magos.

Welivander César de Carvalho, 46 anos, ganhou o apelido “Willi de Carvalho” ainda na adolescência. Natural de Montes Claros, norte de Minas Gerais, fala de sua cidade



como aquela “das festas dos catopês,¹ das festas folclóricas, bandeiras, fitas, mestres de folia, de reinado, de caboclinho, tudo isso fez parte da minha infância”. A temática da cultura popular é onipresente em seu trabalho, seja por referências a essas festas tradicionais, seja pelo tratamento que dá às formas, cores e ornamentações.

Os grupos de catopês eram próximos à minha casa, num bairro que chamava Morrinhos, lá em Montes Claros. Eles desciam o morro e passavam próximo à minha casa. Então desde criança eu via essas peças. Tinha uma boneca, que chamava 'Boneca de Leonel', gigantesca, e eu morria de medo dela. Nó! Não podia ver a boneca, que eu corria pra esconder debaixo da cama. Minhas influências foram as festas populares de Montes Claros, porque é de lá que eu puxei toda a cor do meu trabalho, a questão das fitas por conta dos catopês, o brilho.

1 “Folguedo afro-brasileiro que, segundo pesquisadores, originalmente acompanhava as procissões de Nossa Senhora do Rosário. Sua apresentação é em cortejo ao som de cantos, não havendo registro de enredo. O grupo é em geral guiado pelo mestre, assessorado pelo contramestre, e ambos se empenham numa dança animada, seguidos pelos demais integrantes” (Tesouro, 2009).

De família de poucos recursos, conta que a rua do bairro em que morava era local importante de passagem de viajantes, funcionando como entreposto de pessoas vindas da Bahia e também de Minas Gerais. Todas essas imagens guardadas na memória surgem hoje em suas miniaturas, esculturas e alegorias sobre temas urbanos e rurais, espaço de encontro da realidade e da fantasia.

Conta que desde muito cedo gostava de trabalhar com arte, fosse montando cenários, desenhando e confeccionando figurinos ou construindo maquetes para as atividades da escola. Seus primeiros passos no campo artístico, deu-os pelo desenho, tendo feito também muitos trabalhos com a técnica de nanquim. “Sempre gostei de estar fazendo alguma coisa de arte. Eu sou um autodidata formado, a vida inteira gostei disso, e a gente vai aprendendo com a vida mesmo.” Não teve formação acadêmica ou sistemática nem fez curso de artes ou em área relacionada, embora não descarte a possibilidade de algum dia vir a cursar uma universidade. No entanto, Willi não acredita que o fato de não ter passado por formação acadêmica na área de arte tenha influenciado a maneira como realiza seu trabalho atualmente. Quando criança, em Montes Claros, chegou a frequentar aulas nos conservatórios de arte da cidade, apesar de nunca ter termina-

do nenhum dos cursos que iniciou. Mesmo assim, considera muito importante o período em que pôde conviver com o ambiente do conservatório, que o teria ajudado a desenvolver aptidões e o prazer do fazer artístico.



Desde a adolescência Willi gosta de se aproximar do mundo da criação popular que envolve a realização das

festas católicas, apesar dos conflitos gerados com a família, que sempre foi ligada à Igreja adventista. O fascínio causado pelas festas e rituais do catolicismo popular lhe valeu muitas reprimendas e a inimizade de uma de suas tias que, religiosa praticante e fervorosa, considera que ele tenha mudado de religião, chamando-o de apóstata. Willi conta que, em certa ocasião, ela o chamou para conversar e disse:

‘Eu estava pensando aqui no quarto, e Deus falou comigo que essa coisa, que esse negócio que você está fazendo não é certo. Esse negócio de fazer santo não é legal. Tá indo contra as nossas religiões e tal.’ Aí eu falei com ela: ‘Eu não faço só santo, eu faço todos os temas. Santo é porque eu acho interessantes as histórias? Não estou... idólatra daquilo, mas eu acho bonito, gosto’. E ela ficou braba.

Apesar da oposição de parte da família, sua mãe sempre foi grande incentivadora de “Vandinho”, como costumava chamá-lo quando menino. Outras pessoas da cidade também o incentivaram, como a musicista e conterrânea Raquel de Paula, para ele uma importante referência. Sempre gostou de livros e revistas de arte, que funcionavam como meios de estímulo e inspiração em seu processo criativo.

Era a única forma que eu tinha de contactar com esse mundo que eu gostava e não sabia, era com essas revistas de arte, livros de arte. Na literatura, foi um professor que tinha lá, Ricardo Batista, foi ele que me incentivou nesse lado assim de leitura, de ler bons livros.



Até hoje Willi tem na leitura das obras de autores como Guimarães Rosa e Ariano Suassuna, entre tantos outros, uma de suas maiores fontes de inspiração.

Entre 1993 e 1996 participou do grupo de teatro Fibra, da diretora Terezinha Lígia, de Montes Claros, fazendo parte da produção de um musical de grande sucesso na cidade, o *Brincando de brincar*. Sem dúvida, o teatro foi um dos campos artísticos mais importantes em sua trajetória, com o qual se envolveu de forma mais intensa a partir de seus 23 anos de idade, ainda na cidade natal. O próprio trabalho de elaboração de miniaturas de pequenas cenas e situações, que começa anos mais tarde, surgiu também muito em função da prática e das técnicas que foi desenvolvendo no intuito de construir maquetes e cenários para as produções teatrais. O teatro também foi determinante em sua vida pessoal. “Porque eu e a Clélia nos conhecemos nos bastidores de um teatro, numa montagem de *A Bela e a Fera*, em Montes Claros.” Maria Clélia Lemos, 55 anos, muito admirou um dos trabalhos de Willi, pois trabalhava como figurinista do teatro e fazia alguns adereços, tendo ficado particularmente impressionada com o desenho do rosto da ‘Fera’ que ele havia feito para a peça. Willi e Clélia haviam participado de muitos eventos em escolas, ele fazendo máscaras e adereços, ela, figurinos e cenários, porém, até

aquele momento, nunca se haviam encontrado. O trabalho em comum os aproximou, e a cumplicidade profissional se deu de forma complementar, porém sempre com produções artísticas individuais e distintas. “Eu não sabia desenhar nada e pedia pra ele fazer, ou ele precisava de algum detalhe, de alguma coisa”, conta Clélia, que é mãe de quatro filhos do primeiro casamento e está casada com o artista desde 1998. Um ano depois desse primeiro encontro participaram de novo projeto teatral, no qual ela fez figurinos e ele, adereços e maquiagens. O ambiente das peças, eventos e projetos os foi aos poucos



aproximando, mesmo que ambos procurassem sempre manter as particularidades de suas produções artísticas.

Willi considera que sua primeira exposição individual, em que pôde mostrar seus trabalhos em telas, pinturas e desenhos, aconteceu em 1991, numa promoção da Caixa Econômica Federal de Montes Claros. Em 1993, participa de nova exposição de desenhos e pinturas na Casa de Cultura de Santo Amaro, em São Paulo. Em 1995, antes de se casar, morou por cerca de um ano em João Pessoa, na Paraíba, “uma longa história...”, conta. Lá, teve oportunidade de ver, se aproximar e conviver com a riqueza e a diversidade das formas e expressões ligadas à cultura popular do Nordeste, o que só fez aumentarem nele a vontade e o interesse de trabalhar com essa temática nas peças que ia produzindo. Lá, teve a oportunidade de expor seus trabalhos na mostra “Aquarelas de igrejas de João Pessoa”.

De volta a Montes Claros, trabalhou novamente com teatro e, por sobrevivência, desenhava também moda (roupas e figurinos). “Eu fiz um curso e fui trabalhar nessa área: eu não gostava, mas era mais trabalho mesmo.” Conta ainda que uma de suas experiências de vida mais importantes foi, durante um pequeno período, ter ficado hospedado em São Paulo, em companhia de mamulengueiros famosos como

Mestre Saúba e Valdeck de Garanhuns. Willi acredita que o fato de ter conhecido e convivido com eles o tenha tornado um artista mais criativo, já que pôde observar técnicas que utilizavam e ao mesmo tempo descobrir possibilidades inusitadas em sua própria prática artística.

Embora não exponha mais seus trabalhos de desenho, essa sua aptidão revelou-se recurso importante em termos

profissionais, já que passou a ser um modo pelo qual projeta suas miniaturas e esculturas, utilizado como ferramenta de pré-elaboração do que irá confeccionar. Até hoje, seus cadernos são roteiros interessantíssimos que revelam esboços do que deverá se materializar em três dimensões, assim como sintetizam também observações, reflexões, percepções e ideias que determinarão o espírito e o caráter que ele deseja dar à peça.



Em 1997, conheceu o artista plástico e *performer* curitibano Hélio Leites, que visitou o ateliê que, à época, Willi mantinha com dois amigos artistas em Montes Claros e no qual produziam bonecos, figurinos e cenários para os projetos de que participava. Avalia que esse encontro foi fundamental, marcando uma mudança de postura frente ao próprio trabalho. “Ele é que foi meu mestre para criar um trabalho para mostrar, mesmo, artisticamente. Aí ele falou: ‘Ô, Willi, por que você não faz um trabalho para você expor?’” Antes de conhecer Hélio Leites, o artista mineiro produzia apenas esculturas muito pequenas, oratórios, presépios e cenas trabalhadas dentro de caixas de fósforo. Após o incentivo, começou a confeccionar peças mais elaboradas, utilizando a técnica das caixas de fósforo para criar e desenvolver os cenários e paisagens que faz hoje. A ampliação do tamanho das peças demandou mais tempo para a elaboração do conjunto de ornamentos que as compunha. A partir daquele encontro Willi começou a produzir suas miniaturas com a preocupação de lhes dar outra dimensão, procurando inseri-las não mais só na condição de ofício complementar às atividades teatrais ou como peças meramente decorativas, mas procurando o circuito de galerias, eventos e concursos, passando a

valorizar, divulgar e projetar suas peças como objetos de arte. Clélia argumenta, contudo, que também o trabalho de Willi influenciou o de Hélio Leites.



Ainda em 1998, com a miniatura *Exaltação ao folclore de Montes Claros*, recebeu o primeiro prêmio do Salão dos Catopés, durante as tradicionais festas folclóricas do mês



de agosto na cidade. A partir do contato com Hélio Leites e dessa exposição, a confecção de miniaturas tornou-se seu carro-chefe, marca de sua individualidade como artista, sendo hoje seu grande diferencial no mercado de arte no qual vem buscando se inserir. Até 2002, quando se mudaram para Belo Horizonte, o trabalho com miniaturas ainda constituía atividade paralela, não representando item relevante do orçamento familiar, pois “não compensava o tempo que ele perdia fazendo essas peças. Então esse dinheiro não era para a gente uma renda, era mesmo uma coisa extra; se vendesse, beleza, mas o dinheiro mesmo vinha do trabalho para as escolas e para os grupos de teatro”, lembra Clélia.

O PROCESSO DE TRABALHO

A casa de Willi reflete bem seu regime de trabalho. Num primeiro momento pode parecer que se trate de artista trabalhando só com sucata, reaproveitando esteticamente materiais industriais que seriam por norma rejeitados. Como aponta Octavio Paz (1991:50), “há um momento em que o objeto industrial se converte afinal numa presença com um valor estético: quando se torna imprestável. Então



se transforma num símbolo ou num emblema”. Um olhar mais detido e atento sobre sua prática, porém, irá revelar que todos os materiais que utiliza atualmente foram aos poucos ganhando lugar certo, refletindo um criterioso processo de seleção desenvolvido ao longo de toda sua trajetória como artista. Embora não necessite de muita coisa, Willi é hoje sabedor do que precisa para exercer seu ofício: a reciclagem e o reaproveitamento de materiais não se dão de forma compulsiva ou aleatória, mas de maneira criteriosa, obser-

vando necessidades, facilidades e conveniências, revelando o aprimoramento de técnicas próprias e elaboradas ao longo do tempo. Papel, pano, arame, caixas de fósforos e de remédios, palitos de fósforo, de dentes e de madeira japonesa, miçangas, fitas, bijuterias, serragem e buchas são alguns dos elementos que aos poucos vão dando vida a suas criações. Muitos são, de fato, reaproveitamento do que lhe sobra do dia-a-dia; outros, porém, são materiais simples e vulgares, escolhidos e comprados em função de suas necessidades. De tudo que vai sendo utilizado, quase nada é desperdiçado, e os prováveis restos acabam reutilizados em novos trabalhos que vão surgindo. Nesse processo é importante o modo como se dá a colaboração de Clélia, pois a ela cumpre o papel de planejar a compra dos materiais necessários para que ele nunca precise interromper sua produção.

Um dos aspectos que mais saltam aos olhos nas esculturas de Willi é a maneira como lida com as cores. Na maioria das miniaturas utiliza tintas simples, comerciais, compradas em lojas; a fim de conseguir as tonalidades desejadas, porém, é comum também produzir suas próprias tintas pelo processo de adição de cola e água àquelas usadas para pintar paredes, que são mais resistentes. Além da tinta de parede, usa também anilina para colorir miniaturas de vegetação,



árvores, arbustos e gramas, que são feitas com pequenos pedaços de buchas.

Até pouco tempo atrás, a confecção dos enfeites, animais e personagens que compõem as miniaturas fazia-o despende enorme tempo: eram feitos à base de cola, com massa aplicada à palma da mão, e modelados um a um. Tendo aprendido em um programa de televisão a técnica do *biscuit*, também chamada de porcelana fria, Willi passou a utilizá-la na feitura do revestimento dos animais e personagens, suas vestimentas,



em adereços, utensílios e detalhes, bem como partes dos cenários, o que lhe proporcionou maiores produtividade e rapidez. O *biscuit* que utiliza é feito com duas medidas de cola, duas medidas de maizena, duas colheres de vinagre ou suco de limão, mais duas de vaselina líquida. Levados ao fogo, os ingredientes são misturados até que “dê o ponto” de massa de modelagem. Ao ser retirada do fogo, a massa recebe um pouco de clotrimazol, substância encontrada em produtos dermatológicos, a fim de evitar fungos e também

para que não grude nas mãos. Além do *biscuit*, Willi pode, eventualmente, utilizar também a técnica de *papier machê*, com a qual é mais difícil obter apuro nos detalhes, embora consiga efeito semelhante ao da porcelana fria nas partes maiores de suas peças.

Ferramentas e utensílios utilizados no processo de produção são estiletes, pinças, pincéis, alicate, tesoura, lápis e caneta; maquinário, de nenhum tipo. O artista ressalta o papel que a manufatura desempenha em seu trabalho: “É bem artesanal, fazer artesanal. O máximo que a gente usa de automação é uma cola quente, cola de silicone”, com um aplicador elétrico, lembra Clélia. Outros tipos de cola podem também ser utilizados, como a cola branca ou a goma-laca, em alguns casos.

Willi é muito preocupado com os detalhes e deles cioso; de fato, seu trabalho reflete todo esse cuidado e atenção às minúcias – “ao pequeno”, diz. Uma das facetas mais especialmente fascinantes de suas produções é justamente essa viagem que os detalhes proporcionam, abrindo possibilidades e perspectivas, convidando para passeio visual que leva o observador a descobrir singelos quadros e momentos peculiares nas cenas que constrói e que à primeira vista não se esgotam. A cada contato com

suas obras é fácil descobrir novas imagens que vão sendo reveladas por ângulos inusitados, num contínuo processo de reinvenção do olhar.

A confecção de uma peça leva em média uma semana, dependendo do nível de detalhamento que ela vá ganhando ao longo do processo de trabalho. Willi avalia que até hoje já tenha produzido milhares de peças para compradores e situações os mais diversos. O período de dedicação é fator importante na determinação do valor comercial atribuído a cada objeto. Nesse momento a presença de Clélia é também marcante e decisiva, pois é ela quem faz a avaliação e revela: “Willi não sabe colocar preço nas peças.” Clélia calcula o valor com base principalmente no grau de dificuldade, na dedicação e tempo dispensados a cada uma delas – a riqueza de detalhes demanda mais tempo, rigor e dedicação exclusiva ao trabalho minucioso. Outro fator importante na avaliação é o número de personagens e detalhes inseridos, pois são todos feitos à mão, o que implica sua modelagem e pintura na posição correta e o risco do uso contínuo do estilete, entre outras tarefas. Quando há necessidade, e em função do tempo ou da demanda de trabalho, Clélia assume também o papel de ajudante, colaborando no corte, modelagem e pintura das peças menores.



Embora muitas vezes as miniaturas se desenvolvam com base nos esboços e desenhos que produz previamente, Willi conta que é comum, também, o fato de uma peça projetada em determinada linha ir pouco a pouco sendo repensada, reestruturada, e terminando outra ao final do processo de trabalho. Assim, o que começa por exemplo

como uma cidade do interior pode transformar-se em cena de circo, em *show* de mulatas ou numa cavalhada, folia de reis ou outra coisa qualquer. Não há esquemas rigidamente prefixados a serem cumpridos embora sempre haja uma ideia, uma motivação inicial. Sua inspiração pode vir de variadas fontes: um filme, uma música, um livro, viagens,



vivências ou lembranças pessoais. Em alguns casos, a própria temática de uma exposição para a qual é convidado a participar pode servir como inspiração, como ocorreu em 2006, com o convite para a mostra promovida na cidade de Cataguazes sobre Ataufo Alves. Mônica Botelho, filha do dono de uma companhia de seguros e uma de suas grandes incentivadoras, trabalhava na abertura, em Miraf, cidade natal do compositor, do Centro Cultural Museu Ataufo Alves. Clélia sugeriu que, para a ocasião, Willi fizesse algumas peças relacionadas às músicas de Ataufo, e praticamente todas elas foram adquiridas na inauguração.

Em outra ocasião foi convidado a participar de uma exposição em São Paulo com a temática orixás e, como não conhecia o assunto, precisava se inteirar. Clélia conta, então, que “Willi não estava com muito tempo para ler, aí eu lia, contava para ele, fazia um resumo, como que é, que a gente não conhecia muita coisa dos orixás – porque o que eu li eu já esqueci; aí eu lia e contava”. Willi lembra que realizou também outra série, sobre Carmem Miranda, que vendeu muitas peças, embora tenha deixado de fazer ao saber que talvez viesse a ter problemas com direitos autorais e de imagem da “pequena notável”. “É tão bom isso, né? Ver as pessoas olhando, admirando, comprando seu trabalho,



dizendo 'eu quero uma coisa parecida com essa', eu vou e faço, não fica igual. Eu nunca faço igual; às vezes eu repito, mas não fica igual.”

Suas miniaturas de oratório e outras peças pequenas já foram alvo de cópias. Uma mulher de Ouro Preto já chegou a comprar seus trabalhos para desmontar e copiar da maneira mais fiel possível. Fatos como esse levantam questões interessantes em relação ao papel e lugar do autor no processo de elaboração da obra de arte. Se, como afirma Howard Becker (1982), o “mundo da arte” acaba por constituir



uma rede de colaboração que envolve uma série de atores e agentes sociais, a cópia de seus trabalhos, ao mesmo tempo que difunde e populariza sua arte, demonstra, também, que essa rede está longe de ser tecida segundo laços harmônicos e uniformes. Situações como essa mos-

tram que é justamente o conflito entre os variados interesses das partes envolvidas que acaba por determinar novas estratégias, táticas e disposições, que reestruturam relações e de modo dinâmico reconstroem dia a dia toda a sua teia.

O percurso de Willi como artista é aquele comum a vários outros que precisam fazer com que habilidades, técnicas e práticas, cujo domínio é construído ao longo de toda a vida, sejam conjugadas na produção de objetos de consumo, mercadorias de troca que possam prover seu próprio sustento e de sua família. Como descreve o historiador Peter Burke (1995), se a crescente autonomização do campo artístico

iniciada no século 18, quando começa também a chamada Idade Moderna, deu aos artistas maior independência em relação à Igreja, aos mecenas e aos diversos agentes que condicionavam suas produções até aquele momento, por outro lado colocou-os na luta pela sobrevivência, enquanto trabalhadores que precisavam fazer com que suas obras passassem a ter valor de troca, sofrendo com as pressões e regras colocadas pelo mercado capitalista, que começava a se estabelecer então. De certo modo, a trajetória de vida de Willi, nascido em Montes Claros e buscando firmar-se como artista num grande centro como Belo Horizonte, ilustra bem esse processo, fazendo da afirmação de sua arte e seu ofício não só o meio, mas também a finalidade desejada para sua vida. Willi avalia que o ano de 2008 foi especialmente diferenciado na luta pela afirmação de seu trabalho.

A problemática da cópia de seus trabalhos precisa então ser vista em relação a essa afirmação de sua marca pessoal no mercado de arte, em que ele pretende estabelecer-se cada vez mais firmemente. Quando suas peças foram copiadas, Clélia questionou a possibilidade de eles mesmos passarem a produzir cópias de algumas de suas obras. “Se eles podem fazer, por que eu não posso? Porque muita gente, às vezes, queria o trabalho dele, mas dizia assim: ‘Ah, mas é 50?

Eu quero por 10 reais.’ Por 10 leva uma cópia.” A própria natureza artesanal do trabalho de Willi inviabiliza a cópia idêntica, ao menos no sentido industrial em que ela normalmente é entendida. O início da replicação de algumas de suas peças se deu à custa de discussões e conflitos, pois em função da necessidade financeira era preciso enfrentar a questão da quebra da “aura de autenticidade” que envolveria esse tipo de produção. Clélia lembra que argumentava sobre a importância de uma recolocação de sua produção frente a esse fato: “Então? você vai perder dinheiro? por quê? você não vai dar conta de fazer; ninguém pode tocar na ‘obra’ de Willi de Carvalho. A fulana, não sei das quantas, lá de Ouro Preto, está copiando, está ganhando dinheiro; agora eu não posso não. O povo quer comprar.” Para Walter Benjamin (1983:8), na era da reproduzibilidade técnica em que vivemos, “o que é atingido na obra de arte é a sua aura”, que mantém estreita relação com a ideia de autenticidade, entendida como “tudo aquilo que é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico” (idem). Nesse sentido, a cópia não guardaria a aura do original, posto que “o testemunho histórico” afetaria essa percepção de autenticidade do objeto artístico. Benjamin aponta também que, nesse contexto, a práxis política de



afirmação da produção artística passa a ter especial importância estratégica frente à função ritual própria das obras de arte. Nessas circunstâncias, as táticas montadas por Willi para enfrentar a “pirataria” de seus trabalhos tornam-se compreensíveis quando o mercado é o espaço que dita as regras e configura os conflitos.

A partir da experiência de fazer réplicas de seu trabalho, Clélia sugeriu que ele passasse a fazer moldes para o caso de ser necessário reproduzir as peças. “A partir desse instante, quando ele ia fazer um oratório, antes que ele montasse o oratório, eu corria lá e riscava um papel; se alguém quisesse não precisava cada oratório ser ‘um’ oratório. A não ser que seja uma peça que alguém vai pagar bilhões.” Em muitos



casos, hoje, Willi trabalha com moldes, principalmente quando se trata de atender a pedidos de encomendas, suvenires ou brindes promocionais para empresas, instituições e entidades, uma das formas que tem de capitalizar recursos para que, assim, possa dedicar-se às atividades de que mais gosta. As questões levantadas por Clélia tinham relação, no fundo, com a própria noção de autoria e do lugar dos processos colaborativos de equipe na produção de um artista. Willi argumenta que sua prática foi remodelada a partir da participação de Clélia em seu processo de trabalho, e não só em relação à maneira como passou a ser administrado e operacionalizado, mas até mesmo com relação a algumas questões mais intrinsecamente estéticas. “Quando eu conheci o Willi, ele não permitia que eu ajudasse; a única coisa que ele gostou [foi] que eu já fazia isso”, referindo-se ao trabalhos artesanais que confecciona, especialmente seus belos

estandartes de santos. Ainda em Montes Claros e no primeiro casamento, Clélia trabalhou com educação e atividades artísticas, confeccionado roupas e adereços para escolas. Depois da separação e com quatro filhos, exerceu variadas atividades, tendo iniciado a prática artesanal devido a seu interesse em pesquisas de materiais e adereços para teatro, caminho pelo qual conheceu Willi.

CIRCUITOS ARTÍSTICOS

A inserção dos trabalhos de Willi nos circuitos de eventos, concursos e galerias de arte revela a velha tensão existente no campo da produção cultural quanto ao tenuous e discutível limite entre arte e artesanato.

Eu acho que o artesanato é uma coisa que a gente pode produzir em série, com retorno financeiro mais rápido, com custo mais baixo; às vezes o custo pode ser até igual, mas o que separa é isso, o custo mais baixo e a venda mais rápida. Igual ao trabalho de Willi, tem um custo mínimo, mas é o tempo investido e a criação.

As palavras de Clélia parecem confirmar as questões abordadas pelo escritor Octavio Paz (1991) ao tratar da constituição

do campo artístico e sua relação com os fazeres artesanais na sociedade moderna:

O artesanato pertence a um mundo anterior à distinção entre o útil e o belo. Tal distinção é mais recente do que se imagina. Muitos dos artefatos que chegaram até nossos museus e coleções particulares pertenciam a um mundo no qual a beleza não era um valor isolado e autônomo.

Para o campo das Belas-Artes, o artesanato estaria, desse modo, atrelado essencialmente a sua funcionalidade, não sendo objeto que se destinasse à fruição estético-visual. “Eu faço artesanato, e Willi faz arte; não mistura. Eu tenho concorrente, e Willi não tem concorrente.” Novamente a originalidade da obra é invocada por Clélia para se referir à produção do marido, cabendo ao artesanato ser produto de circulação mais franca, cuja rotatividade seria uma das características mais importantes.

Mesmo sem possuir licença específica para tal, durante muito tempo Willi tomou a iniciativa



de expor seu trabalho na tradicional feira de artesanato que acontece todos os domingos na avenida Afonso Pena, em Belo Horizonte, onde se unia a outros expositores, porém sempre vendeu muito pouco. “Aí então eu fazia um oratório bem diferenciado para poder vender por 10 reais e fazer um dinheiro rápido”, conta.

Um dos encontros que mais marcou a trajetória artística de Willi de Carvalho foi com o colecionador e marchand Roberto Rugiero, proprietário de uma grande galeria de arte popular em São Paulo e que veio a se tornar um de seus maiores incentivadores. Durante a Feira Nacional de Artesanato no Minas Centro, em Belo Horizonte, Rugiero procurou o estande de Montes Claros para saber se alguém

conhecia o artista autor de uma peça que vira no Museu da Pampulha. Ao tratar do trabalho de Willi, Rugiero aponta suas características “neobarrocas”, seu caráter alegórico, ornamentado e que enfatiza bastante a temática do popular.

“Willi é um exímio criador de formas e um mestre da síntese e da cor; trabalha com a precisão digna dos grandes detalhistas”, afirma. Ele é, até hoje, o principal comprador das peças do artista, pagando preço que acompanhou sua valorização gradativa à medida que iam ganhando mais visibilidade no mercado. Willi lembra que foi também Rugiero quem o orientou sobre a forma de colocar suas peças no mercado: como obras de arte e não como artesanato.

Após o contato com Rugiero, Willi praticamente parou de expor seu trabalho em feiras de artesanato, como as de Montes Claros e Belo Horizonte, pois as vendas eram muito pequenas e não compensavam. Além do pouco retorno econômico, o tipo de exposição que essas feiras proporcionavam chegou mesmo a causar-lhe desgastes emocionais, em função de observações e comentários desrespeitosos que, muitas vezes, eram feitos sobre seus trabalhos. Clélia se emociona quando lembra que em certa ocasião, ao final de mais um dia de trabalho, na Feira de Artesanato de Belo Horizonte, encontrou o marido “chorando porque um pessoa falou que o trabalho dele era só uma caixinha e falou assim: ‘Eu não pago mais do que cinco reais nisso aí que você faz.’ Aí eu falei: ‘Você não vai mais nessa feira.’” E Willi arremata: “Ah, eu fiquei danado da vida. Nunca mais fui lá.”

Além dos conselhos de Rugiero, fatos como esse também propiciaram a mudança de atitude do artista em relação ao caráter que pretendia cada vez mais atribuir a sua produção.

Nas exposições de que tem participado atualmente, seu trabalho tem provocado debates que o associam às mais variadas tendências, do barroco à vanguarda, passando pelo *naïfe* o moderno, o que mostra a enorme variedade de possibilidades interpretativas que suas obras suscitam. Por outro lado, esse tipo de enquadramento de seu trabalho em determinadas tendências tem fechado portas de galerias e exposições. “Tudo aqui em Belo Horizonte é ligado à arte contemporânea, é muito difícil trabalhar com o popular aqui.” Willi enfatiza o fato de se identificar profundamente com a temática da cultura popular em seu trabalho:

Eu acho que meu trabalho é bem popular mesmo, a história do povo brasileiro, as festas populares; conta um pouco das festas do interior, das manifestações, por isso que eu acho que é popular. Eu não tenho título não, o que é exatamente. Fala que é artesanato, depois fala que é arte, não sei o quê. Eu prefiro que me chamem de artista popular; eu gosto, me identifico mais nessa área aí.

Atualmente Willi vive só de seu ofício, o que inclui

a venda direta de suas obras, os trabalhos realizados sob encomenda, as aulas, oficinas, a participação em diversos projetos, bem como a confecção de suvenires e brindes para instituições, cujas encomendas costumam ocorrer em períodos específicos, como as festas de final de ano, por exemplo. Clélia tem papel fundamental na divulgação e promoção dos contatos de Willi com o mercado e com parceiros que

possam valorizar seu trabalho. “São os contatos, né? Porque a gente veio aqui para Belo Horizonte com a cara e a coragem. Toda vez que ia uma pessoa importante, a gente ia lá só para fazer o contato mesmo. Acho que todo mundo faz isso”, argumenta Willi. Também o processo de embalagem das peças é feito sob orientação de Clélia, que prepara as caixas em que as acondiciona para que não se danifiquem.



A colocação de suas peças no mercado passa também pela problemática relação com as galerias de arte, que costumam trabalhar com margens de lucro muito altas, deixando ao artista só uma pequena parcela do total arrecadado. “Aqui em BH, o mercado é fraco”, pondera Willi. Na maioria dos casos, a venda é feita pela disponibilização das peças para algumas lojas sob a forma de consignação. Atualmente são



três seus pontos de comercialização em Belo Horizonte, mas não contam com o produto desse tipo de venda para o orçamento, e sim como forma de divulgação do trabalho para um público de maior poder aquisitivo. Willi prefere manter suas peças em algumas poucas galerias mais conceituadas a ampliar os pontos de venda para tradicionais feiras e lojas de artesanato. Esse tipo de estratégia de venda e de valorização de suas peças no mercado passou a ser adotada por influência de Roberto Ruggiero. Como afirma Clélia, “quem compra quer ter um trabalho único; paga um preço alto, mas quer ter a garantia da qualidade do produto; está comprando arte, não é?”. Desse modo, a valorização pretendida por Willi é definida, também, pelos espaços sociais que sua obra deve ocupar. Outra estratégia de legitimação de seus trabalhos como peças ligadas ao mercado de arte e que os diferencia do mercado de artesanato foi o fato de passar a assiná-los, também por sugestão de Roberto Ruggiero. “Foi Ruggiero mesmo, lá de São Paulo, que falou: ‘Ó, Willi, você precisa assinar suas peças’. Até então ele não se importava de comprar sem eu assinar. Mas é porque eu achava que não tinha importância; mas meus quadros e pinturas, todos, eu assinei.”

Nessa busca de afirmação sua obra vem integrando também importantes coleções internacionais. Willi sabe que

suas miniaturas estão espalhadas por vários países, embora não possa fazer avaliação precisa do número de peças que já foram comercializadas para o exterior. Mais recentemente, enviou trabalhos para a exposição “Mestres da América”, no México em 2010, promovida pelo Banco do México. “Um de seus oratórios foi vendido recentemente para o Banamex, o banco estatal mexicano, que tem uma das melhores coleções de arte popular do mundo. A famosa coleção Achedjian, em Bruxelas, também adquiriu recentemente obras do artista” (artelref, 2208).

Willi de Carvalho é hoje, sem dúvida, um dos mais minuciosos e sofisticados miniaturistas do Brasil. Sua obra não se prende a rótulos nem se deixa por eles aprisionar, transitando livremente pelos movediços limites impostos tanto à arte como ao artesanato. Imerso em cores, seu trabalho desafia o olhar, provoca os sentidos, despertando emoções e sensações que nos fazem acompanhá-lo em seu mergulho fantástico, nos revelando a grandeza do mundo pela perspectiva das pequenas coisas.



EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- Willi de Carvalho na Livraria Cultura – São Paulo, 2008
- O Reino Encantado de Ariano Suassuna – Minas Shopping. Belo Horizonte, MG, 2008
- O Reino Encantado de Ariano Suassuna – Saelpa – João Pessoa, PB, 2007
- SacroPop – Minas Shopping. Belo Horizonte, MG, 2007
- Mineiras Imagens – Galeria Pé de Boi. Rio de Janeiro, RJ, 2007
- Leopoldina – Companhia Força e Luz Cataguases Leopoldina. Leopoldina, MG, 2007
- Chácara Catarina – Companhia Força e Luz Cataguazes Leopoldina. Cataguazes, MG, 2006
- “Mini-série” – Shopping Nações Unidas. São Paulo, SP, 2003
- “Música em Miniatura – 80 Anos do Rádio no Brasil”.

Espaço Ariano Suassuna, Rio Scenarium. Rio de Janeiro, RJ, 2002

- Arte em Miniatura – Bar e Café Arrumação. Belo Horizonte, MG, 1999
- Arte em miniatura – Montes Claros Shopping Center. Montes Claros, MG, 1999
- Carnaval em Miniatura – Minas Shopping. Belo Horizonte, MG, 2003
- Mini-Folia Shopping Barreiro – Belo Horizonte, MG, 2005
- Caixa Econômica Federal – Desenho em pastel. Montes Claros, MG, 1991
- Casa de Cultura de Santo Amaro – Desenhos e Pinturas. São Paulo, SP, 1993
- Caixa Econômica Federal – Desenhos e Pinturas. Montes Claros, MG, 1993
- Usina Cultural de Leopoldina. Leopoldina, MG, 2007
- Usina Cultural de Nova Friburgo. Nova Friburgo, RJ, 2007

COLETIVAS, MOSTRAS E ACERVO

- Acervo de Arte do Banamex – Banco do México.
- Acervo de Arte da Coleção Achedjian. Bruxelas, Bélgica
- Galeria Brasileira no São Paulo Fashion Week. São Paulo, SP, 2009
- Religiosidade na Arte Brasileira. São Paulo, SP, 2008
- Sustentabilidade. São Paulo, SP, 2008
- Tesouro Escondido. São Paulo, SP, 2008
- Exposição Coletiva no Hotel Ouro Minas. Belo Horizonte, MG, 2008
- Exposição Coletiva na Cidade de Muriaé, MG, 2008
- Revisitando Aleijadinho na sua Contemporaneidade. Ouro Preto, MG, 2008
- Exposição de Arte Popular na Sandra e Marcio Objetos de Arte. Belo Horizonte, MG, 2007
- Exposição em homenagem a Ariano Suassuna. João Pessoa, PB, 2007

- Exposições permanentes na Galeria Brasileira em São Paulo, SP / Sandra e Márcio Objetos de Arte em Belo Horizonte, MG e Faculdade Newton Paiva, em Belo Horizonte, MG
- Salão Internacional de Presépios. Curitiba, PR, 1998
- Brincadeira de Bom Gosto – Galeria Brasileira. São Paulo, SP, 2004
- Salão de Antiguidades “Hebraica” – Galeria Brasileira. São Paulo, SP, 2001 a 2005
- Mestres da Arte Popular. Santa Catarina, 2005
- Ícones de Fé – Sobrado Quatro Cantos – VII Festival Internacional de Gastronomia de Tiradentes, MG, 2004
- O Prazer é Nosso – Galeria Brasileira. São Paulo, SP, 2005
- Casa e Campo. Juiz de Fora, MG, 2005
- Galeria Janelas Verdes. Juiz de Fora, MG, 2005
- São João Del-Rey – Homenagem a São José. São João Del-Rey, MG, 2005

- Palácio das Artes – Homenagem a São José. Belo Horizonte, MG, 2005
- Minas Shopping – Homenagem a São José. Belo Horizonte, MG, 2005
- 27º Festival Folclórico de Montes Claros, MG, 2005
- Mostra Casa Cor – Armazém do Sebrae. Belo Horizonte, MG, 2004
- Assembléia Legislativa de Minas Gerais – Água é Ouro. Belo Horizonte, MG, 2006
- Centro de Referência do Professor – Presépios. Belo Horizonte, MG, 2004
- PUC Minas São Gabriel – Festas Mineiras. Belo Horizonte, 2006
- POP Brasil – A Arte Popular e o Popular na Arte – Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, SP, 2002
- Mapa das Artes São Paulo – Mostra na “Oca”. Parque Ibirapuera pela Fundação da Bienal de São Paulo, SP, 2002
- Salão de Oportunidades Sebrae. Belo Horizonte, MG, 2002

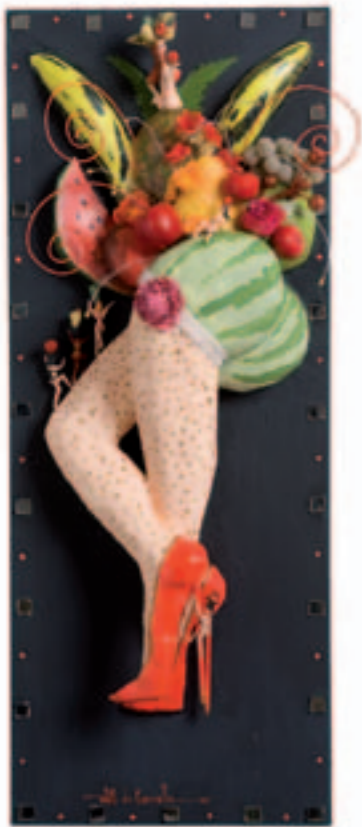
- Presépios – Tribunal Eleitoral de Curitiba, PR, 2001
- Salão Nacional de Artesanato Mãos de Minas. Belo Horizonte, MG, 1997, 2001 e 2005
- 26º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte – “O Brasil na Visualidade Popular”. Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte, MG, 2000
- Arte Erótica Popular do Brasil – Galeria Chronos Arte. Miami, EUA, 2001
- Vitrine Sebrae. Porto Seguro, BA, 2001
- Shopping Center Americanas – Presépios. Joinville, SC, 2001
- Casa D – Mostra de Decoração. Montes Claros, MG, 1997
- Coletiva dos 145 anos de Montes Claros, MG, 1999

PRÊMIOS

- IV Salão de Arte Popular de Pernambuco, PE, 2003 – Menção Honrosa
- Concursos de Presépios – Telemar. Belo Horizonte, MG, 2002 – Menção Honrosa e aquisição para o acervo do Museu do Presépio do Unicentro Newton Paiva
- Concurso de Presépios – Telemar. Belo Horizonte, MG, 1999 – Menção Honrosa
- Concurso de Presépios Secretaria de Cultura – Montes Claros – MG, 1998 – 2º Lugar
- Concurso Internacional de Presépios Natalinos. Curitiba, PR, 1998 – 3º Lugar
- Salão Nacional do Catopé. Montes Claros, MG, 1998 – 1º Lugar.
- Concurso Betim Cidade Arte – Tema: Betim, MG, 2005 – Menção Honrosa
- Concurso Nacional de Presépio da FAOP – Fundação de Arte de Ouro Preto. Ouro Preto, MG, 2008

– Primeiro lugar nos votos artístico e popular

- Concurso Nacional de Presépio da FAOP – Fundação de Arte de Ouro Preto. Ouro Preto, MG, 2009 – 3º Lugar



REFERÊNCIAS

ARTE/REF. *Referências e notícias em arte contemporânea*. Disponível em: <http://arteref.com/artref/index.php/noticias/view/825/artesPlasticas>. Acesso em: mar. 2009.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Ed. Abril, 1983. (Os Pensadores)

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução de Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR (Brasil). Catopês (termo). In: _____. *Tesouro de folclore e cultura popular brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: O Centro, 2007.

PAZ, Octávio. Ver e usar: arte e artesanato. In: _____. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

CONTATOS

SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)

Rio de Janeiro | RJ cep 22220-000

tel (21) 2285.0441 | 2285.0891

fax (21) 2205.0090

mercado.folclore@iphan.gov.br

www.cnfcp.gov.br

WILLI DE CARVALHO

Rua Teófilo Otoni, 74 / apto. 3

Carlos Prates, Belo Horizonte | MG cep 30710-570

tel (31) 3278.3398



RIO DE JANEIRO | 7 DE MAIO A 7 DE JUNHO | 2009
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO