

expressões na madeira

família Antônio de Dedé





expressões na madeira
família **Antônio de Dedé**

sala do artista popular

164

2010

S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

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

Ministério da Cultura
Ministro: 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
Diretora: Cláudia Marcia Ferreira

PARCERIA

Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro
Presidente: Lygia Segala

PATROCÍNIO

Caixa Econômica Federal
Presidente: Maria Fernanda Ramos Coelho

A CAIXA apoia o artesanato brasileiro

apoio

KARANDASH

realização



Ministério da Cultura

patrocínio



Setor de Pesquisa

COORDENADORA
Maria Elisabeth Costa

Programa Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL
Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO
Marylia Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO
Daniel Reis

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS
Lucila Silva Telles
Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO
Maria Rita Horta e Lígia Melges

FOTOGRAFIAS
Daniel Reis
Francisco Moreira da Costa
Ricardo Gomes Lima

APOIO DE PRODUÇÃO
Flávia Correia

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO
Márcia Shoo

PROJETO DE MONTAGEM E
PRODUÇÃO DA MOSTRA
Luiz Carlos Ferreira
Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA
Alexandre Coelho

E96 Expressões na madeira: família Antônio de Dedé / pesquisa e texto de Daniel Reis.-- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2010.

40 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 164).

ISSN 1414-3755

Catálogo da exposição realizada no período de 16 de dezembro de 2010 a 16 de janeiro de 2011

1. Artesanato em madeira – Alagoas. 2. Artistas populares – Alagoas. I. Reis, Daniel org. II. Série.

CDU 738(813.5)

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

164

2010

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.



Expressões na madeira: Família Antônio de Dedé

DANIEL REIS

Da porta que se abre, um largo sorriso. O chapéu projeta sombra no rosto negro, que traz um cavanhaque recoberto por alguns fios brancos e outras marcas do tempo impressas ao longo dos 57 anos. Físico magro, baixo, veias sobressaltadas, um leve ferimento no nariz. Simpático. Um passo titubeante revela alguma dificuldade de locomoção. Estende a mão, “como vai o senhor?” Convite para entrar. Casa modesta. Pouca luz. Numa parede da sala, fotos dos filhos. Um deles, com uma bola nos pés, veste uniforme do time de futebol local. Joga bem, segundo o pai. A estante guarda material escolar dos mais novos. Algumas cadeiras. Uma cortina reserva o quarto dos filhos. Do canto esquerdo vem uma música. “Vamos entrando!”



O segundo cômodo é chamado de despensa. Fogão, geladeira, armário. Uma porta. O quarto do anfitrião. As paredes, até então brancas, ganham tonalidade azul. Um mosquiteiro sobre a cama. As primeiras esculturas podem ser vistas no canto direito. Grandes e expressivas, seduzem o olhar. Um São Jorge talhado verticalmente na madeira; uma outra, em homenagem ao cantor Michael Jackson. Chega-se à cozinha. Em uma espécie de bancada com prateleiras, várias delas.

Menores, pintadas, feitas por suas filhas. Ao lado, no chão, mais algumas dele e de seus filhos. O acervo se encerra em uma espécie de quartinho ou o que poderia ser uma despensa. A porta da cozinha se insinua para o quintal. Amplo. Árvores, um tanque, varas de bambu para a secagem do fumo. O fogão à lenha desmoronou com as chuvas. Ao fundo o local de trabalho: “É ali que faço as pecinhas.”

Primeira prosa. Antônio de Dedé, Antônio Alves dos Santos, herdou o apelido do pai, Dedé Lourenço. De origem modesta, é o mais velho dos quatro irmãos ainda vivos. O quinto, nos seus termos,

“seguiu a viagem” há poucos anos. Seus pais, no entanto, tiveram 28 filhos. “Nascia e morria; vingava não”, sublinha sua mãe, Santina Alves de Oliveira, reflexo da vida difícil numa região de poucos recursos. Dedé pouco saiu dos seus arredores. A vida é narrada em meio ao trabalho nas roças, fazendas – entre vários outros ofícios – e no cuidar dos seus. Trabalhou muito. Desde os oito anos de idade começou a acompanhar o pai na roça. Devia auxiliar nos afazeres para a manutenção da família: “eu saía mais meu pai cedinho. Eu saía cortando aqui e o sereno ia caindo na roça. Quando nós chegávamos lá ainda estava escuro.”

Não teve tempo de ir à escola. Quando adolescente, ia à noite, depois do trabalho. Logo desanimou. Os professores não tinham paciência para ensinar. As longas jornadas e o trabalho pesado deixaram marcas em seu corpo. Debilitaram-no. Está aposentado: “eu adoeci de reumatismo. Mas foi forte. Adoeci de uma perna, o doutor operou. Quando foi um ano, aí voltou a doença de novo. Já voltou na outra perna.” Ainda assim, sente saudades do tempo de trabalho na roça. Enquanto trabalhava, cantava, caminhava. Os patrões tratavam bem seus empregados. Pagavam em dia, toda sexta-feira. Relembra ganharem, além do soldo, farinha, banha, leite. Com isso, faziam o bolo que levavam para o café durante a jornada.

Ao longo de sua história, Antônio de Dedé viu o trabalho na região se tornar cada vez mais difícil de conseguir; pesado e sazonal. O inverno é narrado como a melhor época do ano, período do trabalho nas roças de fumo, mandioca, feijão. O verão é quente e seco. O trabalho escasseia: levantar uma casa, fazer um telhado, algum serviço de carpintaria. Com o tempo, chegou o cercado, marca da transição para a criação de gado, e, com ele, menos serviço. O trabalho nas roças de fazendas declinou. Vieram as máquinas e os defensivos agrícolas, fazendo com que fosse necessária menos mão de obra. A saída passou a ser arrendar a terra. Nesse cenário, há de se desdobrar em múltiplas funções para garantir o sustento. E em cada uma dessas, há



de se fazer o melhor: “a gente tem que ser um profissional bom, pra ser procurado”, afirma Dedé.

Nos momentos de folga, quando jovem, gostava de dançar. Frequentava os bailes da cidade. Dançava bem, diz ele. Largo sorriso se abre ao lembrar. A sinuca era outra distração. Passava horas sobre o bilhar. Hoje, não mais. Sua preocupação principal é o futuro dos filhos. A família é extensa. A esposa e companheira de vida, Maria Aparecida dos Santos, o deixou há cerca de quatro anos, vítima de um derrame. Suas feições entristecem ao falar sobre ela. Conheceram-se quando jovens. Ele, pouco mais de 20 anos; ela, ainda prestes a completar a maioridade. Logo se casaram e foram viver juntos. Ao longo dos mais de trinta anos de vida conjugal tiveram nove filhos. O mais velho, 32 anos; a mais nova, nove. Em seu quarto, uma foto do casal poucos anos depois do casamento. Uma lembrança e forma de amenizar a ausente presença.

Dedé é pai zeloso, o cuidado com os filhos é destacado a todo o momento. Fala sempre em nome de sua família: “tudo o que eu faço é pros meus filhos.” Perguntado sobre sonhos futuros: “rapaz, o meu sonho, se Deus me ajudar, era arrumar um jeitinho pra que os meus filhos ficassem amparados. Os meus filhos acharem um jeitinho de sobreviver.”

Para isso aconselha-os:

Olhe, meu filho, se você tem um sonho, você tem que correr atrás dele. Se você não correr atrás dele, aí tudo fica mais difícil. Que nem a colheita. O cara vai trabalhando, trabalhando e devagarzinho a gente chega lá.

Os mais novos, incentiva a seguirem nos estudos. Os demais já começaram a trilhar seus próprios caminhos. Quatro se casaram, saíram de casa e já trouxeram os primeiros netos. Inicialmente se opôs ao casamento de um deles. Achava que ainda eram muito jovens, sobretudo a esposa escolhida, aos seus 13 anos. Ao final acabou cedendo ao desejo do filho.

Sem se afastar do pai, moram todos próximos e mantêm estreito contato com ele. O trabalho na roça arrendada pela família agrega os irmãos no cultivo do fumo, que envolve uma organização coletiva na execução das tarefas. O custo, segundo um dos filhos, é alto. Há de ter adubo, remédios, pagar do arrendamento. O plantio exige cuidado constante para evitar perdas e prejuízo. É trabalhoso, se estendendo por cerca de meses. A melhor época é entre o final de maio, com previsão de colheita em agosto, feita em etapas, num trabalho cuidadoso, das folhas mais baixas até as superiores.

O beneficiamento também é feito por eles. Envolve a “viração” das folhas – movimento realizado no intuito de reduzir a fermentação e a umidade –, a secagem, o destalo, a corda e, por fim, a bola de fumo. Só então ele é levado para ser vendido na feira local. No restante do ano plantam também feijão de corda e outros vegetais para consumo doméstico.



A família de Antônio de Dedé vive no agreste do Estado de Alagoas. Lagoa da Canoa está localizada a poucos minutos de Arapiraca, segunda maior cidade alagoana,

a cerca de 150km da capital, Maceió. A região é conhecida pelo clima seco e quente a vegetação de caatinga. A atividade econômica é voltada para o setor de serviço e agropecuária, fortemente direcionada para as plantações de fumo. Conta com rede escolar que atende majoritariamente aos ensinos pré-escolar e fundamental, e 13 unidades de saúde, todas da municipalidade. Sua população gira em torno de 18 mil habitantes, distribuídos num território de 103km².

Segundo os moradores, a história de Lagoa da Canoa ainda está por ser escrita. Há, no entanto, uma narrativa sobre as origens e marcos políticos do município que vem sendo recontada pelos habitantes locais e consta, inclusive, em sites oficiais sobre a cidade. Segundo ela, o surgimento de Lagoa da Canoa remete às primeiras décadas do século 19. Há divergências quanto à data exata, sendo possível encontrar citações dos anos de 1833 e 1842, quando dois casais teriam se instalado na região, próximo à pequena lagoa que dá nome à cidade. Começaram a desenvolver agricultura e pecuária de subsistência, dando início à ocupação do território. O nome da cidade, segundo relatos, vem da imagem difundida pelos que passavam ao largo e podiam ver um homem pescando a bordo de uma canoa, daí Lagoa da Canoa. Em termos político-administrativos, foi considerada po-





voado de Arapiraca quando esta foi elevada à condição de Município, em 1924.

Com o desenvolvimento do povoado, gerou-se uma mobilização por sua independência política, que ocorreu em 1962, por meio da Lei 2472. Sua instalação oficial, com desmembramento de Arapiraca, ocorreu no ano seguinte.

Atualmente os cartões de visita de Lagoa da Canoa são vistos logo no trevo que dá acesso ao município. O primeiro, ícone da cidade e referência às suas origens: o homem

a bordo da canoa; o segundo, mais visível, o pórtico de entrada da cidade apresenta seus filhos ilustres: “Bem vindos a Lagoa da Canoa. Terra de Hermeto Pascoal e Dida”. Entrando no município, o ponto central é a praça da Igreja Matriz. No entorno estão as instituições, prefeitura, banco, Correios, e a rede de comércio e serviços. Paralelas às ruas de calçamento de pedra, estão casas cuja arquitetura varia sobretudo entre as mais antigas, de portada de frente para a rua, e as mais novas, que trazem uma separação por muros e grades.

Descendo uma rua chega-se à lagoa. No inverno pode-se vislumbrar bela paisagem com água azul vibrante cercada de vegetação verde rasteira e algumas poucas árvores. Ao seu lado, a antiga estação de trem da cidade, que está desativada, e seu edifício em ruínas. No verão, o local é ponto de lazer, atraindo, ainda hoje, pessoas para a prática da pesca, apesar de afirmarem a contínua redução dos cardumes. Todavia, o entorno do



local, beirando-se a linha férrea, é tido como perigoso, por ser um ponto de uso de drogas e mesmo de furtos.

Para os interessados em arte popular as referências locais são outras. Lagoa da Canoa é a terra de Antônio de Dedé e seus filhos, de Raimundo, João da Lagoa, Marcondes, Neusvaldo e da cerâmica utilitária da comunidade de Lagoa do Mato, para citar os nomes mais conhecidos na localidade. Dedé e a maioria de seus filhos moram na Vila de Santa Izabel, local de ruas de pedras e casas simples, diferente da área central, com infraestrutura um pouco melhor. Para localizá-lo, os que



chegam em Lagoa da Canoa devem pegar a rua principal até a altura da igreja da Assembleia de Deus, pouco antes da Praça da Matriz. Segue-se por cerca de 500 metros por uma rua paralela em sentido contrário até a altura de uma capela amarela à direita. Logo em frente, pega-se a rua à esquerda. A cerca de 100 metros à direita está a casa de Antônio de Dedé. Na frente da casa, coberta por um muro de cerca de dois metros de altura, um tronco que serve de banco. Bata no portão e o senhor simpático de sorriso sempre aberto atenderá. Da porta que se abre, um sorriso... Antônio de Dedé.

DESCOBRINDO ANTÔNIO DE DEDÉ

Há pouco mais de três anos o nome de Antônio de Dedé começou a circular no circuito das chamadas artes populares. De lá para cá, suas peças passaram a ser valorizadas. Participou de exposições no Sesc de Maceió e no Museu Théo Brandão. Neste último ganhou o prêmio “Artesão do ano”, em 2008. Seu trabalho ganhou visibilidade. Suas peças começaram a ser procuradas, a circular num raio muito além do âmbito local, a ser exibidas em exposições e galerias especializadas.¹ Seu nome se tornou conhecido como o de um artista popular.

Antes de ser inserido no circuito das artes populares, o trabalho de Dedé tinha uma circulação local e ocupava outro papel em sua vida: “eu trabalhava e, nas horas de fuga, eu não era muito andejo... nas horas de fuga é que eu fazia, pra ganhar um troco.” Ainda que almejasse a venda de suas peças, reconhecia a dificuldade em fazê-lo. Num lugar onde a circulação de renda é pequena nem sempre era fácil encontrar um comprador. Eventualmente, no entanto, conseguia vender alguns bonecos.

Os primeiros interessados em seu trabalho remontam à infância. Recorda ter começado a fazer suas primeiras

“traquinagens” aos oito anos de idade. Confeccionava seus próprios brinquedos, como carrinhos e aviões a partir de lata e madeira. Quando saía com eles na rua as outras crianças ficavam “doidas”, diz, querendo comprar os seus brinquedos. Aproveitava, então, para ganhar um “dinheirinho”. Num segundo momento, sua clientela vinha, sobretudo, dos terreiros próximos à sua casa.

Os bonequinhos, era assim: chegava uma pessoa que trabalhava nessas casas de mãe de santo e “ah, faz um bonequinho pra eu botar lá?”, aí eu fazia. Fazia Saravá, Ogum, Preto-Velho. Fazia. E eles levavam pra botar lá. Só que pagavam. Eu não fazia de graça não. Dava trabalho pra fazer (risos).

Essa venda já era reflexo da ressonância de seu trabalho na cidade. Nesse momento, contudo, era conhecido localmente como a pessoa que esculpia bonecos na madeira.





Seu nome não estava associado ainda à noção de arte e/ou cultura popular.

No argumento do antropólogo João Leal, “O popular é – literalmente – o produto do encontro de duas culturas: a cultura que lá estava e que não sabia que era popular e a cultura que chega lá e a nomeia como popular” (2009). Nesse sentido, a inserção do nome de Antônio de Dedé neste universo emerge do entrecruzamento de seu trabalho com o momento em que ele é “descoberto”, segundo seus termos, pelo universo do colecionamento e mercado de arte popular.

Trata-se, na verdade, de encontros entre diferentes pessoas, em princípio de dois universos culturais díspares. Tais encontros geraram o deslocamento de seu nome e obra de um âmbito local, enquanto “arte de fazer pecinhas” – como define –,

para uma escala mais ampla, nacional, de artista popular, segundo os que passaram a comprar e colecionar suas peças.

Antônio de Dedé narra sua “descoberta” a partir de dois momentos específicos, que estruturam sua biografia enquanto artista popular. Em verdade, “ser descoberto” era uma ideia já almejada por ele de longa data. Buscava esse objetivo com tentativas que estavam ao seu alcance, em seu cotidiano, de mostrar seu trabalho:

“Quando era criança, eu fazia umas esculturinhas e botava nas estantes, botava no armário. Era a mostra do meu trabalho (risos). A gente tem que mostrar o trabalho pra ser descoberto. Um dia ele é valorizado. Aí eu deixava lá e ia trabalhar.”

Segundo Dedé, muitos passantes se esticavam para olhar para dentro de sua casa quando notavam as peças. Os comentários sobre elas se espalhavam na vizinhança. Foi assim que, numa tarde em que havia saído para o trabalho na roça, bateram à sua porta. Tratava-se de um galerista de Maceió. Havia ido a Lagoa da Canoa para comprar peças de outro artista. No caminho ouviu falar no nome de um certo Dedé. Decidiu procurá-lo.

“Pássaro”, Antônio de Dedé

Aí ele chegou: “o senhor é o Antônio de Dedé?” eu disse: “sou sim, senhor.” E ele: “rapaz, eu vim à procura do senhor. E atrás de mim vem um bocado de gente que está rodando aí.” Eu digo: “ah, mas o senhor encontrou foi agora! O que deseja?” “Eu vim aqui pra saber se o senhor tem condição de fazer umas peças pra mim. Se você é interessado de fazer umas peças.” Eu disse: “que peças?” E ele: “peças de artesanato. Fazer escultura de madeira.” Aí eu digo: “ah, faça sim.” “Tem alguma coisa pra me mostrar aí?” Aí digo: “aqui tem umas amostrinhas aí, só não sei se você agrada.” Aí ele pegou, mas, quando ele viu, já escolheu logo. Ele disse: “essa daqui já vou comprar. Já dá pro meu trabalho.” Eu disse: “já?” Ele disse: “É. Tem como o senhor fazer melhor?” E eu: “tem. Faça melhor. Faça do jeito que o senhor quiser. Faça melhor, faça menor, faça maior.” E ele disse: “ah! É dessas que eu quero. Faz maior?” “Faço.” “Pois tá certo, vou levar essa.”

Durante a visita, Dedé e o comprador fecharam um trato verbal. Ele faria as esculturas e o galerista compraria toda a sua produção. Os termos incluíam o dado de que o primeiro deveria vender exclusivamente para o segundo, que por sua vez forneceria a matéria-prima. No decorrer dos meses o trato foi levado a cabo. A cada quinze ou trinta dias o seu

“descobridor” retornava trazendo madeira e levando as peças já confeccionadas. Dedé afirma que o preço pago por suas peças ainda eram baixos. No entanto, valia a pena. A regularidade da venda garantia uma fonte de renda suplementar. Era também uma forma de reconhecimento de seu trabalho.

Em geral as peças eram encomendadas, com repertório específico. Numa ocasião, no entanto, recebeu um pedido que lhe dava liberdade para criar a seu modo. O resultado foi entregue na visita seguinte:

Aí, eu fiz um casal de noivo, um namorado com a noiva, pegado com véu; fiz um jornalista, bem feito; fiz duas tartarugas, bem feitas, com um rapaz em cima montadinho; e fiz um touro.

O acordo teve fim quando, após uma visita, seu comprador desapareceu. Havia combinado retornar dentro de alguns dias como de costume, tendo deixado suas encomendas, mas não o fez: “Eu me assustei não foi tanto por causa do preço não, foi o negócio que ele me deixou um ano aqui sem trabalhar. E não avisa.” Dedé ficou chateado. Sentiu seu trabalho desrespeitado. Quando o comprador reapareceu, não quis mais trabalhar para ele:

Eu trabalhei um ano aí. Só que, nesse intervalo, ele marcou e não sei por onde o homem deu. Ele disse: “olhe, pra daqui a um mês eu venho trazendo umas madeiras pra você fazer umas peças, uma porção.” Eu disse: “sim, senhor. Traga as madeiras. Então eu não posso pegar outro serviço?” Ele disse: “pode não.” Aí fiquei, esperei, esperei, esperei, um mês e ele não veio. O homem sumiu. Às vezes as pessoas adoecem. Às vezes ele adoeceu. Passou um dia, passou outro, passou outro... e eu tava precisando. Com um ano é que ele veio dar as caras aqui. Com um ano, olhe! Aí ele chegou aqui com um carro de madeira e queria que eu fizesse peças na marra. Aí eu disse: “ah, na marra eu não faço não. Eu não vou fazer peças pro senhor não, eu já estou trabalhando pra outra pessoa aí.”



Nesse intervalo de tempo, Dedé seria “descoberto” pela segunda vez. Já havia desistido de esperar por seu comprador e considerava quebrado o acordo entre eles. Foi então que Dalton Costa e Maria Amélia chegaram à sua casa. Ele, natural de Goiânia, ela, de Maceió, onde residem. Ambos artistas plásticos, mantêm atualmente uma galeria na capital alagoana, cujo foco, para além de suas obras, é a arte popular. As categorias norteadoras são a ênfase nos artistas alagoanos e na escultura em madeira. O material é resultado

de aquisições feitas em suas viagens pelo interior e fora do estado. Nessas viagens foram descobrindo e classificando um universo de artistas populares.

Pela memória de Dedé o encontro é narrado de modo semelhante ao anterior. Um dia, saiu para o trabalho na roça. Num dado momento seu filho veio chamá-lo. Um casal havia chegado à sua casa, por indicação de alguém



na rua, interessado em suas peças. Havia novamente lhe descoberto. A partir disso, o casal passou a ocupar papel central na produção e circulação do trabalho de Dedé, sendo responsáveis pela aquisição da quase totalidade das peças. O trato feito foi parecido com o anterior: Dedé recebe a madeira, produz as peças, eles pegam e lhe pagam a cada período de tempo específico.

Na galeria, em Maceió, encontra-se considerável acervo de obras do artista. Vários tamanhos, personagens, formatos. Segundo Dalton e Maria Amélia, tal qual já o fizeram em relação a outros artistas, o objetivo não é só o de comercializar as peças do artista, mas também o de promover seu autor. Esta divulgação passa pela inserção do nome de Dedé no mundo das artes populares à criação de novos agentes e meios de mostrar e escoar seu trabalho. De modo geral, trata-se de uma iniciativa de mão dupla: por um lado atrai novos compradores, permitindo ao artista vender mais peças por um preço melhor; por outro, valoriza também o próprio acervo.

DOM, TRABALHO, ARTE E OFÍCIO

Dedé fala do trabalho como arte. Arte da carpintaria, arte do fumo, arte dos canteiros, arte de fazer tijolos. Do mesmo modo e inversamente, ao se referir às suas esculturas, usa com frequência a categoria “arte na madeira”. Para ele, a noção de arte abarca todo e qualquer processo de produ-



ção e criação. Envolve, dessa maneira, várias dimensões da vida social. A escultura, enquanto “arte na madeira”, é um recorte e classificação desse quadro mais amplo. Nesse sentido, talvez seja correto afirmar, recorrendo ao argumento de Clifford Geertz, que seu entalhe, para além de dimensões estéticas, “materializam uma forma de viver, trazendo um modelo específico de

Peças de Antônio de Dedé



pensar para o mundo dos objetos” (1998). Suas esculturas são, assim, o ‘entalhe’ de sua vida social.

Para além da ideia de “arte na madeira”, bonecos, personagens e/ou pecinhas são as formas carinhosas – e mais recorrentes – pelas quais se refere às suas esculturas. Sua principal característica talvez seja a expressividade do entalhe, que, com alta dramaticidade, evidente nos dentes e

punhos cerrados nos corpos de formas longilíneas, devolve o olhar ao espectador. Algumas transmitem uma sensação de angústia; outras, um humor irônico, ou até contemplação. Os personagens são uma recriação inspirada no mundo que vê ao seu redor, na rua, na roça, na TV, etc. Gosta muito de fazer animais, mas também santos e figuras humanas das mais variadas.

Neste conjunto, o leque de possibilidades de criação é vastíssimo. Podem trazer ou cores vibrantes que procuram ser fiéis o quanto possível ao objeto, ou, como prefere, acabamento na cor da madeira, procurando ressaltar, junto do “personagem”, o brilho e características da matéria-prima. Possuem tamanhos variados, de 50 centímetros a dois metros de altura. Sua escala preferida de trabalho são as de tamanho médio,



com cerca de 80 centímetros a um metro. Acha o manuseio da madeira melhor nessas medidas.

Antônio de Dedé não teve um aprendizado formal em arte. Aprendeu sozinho, olhando. Desde criança observava seu pai trabalhar a madeira na “arte da carpintaria”. Desse olhar cotidiano trouxe a inspiração para começar a fazer suas peças. Daí afirmar:

Aprenendi na visão, e eu fui modificando. Eu fui olhando as cores e fui me incentivando. Eu primeiro fiz os bichinhos; depois peguei a fazer uma avezinha de pena. Depois um passarinho, bem feitinho. Fazia com asa, com tudo, fazia na madeira, bem feitinho. Aí lixava ele e botava num canto. Aí ia perceber de noite se tava prestando. Mas



quando chegava de noite os cabras já estavam falando “ei, rapaz, passarinho bonitinho”. Aí eu digo: “olhe que tá dando certo”. Aí eu continuava, pegava outras pecinhas diferentes e fui mudando.

É um dom da natureza. O meu pai trabalhava com outra espécie de trabalho. Mas é quando o homem nasce pra ser. Essas coisas são de família. O meu pai já trabalhava nessas artes. Só que era outras artes, não era arte de artista, era madeira. Meu pai fazia casa de madeira, carroça, carro pra fumo, macaco, mesa, cadeira, cama. Meu pai fazia tudo.

Dedé atribui sua habilidade a um dom. Sua “arte na madeira” é uma dádiva recebida de modo geracional. Algo que veio à tona a partir do olhar e vontade de

recriar o trabalho do pai. Desde então, afirma, nunca deixou o trabalho com as peças de lado, que eram feitas em momentos de descanso, nos fins de semana ou no trabalho, entre uma tarefa e outra. Relata que, quando fazia tijolos, sempre mandava junto para o forno algum “bichinho”; nas roças, quando achava uma madeira que se parecia com algum personagem, a trabalhava e deixava “ilustrando” o canteiro. Em alguns momentos foi criticado por isso:

Tinha gente que dizia: “mas que cabra à toa, como é que um homem perde um dia de serviço todinho pra mexer com uns pedaços de pau?” Eu digo: “se você não faz é porque sua paciência não dá. E eu estou com tempo disponível pra fazer.” E fazia.

Para Dedé: “o homem que vive só de uma arte está morto.” A morte, nes-



se caso, tem duplo sentido: metafórico, na medida em que afirma recorrentemente nunca ter conseguido deixar de lado a confecção de seus “bonecos”, explicitando-os enquanto atividade que organiza e dá sentido à sua vida; literal, num lugar onde a escassez dos meios de vida imprime a necessidade de se desdobrar em múltiplas funções.

O processo de confecção das peças é narrado como um trabalho duro. A jornada começa cedo, às seis da manhã Dedé já está de pé. Toma um café enquanto espera um de seus filhos colocar a madeira em seu ponto de trabalho.

Não consegue carregá-la. É pesada, rígida, difícil de manusear. Seu entalhe exige esforço. Prefere os dias de sol, são melhores para trabalhar e para a madeira. Nos períodos chuvosos, com a umidade, surgem problemas, como o risco de fungos e outros bichos. Afirma demorar cerca de oito dias para fazer uma peça.



Todavia, mais do que sua vontade, quem determina o quanto vai trabalhar são os limites de seu próprio corpo. Trabalha um dia, dois, no terceiro as pernas e as costas começam a doer; se vê, então, forçado a parar, “tomar uma fuga”, como diz. Caminha na roça arrendada pela família, se deita, descansa. Quando consegue, no entanto, trabalha até o sol se pôr. Passa o dia todo de pé. Pausa para o almoço, um café, um cigarro. Ao fim do dia, novamente pede a um de seus filhos que guarde o personagem em processo. Forma de zelar para que não ocorra nenhum imprevisto com a madeira.

Hoje, Antônio de Dédé trabalha em seu quintal, numa pequena instalação que construiu para criar suas peças. Antes o fazia em casa, na cozinha. A “cabana”, como diz, é feita com quatro pilares de madeira aparafusados e coberta com



telhas. No cume de um dos pilares alguns cataventos atribuem um olhar lúdico ao local, conferindo-lhe certa leveza. No centro há um suporte que usa para esculpir – dois troncos, um baixo, outro mais alto, onde apoia a madeira. Está próximo de uma mureta aberta, que dá passagem para a roça da família, assim como à casa de sua mãe, que mora ao lado.

Às vezes alguns vizinhos passam e ficam a observá-lo, segundo ele, na expectativa de aprender também aquela arte: “muitos não tem o dom, mas vontade tem!” Dédé afirma orgulhoso ter sido ele quem fez a instalação, assim como sua própria casa. Era de pau a pique. Aos poucos, à medida que foi conseguindo recursos, foi demolindo as paredes e



refazendo com tijolo. A “cabana” foi feita há pouco mais de três anos, data que coincide mais ou menos com a narrativa de sua descoberta. Antes, fazia dentro da própria casa ou no quintal, próximo à porta da cozinha.

Começo do trabalho. Dédé não dispõe, em geral, da matéria-prima. Antes havia madeira por todos os lados, era fácil conseguir. Hoje não mais. Há de se comprar nas



serralherias da região. O preço é salgado, segundo afirma. Por isso pede aos “clientes” que a tragam. Em seu quintal armazena as toras que chegam. Prefere madeiras duras, a jaqueira é uma das mais usadas e, atualmente, acessíveis. Certa vez, perguntado se não era muito dura, respondeu: “Não tem madeira dura. Tem escultor mole.”



objeto. A faca batida com enxó começa a dar forma ao personagem que pretende criar. Hábil, recorta rapidamente a tora como se já tivesse toda a peça idealizada em sua cabeça.

O formão entra em cena para fazer os olhos – que eventualmente podem ganhar colorido com a colagem de material plástico – e furar o local de encaixe e colagem dos

Madeira em posse, começa a fazer o contorno do personagem que vai trabalhar. Logo se vêem traços do rosto, dentes, olhos, nariz, boca. O corpo começa a ganhar forma. As ferramentas ficam penduradas numa bolsa, à mão do artífice. São adquiridas no comércio local ou em Arapiraca. O serrote acerta o tamanho bruto do



braços e pernas da peça. A etapa mais difícil do processo é o acabamento, demorado e trabalhoso. A glosa é utilizada para lixar a peça, assim como uma espátula. Quando ameaça soltar uma lasca, utiliza cola para evitar. Para pintar produz suas próprias misturas de tinta em casa. Afirma que as opções de que dispõe no mercado local não o satisfazem, pois, em

geral, não se assemelham o bastante da imagem que almeja representar. Se a peça tiver o acabamento na cor da madeira, procura moldá-la de modo a valorizar suas fibras e texturas.

Tempo e duração são categorias essenciais para o seu trabalho. “O tempo é pouco. O tempo é pouco porque o trabalho é grande.” As expressões são repetidas a todo o



momento por Dedé e podem ser lidas em um duplo sentido. O primeiro justifica o ritmo de sua produção, posto que normalmente produz pouco, conforme diz, pois seus “personagens” devem ser bem acabados, resistentes e perdurar por longa data. Quando os “bonecos” saem de sua casa, desconhece o destino que tomarão. No entanto, seja ele

qual for, procura garantir que tenham longa vida.

Zeloso por sua obra, acredita que o tempo gasto para fazê-la se reflete no tempo que irão durar: “Eu não vou fazer uma peça pra cair. Eu gosto de fazer as peças, só que gosto de acabar bem acabadinho. É por isso que eu custo nas peças.” O segundo contrasta a durabilidade que almeja

em seus “personagens” com o ceticismo em relação a seu próprio tempo e duração. Diz-se doente, fraco e cansado, sentenciando que se o tempo de sua arte deve ser eterno, o seu se encurta.

O “NASCIMENTO” DE UMA FAMÍLIA DE ARTISTAS

Para além da circulação do nome de Antônio de Dedé no mundo das artes populares, mais recentemente o de seus filhos começou a trilhar o mesmo caminho. A extensão do saber de um artista para sua família – e eventualmente até para a comunidade – é um dado que aparece com alguma recorrência no campo das artes populares. Entre os nomes mais conhecidos, podemos citar: as famílias Vitalino e de Zé Caboclo, no Auto do Moura/PE; de Dona Izabel, no Vale do Jequitinhonha/MG; e de GTO, em Divinópolis/MG.²

O envolvimento dos filhos e outros graus de parentesco pode ser visto em duas direções: a transmissão de um conhecimento, mas também, em alguns casos, a ampliação de mão de obra – e possibilidade de maior obtenção de renda –, para atender às demandas que crescem à medida que o nome ou “marca” familiar começa a ganhar notoriedade. Assim, surgem gerações de artistas que valorizam e reforçam o papel

dos detentores desses saberes e seus lugares no campo das artes populares (Maia, 2009).

No caso de Antônio de Dedé, a partir do momento em que foi “descoberto”, ouviu de seus “agentes” que incentivasse os filhos a também fazerem as peças, ideia já cogitada por Dedé. Sempre preocupado com o futuro dos seus, via na “arte na madeira” uma oportunidade a mais de trabalho e renda. Estimulava-os, assim, a descobrirem sua “arte” e fazerem suas “pecinhas”. Aos poucos foram se interessando, não só por conta do apelo, mas também pelo olhar e vivência cotidiana com o pai.

Hoje, cinco dos filhos e uma nora trabalham com atividade escultórica. Tal qual a trajetória do pai – e sogro –, dividem seu tempo entre a madeira e as demais “artes”, como o trabalho na roça, no lar e em empresas da região. Do mesmo modo, suas “pecinhas”, “bonecos” e “personagens” – termos que, tal qual Dedé, empregam para se referir às suas obras – começaram a se deslocar do domínio doméstico local para ingressar também no circuito das artes populares.

O trabalho dos filhos e nora guardam muitas características do processo produtivo de Dedé: a concepção de arte abarcando todo e qualquer processo produtivo e criativo, a crença na dádiva do dom, a preferência pelo mesmo tipo

de madeira – e também as dificuldades para consegui-la –, as ferramentas, as técnicas de entalhe.

O resultado, no entanto, apresenta peculiaridades, e o modo como assinam suas peças imprime uma marca pessoal. Inicialmente produziam com o pai, tornando a atividade também um mecanismo de sociabilidade doméstica. Aos poucos, à medida que foram se casando e saindo para assumir suas famílias, passaram a fazer em suas próprias casas. No entanto, sempre que possível voltam à morada do pai para esculpirem juntos, matar as saudades e lhe fazer companhia.

Antônio José, conhecido também como Zé Antônio, 22 anos, ao ver o pai dar forma e vida a personagens, animais e outras figuras na madeira, se sentiu instigado por esta forma de arte. A confecção de uma Nossa Senhora marca seu ingresso neste campo.

Essa arte aí o meu pai começou primeiro. Eu via ele fazendo e dizia a ele direto: “olhe, rapaz, essa arte aí eu faço.” Porque eu, de primeiro, gostava de desenhar. Eu estudava com o Renalvo, e gostava de desenhar e pintar. Aí eu falei; “dessa arte aí eu faço.” Aí o pai disse: “teste aí pra ver!” Aí eu peguei um pedaço de pau assim, uma

tora. Comecei devagarzinho. Falei: “vou fazer uma Nossa Senhora Aparecida.” Aí comecei a fazer, direitinho. Aí fui, fiz. Terminei ela todinha. Quando eu terminei já ficou bonitinha, já. Aí fiz ela direitinho, os anjinhos de lado, o mapa do Brasil no meio, direitinho. Aí pintei. Rapaz, ficou bonita, viu. Sério mesmo.

A confecção da Nossa Senhora é narrada por Antônio José como a descoberta de um dom: “eu já sabia e nunca tinha tentado. Aí não tinha como. Tava escondido, né?” Seu encanto e gosto pela escultura vieram da possibilidade de transformação que ela oferece:

Eu acho bonito mesmo, porque eu começo a fazer e o pau tá aí. Não tem nada no pau, na madeira. Aí eu pego a construir do começo ao fim e, quando termino, fica um ser humano em vida. Aí eu gostei de fazer.

As características de sua atividade escultórica se valeram também de outra habilidade. Desde criança sempre gostou de desenhar. Na adolescência estudou desenho e pintura com Renalvo Oliveira, professor de artes da rede escolar do município. Por essas razões, afirma: “eu aprendi a a fazer



escultura através do meu desenho. Eu tirei o dom do desenho e coloquei.” O repertório de Antônio José apresenta principalmente figuras humanas e animais. Dedicada especial atenção, no entanto, à produção de santos. Nossa Senhora, São Jorge e São Francisco, os mais frequentes. Perguntado sobre essa preferência, argumenta de modo singelo que “o santinho bem feitinho fica uma peça muito bonita”, enquanto aponta para a Nossa Senhora das Dores que estava em processo de confecção. Na iconografia cristã Nossa Senhora das Dores está associada à sexta das sete dores da paixão de Cristo³. A peça, com cerca de 1,70 metro, guarda algumas particularidades. Diferente das representações tradicionais, com as mãos sobre o peito, elas se posicionam postas ligeiramente abaixo, o que ressalta a cor e relevo do coração dilacerado pelas sete setas, conjugado à expressão atônita, que traduz o sentimento de angústia e dor.

Segundo Antônio José, sua produção se divide em duas categorias: peças de encomenda – quando recebe de seu comprador o tema e especificidades com que deve trabalhar; peças “criativas” – quando produz a seu modo, criando modelos diferentes, aludindo a ideia de movimento, por exemplo. Atualmente, vem testando novas técnicas de confecção, como possibilidades de encaixe entre várias partes, a fim de facilitar o transporte da peça, além de, segundo ele, ficar “uma peça interessante”.

O tempo de confecção de cada peça varia de acordo com as demandas dos demais trabalhos e suas sazonalidades, podendo chegar a duas semanas. Ainda não é possível viver somente da atividade escultórica, mas jamais deixou de produzir. Quanto ao acabamento, guarda o mesmo zelo do pai. Diferente dele, no entanto, sempre pinta seus





“personagens”, forma de unir duas artes pelas quais tem apreço.

O gosto pelo trabalho pode ser visto em sua própria casa. Quando prontas, algumas peças são dispostas no espaço doméstico como decoração. Fazendo comparação com a pintura afirma: “é a mesma boniteza da pintura, do artista que pinta. O cara pega um pinguinho de tinta com o pincel, começa ali do nada, faz uma paisagem, faz uma coisa bonita.” Buscando ampliar a rede familiar de artistas, vem incentivando sua esposa no trabalho. Acredita que em breve estará também ela a fazer suas peças.

Maurício, 15 anos, segue caminho parecido com o do irmão. Acompanhava-o nas aulas de desenho e pintura e gostava muito. Porém, o curso era à noite e o cansaço da jornada diária o fez desistir, já que ia para a escola de manhã e trabalhava à tarde. Pretende retornar no futuro. Dos escultores é o único que ainda mora com o pai. Normalmente trabalha em suas peças no intervalo entre a

escola e alguma atividade na roça, durante a tarde: “quando eu venho da escola, aí eu dou umas cutucadinhas nele.” O traço de suas peças segue as mesmas características.

Os personagens preferidos dialogam com o mundo das profissões. No momento em que foi feita esta pesquisa, trabalhava na confecção de um cantor, cujas características descreve: “esse daqui tem tudo. Porque ele é um boneco normal. Tem cabeça, pescoço, peito, barriga, cintura, perna, cotovelo, sapato. Tem cabelo aqui, as costas, a bunda. Tem tudo.” Para uma melhor caracterização, complementa: “eu vou fazer ele com chapéu e microfone.” O tronco já traçado aguardava as etapas seguintes de trabalho: fazer e colar os braços, lixar e pintar. Sua intenção é terminá-lo,



vendê-lo e, se possível, comprar uma bicicleta.

Do lado feminino, Maria Cícera capitaneou a produção familiar. Aos 25 anos, mora no bairro de São Luiz, cerca de vinte minutos da casa do pai. Ao casar, mudou-se para onde o marido já residia: “É como diz o ditado: quando se casa tem que ir pra onde o marido vai”. Gosta do local e de sua casa. No entanto, gostaria de voltar para a Vila de Santa Izabel e ficar próxima do pai e dos irmãos. É a única que não mora nas imediações. Mãe de um filho, sua vida se divide entre o cuidar da casa e da família, o trabalho na roça arrendada e a fabricação de suas peças.

Maria Cícera não teve um aprendizado formal sobre arte: “Eu comecei assim, do nada. A gente via o pai fazer, pronto. Ficou a família toda fazendo.” Argumenta ter descoberto o dom ao acaso: “nem a gente mesmo sabia. Aí, aos poucos,

eu inventei uma pecinha de nada.” O trabalho tem características diferentes em relação aos já citados. Suas esculturas – cabeças sobre uma base longitudinal – apresentam traços semelhantes a pequenos totens e/ou ex-votos. O entalhe, contudo, mantém a expressividade facial.

A lista de “personagens” possíveis é ampla: uma com espécie de véu é uma santinha; outra, com colorido verde e amarelo e adereço na cabeça, homenagem ao “Brasil da Copa”; outra, com colarinho de bandeirolas referenciam o carnaval. Com a irmã, produz também a série “A família”,



grupos de bonecos que fazem alusão a uma estrutura familiar com pai, mãe e filhos.

A confecção segundo ela é trabalhosa. Quatro, cinco horas, às vezes um dia inteiro para fazer uma única peça. O marido lhe consegue a madeira. Para pintar, pincéis e tinta plástica. A preocupação com o acabamento é herdada do pai. Ao final, termina por ser uma atividade prazerosa e até surpreendente, como afirma:

É bom. É uma coisa que a gente faz não é tanto assim pelo dinheiro, é um divertimento também. Eu mesmo tem horas que olho pra elas e eu fico [achando] incrível, porque é uma coisa que eu nunca tinha feito, nunca tinha imaginado que eu podia fazer o que eu faço.

Inspirada na irmã, Edinês, 16 anos, decidiu seguir o mesmo caminho: “Ela que inventou de fazer. Aí eu fui e disse: ‘eu vou tentar pra ver se eu sei também!’ Aí eu fiz.” Suas peças têm características próximas às de Maria Cícera, cabeças acopladas a um busto longilíneo. Confecciona com ela a série “A família”. Uma peculiaridade, no entanto, é o perfil ligeiramente mais fino e alongado, o que pode variar de acordo com a madeira obtida como matéria-

prima. Considera também que a confecção dos “bonecos” não é atividade simples: “Nós trabalhamos muito num dia. Num dia, nós fazemos uma. Por mais que você olhe, assim: ‘ah, é fácil!’ Não é. Só sabe quem faz.” Além disso, acrescenta as dificuldades em obter a matéria-prima, cada vez mais escassa na região.

Por outro lado, advoga que produzir uma peça é um processo de permanente aprendizado, “porque, cada vez que a pessoa faz, ela vai aprendendo coisas novas.” Casada há



cerca de dois anos, a rotina de Edinês ganhou recentemente os atributos da maternidade. No momento, suas peças são feitas nos intervalos que os cuidados com a família e, sobretudo, com o bebê exigem.

Completam o quadro de escultores Adailton, 32 anos, e Luciene, 25. O casal se conheceu em Lagoa da Canoa há cerca de dez anos. Naquele época, Adailton passava a maior parte do tempo na cidade de Barreiras, BA, onde trabalhava numa fazenda de produção de limão. Numa visita



à cidade natal conheceu Luciene. Do encontro até o namoro passou-se um ano, entre as idas e vindas de Adailton. Logo depois decidiram morar juntos. Do relacionamento veio o primeiro filho, atualmente com sete anos, que, segundo o pai orgulhoso, tem tudo para ser um artista, revelando grande desenvoltura com desenho e pintura.

Até pouco tempo Adailton trabalhava numa empresa de construção civil em Arapiraca. Nas horas de folga dedicava seu tempo à família e à confecção de suas peças. Produz com habilidade, conforme ratifica seu pai: “ele é bom. Faz bem feitinha as peças.” O repertório inclui animais e santos, que pinta com grande perícia. Começou a fazer sob incentivo do pai, que insistia para que aprendesse aquela arte, ao que sempre respondia: “olhe, pai, eu tô trabalhando agora e depois eu faço”. ‘Mas você tem que aprender primeiro.’ ‘Mas, pai, essas coisas tem que aprender devagar, não é de carreira’. (risos)”

Um dia, decidiu se aventurar. Sua primeira peça foi uma bailarina que insinuava estar dançando. Fez com a ajuda do pai, que lhe deu algumas instruções. Terminada a peça enveredou-se num segundo empreendimento, desta vez sozinho. Após algum tempo de trabalho estava pronto um guarda de trânsito, com 1,70 metro de altura. O atestado de que já havia dominado a técnica veio quando esta peça



foi confundida com as de seu pai. Desde então não parou mais de fazer. “Se a gente aprende uma arte, tem que tocar pra frente, não pode jogar fora.”

Seu trabalho se caracteriza pela preferência à produção de “personagens” grandes, sempre na tentativa de reproduzir o tamanho natural. Santos, bichos, guardas surgem do entalhe que veio, segundo afirma, de fonte divina: “eu estudei pouco, mas a inteligência que Deus me deu é imensa.” Procura variar seus personagens, buscando tra-

zer algo novo e que indique seu traço pessoal, sempre com grande cuidado e perfeccionismo.

Luciene, sua esposa, começou a se interessar pela escultura a partir do trabalho do marido e de Maria Cícera, com quem reserva grande amizade. No início, suas peças tinham características parecidas com as das demais mulheres da família. Aos poucos foi mudando o perfil de sua produção. Um dia, quando Adailton chegou do trabalho, se surpreendeu com um “personagem” de quase dois metros de altura feito pela esposa.

Seu “homem do campo”, terminado recentemente, conjuga o olhar expressivo e a riqueza do entalhe escultórico característico da família, com detalhes feitos com a pintura no acabamento da peça, indicando a marca pessoal de seu trabalho.

Toda a produção familiar tem como referência a casa de Antônio de Dedé. Ainda que os filhos produzam um trabalho



Peças de Adailton



autoral em suas residências, todo o contato, encomendas e, em certa medida, o armazenamento das peças são feitos na casa do pai. Ele é o ponto central dessa rede parental de artistas, agregando em torno de si a marca das expressões impressas na madeira nesses trabalhos. Sua morada, um lugar de fomento desta atividade. Ao visitar Dedé, mais do que seu trabalho, pode-se conhecer um saber-fazer da “arte na madeira”, transmitido por gerações. Ao chegar a Lagoa da Canoa, bata à porta. A primeira expressão, certamente será um... ou vários sorrisos da família Antônio de Dedé.



NOTAS

- 1 Entre as exposições das quais participou, cabe citar: “Imaginário”, Maceió, Sesc Guaxuma, 2009 (coletiva); “O Olhar”, Maceió. Museu Théo Brandão, 2008; exposição na Galeria Pontes, São Paulo, 2009 (coletiva). Além disso, suas peças já se fazem presentes em alguns acervos institucionais importantes; Museu Théo Brandão, Museu do Homem do Nordeste, Casa do Patrimônio de Alagoas, Museu AfroBrasil, Pavilhão das Culturas Brasileiras, Museu da Galeria Karandash, Sebrae Alagoas.
- 2 Para maiores dados sobre estes nomes, vide indicações nas Referências bibliográficas.
- 3 A sexta dor de Cristo refere-se ao momento em que Maria recebe o corpo de Cristo após seu descendimento da cruz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Lázaro. *Arte em madeira: escultores de Divinópolis*, MG. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1986. (Sala do Artista Popular, 22).
- GONÇALVES, Luciana. *Virgínio Rios: esculturas*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2007. (Sala do Artista Popular, 136).
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LEAL, João. Da arte popular às culturas populares híbridas. *Etnográfica*. Lisboa, Nov 2009, v.13, n.2, p. 472-476, nov. 2009.

MAIA, Marilene Corrêa. *Le oeuvres d'art populaire brésilien au Musée du Folklore Edison Carneiro: entre terrain, musée et marché*. Tese (Doutorado em Etnologia) – Université de Paris, Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative. Paris, 2009.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SOUZA, Marina Mello e. *Mestre Isabel e sua escola: cerâmica no Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Funarte, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1995. (Sala do Artista Popular, 59).

VARGAS, Carmen. *A família Vitalino e sua arte*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1983. (Sala do Artista Popular, 6).

WALDECK, Guacira. *Família Zé Caboclo*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008. (Sala do Artista Popular, 143).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades: Lagoa da Canoa – AL*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=270410#topo>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

LAGOA DA CANOA (Alagoas). Prefeitura Municipal. *Website*. Disponível em: <http://www.lagoadacanoa-al.com.br/a_cidade/>. Acesso em: 30 nov. 2010.



CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

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

ADAILTON

tel (82) 9648 3727

KARANDASH



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR

IPHAN

Ministério
da Cultura

CAIXA

BRAZIL
GOVERNO FEDERAL





RIO DE JANEIRO | 16 DE DEZEMBRO DE 2010 A 16 DE JANEIRO DE 2011 |
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

expressões na madeira

família Antônio de Dedé



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

Ministério da Cultura
Ministro: 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
Diretora: Cláudia Marcia Ferreira

PARCERIA

Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro
Presidente: Lygia Segala

PATROCÍNIO

Caixa Econômica Federal
Presidente: Maria Fernanda Ramos Coelho

A CAIXA apoia o artesanato brasileiro

apoio

KARANDASH

realização



Ministério da Cultura

patrocínio



Setor de Pesquisa

COORDENADORA

Maria Elisabeth Costa

Programa Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL

Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Marylia Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO

Daniel Reis

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO

Maria Rita Horta e Lúgia Melges

FOTOGRAFIAS

Daniel Reis

Francisco Moreira da Costa

Ricardo Gomes Lima

APOIO DE PRODUÇÃO

Flávia Correia

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Márcia Shoo

PROJETO DE MONTAGEM E

PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA

Alexandre Coelho

E96

Expressões na madeira: família Antônio de Dedé / pesquisa e texto de Daniel Reis.-- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2010.

40 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 164).

ISSN 1414-3755

Catálogo da exposição realizada no período de 16 de dezembro de 2010 a 16 de janeiro de 2011

1. Artesanato em madeira – Alagoas. 2. Artistas populares – Alagoas. I. Reis, Daniel org. II. Série.

CDU 738(813.5)

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

164

2010

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.



Expressões na madeira: Família Antônio de Dedé

DANIEL REIS

Da porta que se abre, um largo sorriso. O chapéu projeta sombra no rosto negro, que traz um cavanhaque recoberto por alguns fios brancos e outras marcas do tempo impressas ao longo dos 57 anos. Físico magro, baixo, veias sobressaltadas, um leve ferimento no nariz. Simpático. Um passo titubeante revela alguma dificuldade de locomoção. Estende a mão, “como vai o senhor?” Convite para entrar. Casa modesta. Pouca luz. Numa parede da sala, fotos dos filhos. Um deles, com uma bola nos pés, veste uniforme do time de futebol local. Joga bem, segundo o pai. A estante guarda material escolar dos mais novos. Algumas cadeiras. Uma cortina reserva o quarto dos filhos. Do canto esquerdo vem uma música. “Vamos entrando!”



O segundo cômodo é chamado de despensa. Fogão, geladeira, armário. Uma porta. O quarto do anfitrião. As paredes, até então brancas, ganham tonalidade azul. Um mosquiteiro sobre a cama. As primeiras esculturas podem ser vistas no canto direito. Grandes e expressivas, seduzem o olhar. Um São Jorge talhado verticalmente na madeira; uma outra, em homenagem ao cantor Michael Jackson. Chega-se à cozinha. Em uma espécie de bancada com prateleiras, várias delas.

Menores, pintadas, feitas por suas filhas. Ao lado, no chão, mais algumas dele e de seus filhos. O acervo se encerra em uma espécie de quartinho ou o que poderia ser uma despensa. A porta da cozinha se insinua para o quintal. Amplo. Árvores, um tanque, varas de bambu para a secagem do fumo. O fogão à lenha desmoronou com as chuvas. Ao fundo o local de trabalho: “É ali que faço as pecinhas.”

Primeira prosa. Antônio de Dedé, Antônio Alves dos Santos, herdou o apelido do pai, Dedé Lourenço. De origem modesta, é o mais velho dos quatro irmãos ainda vivos. O quinto, nos seus termos,

“seguiu a viagem” há poucos anos. Seus pais, no entanto, tiveram 28 filhos. “Nascia e morria; vingava não”, sublinha sua mãe, Santina Alves de Oliveira, reflexo da vida difícil numa região de poucos recursos. Dedé pouco saiu dos seus arredores. A vida é narrada em meio ao trabalho nas roças, fazendas – entre vários outros ofícios – e no cuidar dos seus. Trabalhou muito. Desde os oito anos de idade começou a acompanhar o pai na roça. Devia auxiliar nos afazeres para a manutenção da família: “eu saía mais meu pai cedinho. Eu saía cortando aqui e o sereno ia caindo na roça. Quando nós chegávamos lá ainda estava escuro.”

Não teve tempo de ir à escola. Quando adolescente, ia à noite, depois do trabalho. Logo desanimou. Os professores não tinham paciência para ensinar. As longas jornadas e o trabalho pesado deixaram marcas em seu corpo. Debilitaram-no. Está aposentado: “eu adoeci de reumatismo. Mas foi forte. Adoeci de uma perna, o doutor operou. Quando foi um ano, aí voltou a doença de novo. Já voltou na outra perna.” Ainda assim, sente saudades do tempo de trabalho na roça. Enquanto trabalhava, cantava, caminhava. Os patrões tratavam bem seus empregados. Pagavam em dia, toda sexta-feira. Relembra ganharem, além do soldo, farinha, banha, leite. Com isso, faziam o bolo que levavam para o café durante a jornada.

Ao longo de sua história, Antônio de Dedé viu o trabalho na região se tornar cada vez mais difícil de conseguir; pesado e sazonal. O inverno é narrado como a melhor época do ano, período do trabalho nas roças de fumo, mandioca, feijão. O verão é quente e seco. O trabalho escasseia: levantar uma casa, fazer um telhado, algum serviço de carpintaria. Com o tempo, chegou o cercado, marca da transição para a criação de gado, e, com ele, menos serviço. O trabalho nas roças de fazendas declinou. Vieram as máquinas e os defensivos agrícolas, fazendo com que fosse necessária menos mão de obra. A saída passou a ser arrendar a terra. Nesse cenário, há de se desdobrar em múltiplas funções para garantir o sustento. E em cada uma dessas, há



de se fazer o melhor: “a gente tem que ser um profissional bom, pra ser procurado”, afirma Dedé.

Nos momentos de folga, quando jovem, gostava de dançar. Frequentava os bailes da cidade. Dançava bem, diz ele. Largo sorriso se abre ao lembrar. A sinuca era outra distração. Passava horas sobre o bilhar. Hoje, não mais. Sua preocupação principal é o futuro dos filhos. A família é extensa. A esposa e companheira de vida, Maria Aparecida dos Santos, o deixou há cerca de quatro anos, vítima de um derrame. Suas feições entristecem ao falar sobre ela. Conheceram-se quando jovens. Ele, pouco mais de 20 anos; ela, ainda prestes a completar a maioridade. Logo se casaram e foram viver juntos. Ao longo dos mais de trinta anos de vida conjugal tiveram nove filhos. O mais velho, 32 anos; a mais nova, nove. Em seu quarto, uma foto do casal poucos anos depois do casamento. Uma lembrança e forma de amenizar a ausente presença.

Dedé é pai zeloso, o cuidado com os filhos é destacado a todo o momento. Fala sempre em nome de sua família: “tudo o que eu faço é pros meus filhos.” Perguntado sobre sonhos futuros: “rapaz, o meu sonho, se Deus me ajudar, era arrumar um jeitinho pra que os meus filhos ficassem amparados. Os meus filhos acharem um jeitinho de sobreviver.”

Para isso aconselha-os:

Olhe, meu filho, se você tem um sonho, você tem que correr atrás dele. Se você não correr atrás dele, aí tudo fica mais difícil. Que nem a colheita. O cara vai trabalhando, trabalhando e devagarzinho a gente chega lá.

Os mais novos, incentiva a seguirem nos estudos. Os demais já começaram a trilhar seus próprios caminhos. Quatro se casaram, saíram de casa e já trouxeram os primeiros netos. Inicialmente se opôs ao casamento de um deles. Achava que ainda eram muito jovens, sobretudo a esposa escolhida, aos seus 13 anos. Ao final acabou cedendo ao desejo do filho.

Sem se afastar do pai, moram todos próximos e mantêm estreito contato com ele. O trabalho na roça arrendada pela família agrega os irmãos no cultivo do fumo, que envolve uma organização coletiva na execução das tarefas. O custo, segundo um dos filhos, é alto. Há de ter adubo, remédios, pagar do arrendamento. O plantio exige cuidado constante para evitar perdas e prejuízo. É trabalhoso, se estendendo por cerca de meses. A melhor época é entre o final de maio, com previsão de colheita em agosto, feita em etapas, num trabalho cuidadoso, das folhas mais baixas até as superiores.

O beneficiamento também é feito por eles. Envolve a “viração” das folhas – movimento realizado no intuito de reduzir a fermentação e a umidade –, a secagem, o destalo, a corda e, por fim, a bola de fumo. Só então ele é levado para ser vendido na feira local. No restante do ano plantam também feijão de corda e outros vegetais para consumo doméstico.



A família de Antônio de Dedé vive no agreste do Estado de Alagoas. Lagoa da Canoa está localizada a poucos minutos de Arapiraca, segunda maior cidade alagoana,

a cerca de 150km da capital, Maceió. A região é conhecida pelo clima seco e quente a vegetação de caatinga. A atividade econômica é voltada para o setor de serviço e agropecuária, fortemente direcionada para as plantações de fumo. Conta com rede escolar que atende majoritariamente aos ensinos pré-escolar e fundamental, e 13 unidades de saúde, todas da municipalidade. Sua população gira em torno de 18 mil habitantes, distribuídos num território de 103km².

Segundo os moradores, a história de Lagoa da Canoa ainda está por ser escrita. Há, no entanto, uma narrativa sobre as origens e marcos políticos do município que vem sendo recontada pelos habitantes locais e consta, inclusive, em sites oficiais sobre a cidade. Segundo ela, o surgimento de Lagoa da Canoa remete às primeiras décadas do século 19. Há divergências quanto à data exata, sendo possível encontrar citações dos anos de 1833 e 1842, quando dois casais teriam se instalado na região, próximo à pequena lagoa que dá nome à cidade. Começaram a desenvolver agricultura e pecuária de subsistência, dando início à ocupação do território. O nome da cidade, segundo relatos, vem da imagem difundida pelos que passavam ao largo e podiam ver um homem pescando a bordo de uma canoa, daí Lagoa da Canoa. Em termos político-administrativos, foi considerada po-





voado de Arapiraca quando esta foi elevada à condição de Município, em 1924.

Com o desenvolvimento do povoado, gerou-se uma mobilização por sua independência política, que ocorreu em 1962, por meio da Lei 2472. Sua instalação oficial, com desmembramento de Arapiraca, ocorreu no ano seguinte.

Atualmente os cartões de visita de Lagoa da Canoa são vistos logo no trevo que dá acesso ao município. O primeiro, ícone da cidade e referência às suas origens: o homem

a bordo da canoa; o segundo, mais visível, o pórtico de entrada da cidade apresenta seus filhos ilustres: “Bem vindos a Lagoa da Canoa. Terra de Hermeto Pascoal e Dida”. Entrando no município, o ponto central é a praça da Igreja Matriz. No entorno estão as instituições, prefeitura, banco, Correios, e a rede de comércio e serviços. Paralelas às ruas de calçamento de pedra, estão casas cuja arquitetura varia sobretudo entre as mais antigas, de portada de frente para a rua, e as mais novas, que trazem uma separação por muros e grades.

Descendo uma rua chega-se à lagoa. No inverno pode-se vislumbrar bela paisagem com água azul vibrante cercada de vegetação verde rasteira e algumas poucas árvores. Ao seu lado, a antiga estação de trem da cidade, que está desativada, e seu edifício em ruínas. No verão, o local é ponto de lazer, atraindo, ainda hoje, pessoas para a prática da pesca, apesar de afirmarem a contínua redução dos cardumes. Todavia, o entorno do



local, beirando-se a linha férrea, é tido como perigoso, por ser um ponto de uso de drogas e mesmo de furtos.

Para os interessados em arte popular as referências locais são outras. Lagoa da Canoa é a terra de Antônio de Dedé e seus filhos, de Raimundo, João da Lagoa, Marcondes, Neusvaldo e da cerâmica utilitária da comunidade de Lagoa do Mato, para citar os nomes mais conhecidos na localidade. Dedé e a maioria de seus filhos moram na Vila de Santa Izabel, local de ruas de pedras e casas simples, diferente da área central, com infraestrutura um pouco melhor. Para localizá-lo, os que



chegam em Lagoa da Canoa devem pegar a rua principal até a altura da igreja da Assembleia de Deus, pouco antes da Praça da Matriz. Segue-se por cerca de 500 metros por uma rua paralela em sentido contrário até a altura de uma capela amarela à direita. Logo em frente, pega-se a rua à esquerda. A cerca de 100 metros à direita está a casa de Antônio de Dedé. Na frente da casa, coberta por um muro de cerca de dois metros de altura, um tronco que serve de banco. Bata no portão e o senhor simpático de sorriso sempre aberto atenderá. Da porta que se abre, um sorriso... Antônio de Dedé.

DESCOBRINDO ANTÔNIO DE DEDÉ

Há pouco mais de três anos o nome de Antônio de Dedé começou a circular no circuito das chamadas artes populares. De lá para cá, suas peças passaram a ser valorizadas. Participou de exposições no Sesc de Maceió e no Museu Théo Brandão. Neste último ganhou o prêmio “Artesão do ano”, em 2008. Seu trabalho ganhou visibilidade. Suas peças começaram a ser procuradas, a circular num raio muito além do âmbito local, a ser exibidas em exposições e galerias especializadas.¹ Seu nome se tornou conhecido como o de um artista popular.

Antes de ser inserido no circuito das artes populares, o trabalho de Dedé tinha uma circulação local e ocupava outro papel em sua vida: “eu trabalhava e, nas horas de fuga, eu não era muito andejo... nas horas de fuga é que eu fazia, pra ganhar um troco.” Ainda que almejasse a venda de suas peças, reconhecia a dificuldade em fazê-lo. Num lugar onde a circulação de renda é pequena nem sempre era fácil encontrar um comprador. Eventualmente, no entanto, conseguia vender alguns bonecos.

Os primeiros interessados em seu trabalho remontam à infância. Recorda ter começado a fazer suas primeiras

“traquinagens” aos oito anos de idade. Confeccionava seus próprios brinquedos, como carrinhos e aviões a partir de lata e madeira. Quando saía com eles na rua as outras crianças ficavam “doidas”, diz, querendo comprar os seus brinquedos. Aproveitava, então, para ganhar um “dinheirinho”. Num segundo momento, sua clientela vinha, sobretudo, dos terreiros próximos à sua casa.

Os bonequinhos, era assim: chegava uma pessoa que trabalhava nessas casas de mãe de santo e “ah, faz um bonequinho pra eu botar lá?”, aí eu fazia. Fazia Saravá, Ogum, Preto-Velho. Fazia. E eles levavam pra botar lá. Só que pagavam. Eu não fazia de graça não. Dava trabalho pra fazer (risos).

Essa venda já era reflexo da ressonância de seu trabalho na cidade. Nesse momento, contudo, era conhecido localmente como a pessoa que esculpia bonecos na madeira.





Seu nome não estava associado ainda à noção de arte e/ou cultura popular.

No argumento do antropólogo João Leal, “O popular é – literalmente – o produto do encontro de duas culturas: a cultura que lá estava e que não sabia que era popular e a cultura que chega lá e a nomeia como popular” (2009). Nesse sentido, a inserção do nome de Antônio de Dedé neste universo emerge do entrecruzamento de seu trabalho com o momento em que ele é “descoberto”, segundo seus termos, pelo universo do colecionamento e mercado de arte popular.

Trata-se, na verdade, de encontros entre diferentes pessoas, em princípio de dois universos culturais díspares. Tais encontros geraram o deslocamento de seu nome e obra de um âmbito local, enquanto “arte de fazer pecinhas” – como define –,

para uma escala mais ampla, nacional, de artista popular, segundo os que passaram a comprar e colecionar suas peças.

Antônio de Dedé narra sua “descoberta” a partir de dois momentos específicos, que estruturam sua biografia enquanto artista popular. Em verdade, “ser descoberto” era uma ideia já almejada por ele de longa data. Buscava esse objetivo com tentativas que estavam ao seu alcance, em seu cotidiano, de mostrar seu trabalho:

“Quando era criança, eu fazia umas esculturinhas e botava nas estantes, botava no armário. Era a mostra do meu trabalho (risos). A gente tem que mostrar o trabalho pra ser descoberto. Um dia ele é valorizado. Aí eu deixava lá e ia trabalhar.”

Segundo Dedé, muitos passantes se esticavam para olhar para dentro de sua casa quando notavam as peças. Os comentários sobre elas se espalhavam na vizinhança. Foi assim que, numa tarde em que havia saído para o trabalho na roça, bateram à sua porta. Tratava-se de um galerista de Maceió. Havia ido a Lagoa da Canoa para comprar peças de outro artista. No caminho ouviu falar no nome de um certo Dedé. Decidiu procurá-lo.

“Pássaro”, Antônio de Dedé

Aí ele chegou: “o senhor é o Antônio de Dedé?” eu disse: “sou sim, senhor.” E ele: “rapaz, eu vim à procura do senhor. E atrás de mim vem um bocado de gente que está rodando aí.” Eu digo: “ah, mas o senhor encontrou foi agora! O que deseja?” “Eu vim aqui pra saber se o senhor tem condição de fazer umas peças pra mim. Se você é interessado de fazer umas peças.” Eu disse: “que peças?” E ele: “peças de artesanato. Fazer escultura de madeira.” Aí eu digo: “ah, faça sim.” “Tem alguma coisa pra me mostrar aí?” Aí digo: “aqui tem umas amostrinhas aí, só não sei se você agrada.” Aí ele pegou, mas, quando ele viu, já escolheu logo. Ele disse: “essa daqui já vou comprar. Já dá pro meu trabalho.” Eu disse: “já?” Ele disse: “É. Tem como o senhor fazer melhor?” E eu: “tem. Faça melhor. Faça do jeito que o senhor quiser. Faça melhor, faça menor, faça maior.” E ele disse: “ah! É dessas que eu quero. Faz maior?” “Faço.” “Pois tá certo, vou levar essa.”

Durante a visita, Dedé e o comprador fecharam um trato verbal. Ele faria as esculturas e o galerista compraria toda a sua produção. Os termos incluíam o dado de que o primeiro deveria vender exclusivamente para o segundo, que por sua vez forneceria a matéria-prima. No decorrer dos meses o trato foi levado a cabo. A cada quinze ou trinta dias o seu

“descobridor” retornava trazendo madeira e levando as peças já confeccionadas. Dedé afirma que o preço pago por suas peças ainda eram baixos. No entanto, valia a pena. A regularidade da venda garantia uma fonte de renda suplementar. Era também uma forma de reconhecimento de seu trabalho.

Em geral as peças eram encomendadas, com repertório específico. Numa ocasião, no entanto, recebeu um pedido que lhe dava liberdade para criar a seu modo. O resultado foi entregue na visita seguinte:

Aí, eu fiz um casal de noivo, um namorado com a noiva, pegado com véu; fiz um jornalista, bem feito; fiz duas tartarugas, bem feitas, com um rapaz em cima montadinho; e fiz um touro.

O acordo teve fim quando, após uma visita, seu comprador desapareceu. Havia combinado retornar dentro de alguns dias como de costume, tendo deixado suas encomendas, mas não o fez: “Eu me assustei não foi tanto por causa do preço não, foi o negócio que ele me deixou um ano aqui sem trabalhar. E não avisa.” Dedé ficou chateado. Sentiu seu trabalho desrespeitado. Quando o comprador reapareceu, não quis mais trabalhar para ele:

Eu trabalhei um ano aí. Só que, nesse intervalo, ele marcou e não sei por onde o homem deu. Ele disse: “olhe, pra daqui a um mês eu venho trazendo umas madeiras pra você fazer umas peças, uma porção.” Eu disse: “sim, senhor. Traga as madeiras. Então eu não posso pegar outro serviço?” Ele disse: “pode não.” Aí fiquei, esperei, esperei, esperei, um mês e ele não veio. O homem sumiu. Às vezes as pessoas adoecem. Às vezes ele adoeceu. Passou um dia, passou outro, passou outro... e eu tava precisando. Com um ano é que ele veio dar as caras aqui. Com um ano, olhe! Aí ele chegou aqui com um carro de madeira e queria que eu fizesse peças na marra. Aí eu disse: “ah, na marra eu não faço não. Eu não vou fazer peças pro senhor não, eu já estou trabalhando pra outra pessoa aí.”



Nesse intervalo de tempo, Dedé seria “descoberto” pela segunda vez. Já havia desistido de esperar por seu comprador e considerava quebrado o acordo entre eles. Foi então que Dalton Costa e Maria Amélia chegaram à sua casa. Ele, natural de Goiânia, ela, de Maceió, onde residem. Ambos artistas plásticos, mantêm atualmente uma galeria na capital alagoana, cujo foco, para além de suas obras, é a arte popular. As categorias norteadoras são a ênfase nos artistas alagoanos e na escultura em madeira. O material é resultado

de aquisições feitas em suas viagens pelo interior e fora do estado. Nessas viagens foram descobrindo e classificando um universo de artistas populares.

Pela memória de Dedé o encontro é narrado de modo semelhante ao anterior. Um dia, saiu para o trabalho na roça. Num dado momento seu filho veio chamá-lo. Um casal havia chegado à sua casa, por indicação de alguém



na rua, interessado em suas peças. Haviam novamente lhe descoberto. A partir disso, o casal passou a ocupar papel central na produção e circulação do trabalho de Dedé, sendo responsáveis pela aquisição da quase totalidade das peças. O trato feito foi parecido com o anterior: Dedé recebe a madeira, produz as peças, eles pegam e lhe pagam a cada período de tempo específico.

Na galeria, em Maceió, encontra-se considerável acervo de obras do artista. Vários tamanhos, personagens, formatos. Segundo Dalton e Maria Amélia, tal qual já o fizeram em relação a outros artistas, o objetivo não é só o de comercializar as peças do artista, mas também o de promover seu autor. Esta divulgação passa pela inserção do nome de Dedé no mundo das artes populares à criação de novos agentes e meios de mostrar e escoar seu trabalho. De modo geral, trata-se de uma iniciativa de mão dupla: por um lado atrai novos compradores, permitindo ao artista vender mais peças por um preço melhor; por outro, valoriza também o próprio acervo.

DOM, TRABALHO, ARTE E OFÍCIO

Dedé fala do trabalho como arte. Arte da carpintaria, arte do fumo, arte dos canteiros, arte de fazer tijolos. Do mesmo modo e inversamente, ao se referir às suas esculturas, usa com frequência a categoria “arte na madeira”. Para ele, a noção de arte abarca todo e qualquer processo de produ-



ção e criação. Envolve, dessa maneira, várias dimensões da vida social. A escultura, enquanto “arte na madeira”, é um recorte e classificação desse quadro mais amplo. Nesse sentido, talvez seja correto afirmar, recorrendo ao argumento de Clifford Geertz, que seu entalhe, para além de dimensões estéticas, “materializam uma forma de viver, trazendo um modelo específico de

Peças de Antônio de Dedé



pensar para o mundo dos objetos” (1998). Suas esculturas são, assim, o ‘entalhe’ de sua vida social.

Para além da ideia de “arte na madeira”, bonecos, personagens e/ou pecinhas são as formas carinhosas – e mais recorrentes – pelas quais se refere às suas esculturas. Sua principal característica talvez seja a expressividade do entalhe, que, com alta dramaticidade, evidente nos dentes e

punhos cerrados nos corpos de formas longilíneas, devolve o olhar ao espectador. Algumas transmitem uma sensação de angústia; outras, um humor irônico, ou até contemplação. Os personagens são uma recriação inspirada no mundo que vê ao seu redor, na rua, na roça, na TV, etc. Gosta muito de fazer animais, mas também santos e figuras humanas das mais variadas.

Neste conjunto, o leque de possibilidades de criação é vastíssimo. Podem trazer ou cores vibrantes que procuram ser fiéis o quanto possível ao objeto, ou, como prefere, acabamento na cor da madeira, procurando ressaltar, junto do “personagem”, o brilho e características da matéria-prima. Possuem tamanhos variados, de 50 centímetros a dois metros de altura. Sua escala preferida de trabalho são as de tamanho médio,



com cerca de 80 centímetros a um metro. Acha o manuseio da madeira melhor nessas medidas.

Antônio de Dedé não teve um aprendizado formal em arte. Aprendeu sozinho, olhando. Desde criança observava seu pai trabalhar a madeira na “arte da carpintaria”. Desse olhar cotidiano trouxe a inspiração para começar a fazer suas peças. Daí afirmar:

Aprendi na visão, e eu fui modificando. Eu fui olhando as cores e fui me incentivando. Eu primeiro fiz os bichinhos; depois peguei a fazer uma avezinha de pena. Depois um passarinho, bem feitinho. Fazia com asa, com tudo, fazia na madeira, bem feitinho. Aí lixava ele e botava num canto. Aí ia perceber de noite se tava prestando. Mas



quando chegava de noite os cabras já estavam falando “ei, rapaz, passarinho bonitinho”. Aí eu digo: “olhe que tá dando certo”. Aí eu continuava, pegava outras pecinhas diferentes e fui mudando.

É um dom da natureza. O meu pai trabalhava com outra espécie de trabalho. Mas é quando o homem nasce pra ser. Essas coisas são de família. O meu pai já trabalhava nessas artes. Só que era outras artes, não era arte de artista, era madeira. Meu pai fazia casa de madeira, carroça, carro pra fumo, macaco, mesa, cadeira, cama. Meu pai fazia tudo.

Dedé atribui sua habilidade a um dom. Sua “arte na madeira” é uma dádiva recebida de modo geracional. Algo que veio à tona a partir do olhar e vontade de

recriar o trabalho do pai. Desde então, afirma, nunca deixou o trabalho com as peças de lado, que eram feitas em momentos de descanso, nos fins de semana ou no trabalho, entre uma tarefa e outra. Relata que, quando fazia tijolos, sempre mandava junto para o forno algum “bichinho”; nas roças, quando achava uma madeira que se parecia com algum personagem, a trabalhava e deixava “ilustrando” o canteiro. Em alguns momentos foi criticado por isso:

Tinha gente que dizia: “mas que cabra à toa, como é que um homem perde um dia de serviço todinho pra mexer com uns pedaços de pau?” Eu digo: “se você não faz é porque sua paciência não dá. E eu estou com tempo disponível pra fazer.” E fazia.

Para Dedé: “o homem que vive só de uma arte está morto.” A morte, nes-

se caso, tem duplo sentido: metafórico, na medida em que afirma recorrentemente nunca ter conseguido deixar de lado a confecção de seus “bonecos”, explicitando-os enquanto atividade que organiza e dá sentido à sua vida; literal, num lugar onde a escassez dos meios de vida imprime a necessidade de se desdobrar em múltiplas funções.

O processo de confecção das peças é narrado como um trabalho duro. A jornada começa cedo, às seis da manhã Dedé já está de pé. Toma um café enquanto espera um de seus filhos colocar a madeira em seu ponto de trabalho.

Não consegue carregá-la. É pesada, rígida, difícil de manusear. Seu entalhe exige esforço. Prefere os dias de sol, são melhores para trabalhar e para a madeira. Nos períodos chuvosos, com a umidade, surgem problemas, como o risco de fungos e outros bichos. Afirma demorar cerca de oito dias para fazer uma peça.





Todavia, mais do que sua vontade, quem determina o quanto vai trabalhar são os limites de seu próprio corpo. Trabalha um dia, dois, no terceiro as pernas e as costas começam a doer; se vê, então, forçado a parar, “tomar uma fuga”, como diz. Caminha na roça arrendada pela família, se deita, descansa. Quando consegue, no entanto, trabalha até o sol se pôr. Passa o dia todo de pé. Pausa para o almoço, um café, um cigarro. Ao fim do dia, novamente pede a um de seus filhos que guarde o personagem em processo. Forma de zelar para que não ocorra nenhum imprevisto com a madeira.

Hoje, Antônio de Dédé trabalha em seu quintal, numa pequena instalação que construiu para criar suas peças. Antes o fazia em casa, na cozinha. A “cabana”, como diz, é feita com quatro pilares de madeira aparafusados e coberta com



telhas. No cume de um dos pilares alguns cataventos atribuem um olhar lúdico ao local, conferindo-lhe certa leveza. No centro há um suporte que usa para esculpir – dois troncos, um baixo, outro mais alto, onde apoia a madeira. Está próximo de uma mureta aberta, que dá passagem para a roça da família, assim como à casa de sua mãe, que mora ao lado.

Às vezes alguns vizinhos passam e ficam a observá-lo, segundo ele, na expectativa de aprender também aquela arte: “muitos não tem o dom, mas vontade tem!” Dédé afirma orgulhoso ter sido ele quem fez a instalação, assim como sua própria casa. Era de pau a pique. Aos poucos, à medida que foi conseguindo recursos, foi demolindo as paredes e



refazendo com tijolo. A “cabana” foi feita há pouco mais de três anos, data que coincide mais ou menos com a narrativa de sua descoberta. Antes, fazia dentro da própria casa ou no quintal, próximo à porta da cozinha.

Começo do trabalho. Dédé não dispõe, em geral, da matéria-prima. Antes havia madeira por todos os lados, era fácil conseguir. Hoje não mais. Há de se comprar nas



serralherias da região. O preço é salgado, segundo afirma. Por isso pede aos “clientes” que a tragam. Em seu quintal armazena as toras que chegam. Prefere madeiras duras, a jaqueira é uma das mais usadas e, atualmente, acessíveis. Certa vez, perguntado se não era muito dura, respondeu: “Não tem madeira dura. Tem escultor mole.”



objeto. A faca batida com enxó começa a dar forma ao personagem que pretende criar. Hábil, recorta rapidamente a tora como se já tivesse toda a peça idealizada em sua cabeça.

O formão entra em cena para fazer os olhos – que eventualmente podem ganhar colorido com a colagem de material plástico – e furar o local de encaixe e colagem dos

Madeira em posse, começa a fazer o contorno do personagem que vai trabalhar. Logo se vêem traços do rosto, dentes, olhos, nariz, boca. O corpo começa a ganhar forma. As ferramentas ficam penduradas numa bolsa, à mão do artífice. São adquiridas no comércio local ou em Arapiraca. O serrote acerta o tamanho bruto do



braços e pernas da peça. A etapa mais difícil do processo é o acabamento, demorado e trabalhoso. A glosa é utilizada para lixar a peça, assim como uma espátula. Quando ameaça soltar uma lasca, utiliza cola para evitar. Para pintar produz suas próprias misturas de tinta em casa. Afirma que as opções de que dispõe no mercado local não o satisfazem, pois, em

geral, não se assemelham o bastante da imagem que almeja representar. Se a peça tiver o acabamento na cor da madeira, procura moldá-la de modo a valorizar suas fibras e texturas.

Tempo e duração são categorias essenciais para o seu trabalho. “O tempo é pouco. O tempo é pouco porque o trabalho é grande.” As expressões são repetidas a todo o



momento por Dedé e podem ser lidas em um duplo sentido. O primeiro justifica o ritmo de sua produção, posto que normalmente produz pouco, conforme diz, pois seus “personagens” devem ser bem acabados, resistentes e perdurar por longa data. Quando os “bonecos” saem de sua casa, desconhece o destino que tomarão. No entanto, seja ele

qual for, procura garantir que tenham longa vida.

Zeloso por sua obra, acredita que o tempo gasto para fazê-la se reflete no tempo que irão durar: “Eu não vou fazer uma peça pra cair. Eu gosto de fazer as peças, só que gosto de acabar bem acabadinho. É por isso que eu custo nas peças.” O segundo contrasta a durabilidade que almeja

em seus “personagens” com o ceticismo em relação a seu próprio tempo e duração. Diz-se doente, fraco e cansado, sentenciando que se o tempo de sua arte deve ser eterno, o seu se encurta.

O “NASCIMENTO” DE UMA FAMÍLIA DE ARTISTAS

Para além da circulação do nome de Antônio de Dedé no mundo das artes populares, mais recentemente o de seus filhos começou a trilhar o mesmo caminho. A extensão do saber de um artista para sua família – e eventualmente até para a comunidade – é um dado que aparece com alguma recorrência no campo das artes populares. Entre os nomes mais conhecidos, podemos citar: as famílias Vitalino e de Zé Caboclo, no Auto do Moura/PE; de Dona Izabel, no Vale do Jequitinhonha/MG; e de GTO, em Divinópolis/MG.²

O envolvimento dos filhos e outros graus de parentesco pode ser visto em duas direções: a transmissão de um conhecimento, mas também, em alguns casos, a ampliação de mão de obra – e possibilidade de maior obtenção de renda –, para atender às demandas que crescem à medida que o nome ou “marca” familiar começa a ganhar notoriedade. Assim, surgem gerações de artistas que valorizam e reforçam o papel

dos detentores desses saberes e seus lugares no campo das artes populares (Maia, 2009).

No caso de Antônio de Dedé, a partir do momento em que foi “descoberto”, ouviu de seus “agentes” que incentivasse os filhos a também fazerem as peças, ideia já cogitada por Dedé. Sempre preocupado com o futuro dos seus, via na “arte na madeira” uma oportunidade a mais de trabalho e renda. Estimulava-os, assim, a descobrirem sua “arte” e fazerem suas “pecinhas”. Aos poucos foram se interessando, não só por conta do apelo, mas também pelo olhar e vivência cotidiana com o pai.

Hoje, cinco dos filhos e uma nora trabalham com atividade escultórica. Tal qual a trajetória do pai – e sogro –, dividem seu tempo entre a madeira e as demais “artes”, como o trabalho na roça, no lar e em empresas da região. Do mesmo modo, suas “pecinhas”, “bonecos” e “personagens” – termos que, tal qual Dedé, empregam para se referir às suas obras – começaram a se deslocar do domínio doméstico local para ingressar também no circuito das artes populares.

O trabalho dos filhos e nora guardam muitas características do processo produtivo de Dedé: a concepção de arte abarcando todo e qualquer processo produtivo e criativo, a crença na dádiva do dom, a preferência pelo mesmo tipo

de madeira – e também as dificuldades para consegui-la –, as ferramentas, as técnicas de entalhe.

O resultado, no entanto, apresenta peculiaridades, e o modo como assinam suas peças imprime uma marca pessoal. Inicialmente produziam com o pai, tornando a atividade também um mecanismo de sociabilidade doméstica. Aos poucos, à medida que foram se casando e saindo para assumir suas famílias, passaram a fazer em suas próprias casas. No entanto, sempre que possível voltam à morada do pai para esculpirem juntos, matar as saudades e lhe fazer companhia.

Antônio José, conhecido também como Zé Antônio, 22 anos, ao ver o pai dar forma e vida a personagens, animais e outras figuras na madeira, se sentiu instigado por esta forma de arte. A confecção de uma Nossa Senhora marca seu ingresso neste campo.

Essa arte aí o meu pai começou primeiro. Eu via ele fazendo e dizia a ele direto: “olhe, rapaz, essa arte aí eu faço.” Porque eu, de primeiro, gostava de desenhar. Eu estudava com o Renalvo, e gostava de desenhar e pintar. Aí eu falei; “dessa arte aí eu faço.” Aí o pai disse: “teste aí pra ver!” Aí eu peguei um pedaço de pau assim, uma

tora. Comecei devagarzinho. Falei: “vou fazer uma Nossa Senhora Aparecida.” Aí comecei a fazer, direitinho. Aí fui, fiz. Terminei ela todinha. Quando eu terminei já ficou bonitinha, já. Aí fiz ela direitinho, os anjinhos de lado, o mapa do Brasil no meio, direitinho. Aí pintei. Rapaz, ficou bonita, viu. Sério mesmo.

A confecção da Nossa Senhora é narrada por Antônio José como a descoberta de um dom: “eu já sabia e nunca tinha tentado. Aí não tinha como. Tava escondido, né?” Seu encanto e gosto pela escultura vieram da possibilidade de transformação que ela oferece:

Eu acho bonito mesmo, porque eu começo a fazer e o pau tá aí. Não tem nada no pau, na madeira. Aí eu pego a construir do começo ao fim e, quando termino, fica um ser humano em vida. Aí eu gostei de fazer.

As características de sua atividade escultórica se valeram também de outra habilidade. Desde criança sempre gostou de desenhar. Na adolescência estudou desenho e pintura com Renalvo Oliveira, professor de artes da rede escolar do município. Por essas razões, afirma: “eu aprendi a a fazer



escultura através do meu desenho. Eu tirei o dom do desenho e coloquei.” O repertório de Antônio José apresenta principalmente figuras humanas e animais. Dedicada especial atenção, no entanto, à produção de santos. Nossa Senhora, São Jorge e São Francisco, os mais frequentes. Perguntado sobre essa preferência, argumenta de modo singelo que “o santinho bem feitinho fica uma peça muito bonita”, enquanto aponta para a Nossa Senhora das Dores que estava em processo de confecção. Na iconografia cristã Nossa Senhora das Dores está associada à sexta das sete dores da paixão de Cristo³. A peça, com cerca de 1,70 metro, guarda algumas particularidades. Diferente das representações tradicionais, com as mãos sobre o peito, elas se posicionam postas ligeiramente abaixo, o que ressalta a cor e relevo do coração dilacerado pelas sete setas, conjugado à expressão atônita, que traduz o sentimento de angústia e dor.

Segundo Antônio José, sua produção se divide em duas categorias: peças de encomenda – quando recebe de seu comprador o tema e especificidades com que deve trabalhar; peças “criativas” – quando produz a seu modo, criando modelos diferentes, aludindo a ideia de movimento, por exemplo. Atualmente, vem testando novas técnicas de confecção, como possibilidades de encaixe entre várias partes, a fim de facilitar o transporte da peça, além de, segundo ele, ficar “uma peça interessante”.

O tempo de confecção de cada peça varia de acordo com as demandas dos demais trabalhos e suas sazonalidades, podendo chegar a duas semanas. Ainda não é possível viver somente da atividade escultórica, mas jamais deixou de produzir. Quanto ao acabamento, guarda o mesmo zelo do pai. Diferente dele, no entanto, sempre pinta seus





“personagens”, forma de unir duas artes pelas quais tem apreço.

O gosto pelo trabalho pode ser visto em sua própria casa. Quando prontas, algumas peças são dispostas no espaço doméstico como decoração. Fazendo comparação com a pintura afirma: “é a mesma boniteza da pintura, do artista que pinta. O cara pega um pinguinho de tinta com o pincel, começa ali do nada, faz uma paisagem, faz uma coisa bonita.” Buscando ampliar a rede familiar de artistas, vem incentivando sua esposa no trabalho. Acredita que em breve estará também ela a fazer suas peças.

Maurício, 15 anos, segue caminho parecido com o do irmão. Acompanhava-o nas aulas de desenho e pintura e gostava muito. Porém, o curso era à noite e o cansaço da jornada diária o fez desistir, já que ia para a escola de manhã e trabalhava à tarde. Pretende retornar no futuro. Dos escultores é o único que ainda mora com o pai. Normalmente trabalha em suas peças no intervalo entre a

escola e alguma atividade na roça, durante a tarde: “quando eu venho da escola, aí eu dou umas cutucadinhas nele.” O traço de suas peças segue as mesmas características.

Os personagens preferidos dialogam com o mundo das profissões. No momento em que foi feita esta pesquisa, trabalhava na confecção de um cantor, cujas características descreve: “esse daqui tem tudo. Porque ele é um boneco normal. Tem cabeça, pescoço, peito, barriga, cintura, perna, cotovelo, sapato. Tem cabelo aqui, as costas, a bunda. Tem tudo.” Para uma melhor caracterização, complementa: “eu vou fazer ele com chapéu e microfone.” O tronco já traçado aguardava as etapas seguintes de trabalho: fazer e colar os braços, lixar e pintar. Sua intenção é terminá-lo,



vendê-lo e, se possível, comprar uma bicicleta.

Do lado feminino, Maria Cícera capitaneou a produção familiar. Aos 25 anos, mora no bairro de São Luiz, cerca de vinte minutos da casa do pai. Ao casar, mudou-se para onde o marido já residia: “É como diz o ditado: quando se casa tem que ir pra onde o marido vai”. Gosta do local e de sua casa. No entanto, gostaria de voltar para a Vila de Santa Izabel e ficar próxima do pai e dos irmãos. É a única

que não mora nas imediações. Mãe de um filho, sua vida se divide entre o cuidar da casa e da família, o trabalho na roça arrendada e a fabricação de suas peças.

Maria Cícera não teve um aprendizado formal sobre arte: “Eu comecei assim, do nada. A gente via o pai fazer, pronto. Ficou a família toda fazendo.” Argumenta ter descoberto o dom ao acaso: “nem a gente mesmo sabia. Aí, aos poucos,

eu inventei uma pecinha de nada.” O trabalho tem características diferentes em relação aos já citados. Suas esculturas – cabeças sobre uma base longitudinal – apresentam traços semelhantes a pequenos totens e/ou ex-votos. O entalhe, contudo, mantém a expressividade facial.

A lista de “personagens” possíveis é ampla: uma com espécie de véu é uma santinha; outra, com colorido verde e amarelo e adereço na cabeça, homenagem ao “Brasil da Copa”; outra, com colarinho de bandeirolas referenciam o carnaval. Com a irmã, produz também a série “A família”,



grupos de bonecos que fazem alusão a uma estrutura familiar com pai, mãe e filhos.

A confecção segundo ela é trabalhosa. Quatro, cinco horas, às vezes um dia inteiro para fazer uma única peça. O marido lhe consegue a madeira. Para pintar, pincéis e tinta plástica. A preocupação com o acabamento é herdada do pai. Ao final, termina por ser uma atividade prazerosa e até surpreendente, como afirma:

É bom. É uma coisa que a gente faz não é tanto assim pelo dinheiro, é um divertimento também. Eu mesmo tem horas que olho pra elas e eu fico [achando] incrível, porque é uma coisa que eu nunca tinha feito, nunca tinha imaginado que eu podia fazer o que eu faço.

Inspirada na irmã, Edinês, 16 anos, decidiu seguir o mesmo caminho: “Ela que inventou de fazer. Aí eu fui e disse: ‘eu vou tentar pra ver se eu sei também!’ Aí eu fiz.” Suas peças têm características próximas às de Maria Cícera, cabeças acopladas a um busto longilíneo. Confecciona com ela a série “A família”. Uma peculiaridade, no entanto, é o perfil ligeiramente mais fino e alongado, o que pode variar de acordo com a madeira obtida como matéria-

prima. Considera também que a confecção dos “bonecos” não é atividade simples: “Nós trabalhamos muito num dia. Num dia, nós fazemos uma. Por mais que você olhe, assim: ‘ah, é fácil!’ Não é. Só sabe quem faz.” Além disso, acrescenta as dificuldades em obter a matéria-prima, cada vez mais escassa na região.

Por outro lado, advoga que produzir uma peça é um processo de permanente aprendizado, “porque, cada vez que a pessoa faz, ela vai aprendendo coisas novas.” Casada há



cerca de dois anos, a rotina de Edinês ganhou recentemente os atributos da maternidade. No momento, suas peças são feitas nos intervalos que os cuidados com a família e, sobretudo, com o bebê exigem.

Completam o quadro de escultores Adailton, 32 anos, e Luciene, 25. O casal se conheceu em Lagoa da Canoa há cerca de dez anos. Naquele época, Adailton passava a maior parte do tempo na cidade de Barreiras, BA, onde trabalhava numa fazenda de produção de limão. Numa visita



à cidade natal conheceu Luciene. Do encontro até o namoro passou-se um ano, entre as idas e vindas de Adailton. Logo depois decidiram morar juntos. Do relacionamento veio o primeiro filho, atualmente com sete anos, que, segundo o pai orgulhoso, tem tudo para ser um artista, revelando grande desenvoltura com desenho e pintura.

Até pouco tempo Adailton trabalhava numa empresa de construção civil em Arapiraca. Nas horas de folga dedicava seu tempo à família e à confecção de suas peças. Produz com habilidade, conforme ratifica seu pai: “ele é bom. Faz bem feitinha as peças.” O repertório inclui animais e santos, que pinta com grande perícia. Começou a fazer sob incentivo do pai, que insistia para que aprendesse aquela arte, ao que sempre respondia: “olhe, pai, eu tô trabalhando agora e depois eu faço”. ‘Mas você tem que aprender primeiro.’ ‘Mas, pai, essas coisas tem que aprender devagar, não é de carreira’. (risos)”

Um dia, decidiu se aventurar. Sua primeira peça foi uma bailarina que insinuava estar dançando. Fez com a ajuda do pai, que lhe deu algumas instruções. Terminada a peça enveredou-se num segundo empreendimento, desta vez sozinho. Após algum tempo de trabalho estava pronto um guarda de trânsito, com 1,70 metro de altura. O atestado de que já havia dominado a técnica veio quando esta peça



foi confundida com as de seu pai. Desde então não parou mais de fazer. “Se a gente aprende uma arte, tem que tocar pra frente, não pode jogar fora.”

Seu trabalho se caracteriza pela preferência à produção de “personagens” grandes, sempre na tentativa de reproduzir o tamanho natural. Santos, bichos, guardas surgem do entalhe que veio, segundo afirma, de fonte divina: “eu estudei pouco, mas a inteligência que Deus me deu é imensa.” Procura variar seus personagens, buscando tra-

zer algo novo e que indique seu traço pessoal, sempre com grande cuidado e perfeccionismo.

Luciene, sua esposa, começou a se interessar pela escultura a partir do trabalho do marido e de Maria Cícera, com quem reserva grande amizade. No início, suas peças tinham características parecidas com as das demais mulheres da família. Aos poucos foi mudando o perfil de sua produção. Um dia, quando Adailton chegou do trabalho, se surpreendeu com um “personagem” de quase dois metros de altura feito pela esposa.

Seu “homem do campo”, terminado recentemente, conjuga o olhar expressivo e a riqueza do entalhe escultórico característico da família, com detalhes feitos com a pintura no acabamento da peça, indicando a marca pessoal de seu trabalho.

Toda a produção familiar tem como referência a casa de Antônio de Dedé. Ainda que os filhos produzam um trabalho



Peças de Adailton



autoral em suas residências, todo o contato, encomendas e, em certa medida, o armazenamento das peças são feitos na casa do pai. Ele é o ponto central dessa rede parental de artistas, agregando em torno de si a marca das expressões impressas na madeira nesses trabalhos. Sua morada, um lugar de fomento desta atividade. Ao visitar Dedé, mais do que seu trabalho, pode-se conhecer um saber-fazer da “arte na madeira”, transmitido por gerações. Ao chegar a Lagoa da Canoa, bata à porta. A primeira expressão, certamente será um... ou vários sorrisos da família Antônio de Dedé.



NOTAS

- 1 Entre as exposições das quais participou, cabe citar: “Imaginário”, Maceió, Sesc Guaxuma, 2009 (coletiva); “O Olhar”, Maceió. Museu Théo Brandão, 2008; exposição na Galeria Pontes, São Paulo, 2009 (coletiva). Além disso, suas peças já se fazem presentes em alguns acervos institucionais importantes; Museu Théo Brandão, Museu do Homem do Nordeste, Casa do Patrimônio de Alagoas, Museu AfroBrasil, Pavilhão das Culturas Brasileiras, Museu da Galeria Karandash, Sebrae Alagoas.
- 2 Para maiores dados sobre estes nomes, vide indicações nas Referências bibliográficas.
- 3 A sexta dor de Cristo refere-se ao momento em que Maria recebe o corpo de Cristo após seu descendimento da cruz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Lázaro. *Arte em madeira: escultores de Divinópolis*, MG. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1986. (Sala do Artista Popular, 22).
- GONÇALVES, Luciana. *Virgínio Rios: esculturas*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2007. (Sala do Artista Popular, 136).
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LEAL, João. Da arte popular às culturas populares híbridas. *Etnográfica*. Lisboa, Nov 2009, v.13, n.2, p. 472-476, nov. 2009.

MAIA, Marilene Corrêa. *Le oeuvres d'art populaire brésilien au Musée du Folklore Edison Carneiro: entre terrain, musée et marché*. Tese (Doutorado em Etnologia) – Université de Paris, Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative. Paris, 2009.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SOUZA, Marina Mello e. *Mestre Isabel e sua escola: cerâmica no Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Funarte, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1995. (Sala do Artista Popular, 59).

VARGAS, Carmen. *A família Vitalino e sua arte*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1983. (Sala do Artista Popular, 6).

WALDECK, Guacira. *Família Zé Caboclo*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008. (Sala do Artista Popular, 143).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades: Lagoa da Canoa – AL*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=270410#topo>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

LAGOA DA CANOA (Alagoas). Prefeitura Municipal. *Website*. Disponível em: <http://www.lagoadacanoa-al.com.br/a_cidade/>. Acesso em: 30 nov. 2010.



CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

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

ADAILTON

tel (82) 9648 3727

KARANDASH



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR

IPHAN

Ministério
da Cultura

CAIXA

BRASIL
GOVERNO FEDERAL





RIO DE JANEIRO | 16 DE DEZEMBRO DE 2010 A 16 DE JANEIRO DE 2011 |
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

expressões na madeira

família Antônio de Dedé





expressões na madeira
família **Antônio de Dedé**

sala do artista popular

164

2010

S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

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

Ministério da Cultura
Ministro: 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
Diretora: Cláudia Marcia Ferreira

PARCERIA

Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro
Presidente: Lygia Segala

PATROCÍNIO

Caixa Econômica Federal
Presidente: Maria Fernanda Ramos Coelho

A CAIXA apoia o artesanato brasileiro

apoio

KARANDASH

realização



Ministério da Cultura

patrocínio



Setor de Pesquisa

COORDENADORA
Maria Elisabeth Costa

Programa Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL
Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO
Marylia Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO
Daniel Reis

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS
Lucila Silva Telles
Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO
Maria Rita Horta e Lígia Melges

FOTOGRAFIAS
Daniel Reis
Francisco Moreira da Costa
Ricardo Gomes Lima

APOIO DE PRODUÇÃO
Flávia Correia

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO
Márcia Shoo

PROJETO DE MONTAGEM E
PRODUÇÃO DA MOSTRA
Luiz Carlos Ferreira
Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA
Alexandre Coelho

E96 Expressões na madeira: família Antônio de Dedé / pesquisa e texto de Daniel Reis.-- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2010.

40 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 164).

ISSN 1414-3755

Catálogo da exposição realizada no período de 16 de dezembro de 2010 a 16 de janeiro de 2011

1. Artesanato em madeira – Alagoas. 2. Artistas populares – Alagoas. I. Reis, Daniel org. II. Série.

CDU 738(813.5)

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

164

2010

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.



Expressões na madeira: Família Antônio de Dedé

DANIEL REIS

Da porta que se abre, um largo sorriso. O chapéu projeta sombra no rosto negro, que traz um cavanhaque recoberto por alguns fios brancos e outras marcas do tempo impressas ao longo dos 57 anos. Físico magro, baixo, veias sobressaltadas, um leve ferimento no nariz. Simpático. Um passo titubeante revela alguma dificuldade de locomoção. Estende a mão, “como vai o senhor?” Convite para entrar. Casa modesta. Pouca luz. Numa parede da sala, fotos dos filhos. Um deles, com uma bola nos pés, veste uniforme do time de futebol local. Joga bem, segundo o pai. A estante guarda material escolar dos mais novos. Algumas cadeiras. Uma cortina reserva o quarto dos filhos. Do canto esquerdo vem uma música. “Vamos entrando!”



O segundo cômodo é chamado de despensa. Fogão, geladeira, armário. Uma porta. O quarto do anfitrião. As paredes, até então brancas, ganham tonalidade azul. Um mosquitoieiro sobre a cama. As primeiras esculturas podem ser vistas no canto direito. Grandes e expressivas, seduzem o olhar. Um São Jorge talhado verticalmente na madeira; uma outra, em homenagem ao cantor Michael Jackson. Chega-se à cozinha. Em uma espécie de bancada com prateleiras, várias delas.

Menores, pintadas, feitas por suas filhas. Ao lado, no chão, mais algumas dele e de seus filhos. O acervo se encerra em uma espécie de quartinho ou o que poderia ser uma despensa. A porta da cozinha se insinua para o quintal. Amplo. Árvores, um tanque, varas de bambu para a secagem do fumo. O fogão à lenha desmoronou com as chuvas. Ao fundo o local de trabalho: “É ali que faço as pecinhas.”

Primeira prosa. Antônio de Dedé, Antônio Alves dos Santos, herdou o apelido do pai, Dedé Lourenço. De origem modesta, é o mais velho dos quatro irmãos ainda vivos. O quinto, nos seus termos,

“seguiu a viagem” há poucos anos. Seus pais, no entanto, tiveram 28 filhos. “Nascia e morria; vingava não”, sublinha sua mãe, Santina Alves de Oliveira, reflexo da vida difícil numa região de poucos recursos. Dedé pouco saiu dos seus arredores. A vida é narrada em meio ao trabalho nas roças, fazendas – entre vários outros ofícios – e no cuidar dos seus. Trabalhou muito. Desde os oito anos de idade começou a acompanhar o pai na roça. Devia auxiliar nos afazeres para a manutenção da família: “eu saía mais meu pai cedinho. Eu saía cortando aqui e o sereno ia caindo na roça. Quando nós chegávamos lá ainda estava escuro.”

Não teve tempo de ir à escola. Quando adolescente, ia à noite, depois do trabalho. Logo desanimou. Os professores não tinham paciência para ensinar. As longas jornadas e o trabalho pesado deixaram marcas em seu corpo. Debilitaram-no. Está aposentado: “eu adoeci de reumatismo. Mas foi forte. Adoeci de uma perna, o doutor operou. Quando foi um ano, aí voltou a doença de novo. Já voltou na outra perna.” Ainda assim, sente saudades do tempo de trabalho na roça. Enquanto trabalhava, cantava, caminhava. Os patrões tratavam bem seus empregados. Pagavam em dia, toda sexta-feira. Relembra ganharem, além do soldo, farinha, banha, leite. Com isso, faziam o bolo que levavam para o café durante a jornada.

Ao longo de sua história, Antônio de Dedé viu o trabalho na região se tornar cada vez mais difícil de conseguir; pesado e sazonal. O inverno é narrado como a melhor época do ano, período do trabalho nas roças de fumo, mandioca, feijão. O verão é quente e seco. O trabalho escasseia: levantar uma casa, fazer um telhado, algum serviço de carpintaria. Com o tempo, chegou o cercado, marca da transição para a criação de gado, e, com ele, menos serviço. O trabalho nas roças de fazendas declinou. Vieram as máquinas e os defensivos agrícolas, fazendo com que fosse necessária menos mão de obra. A saída passou a ser arrendar a terra. Nesse cenário, há de se desdobrar em múltiplas funções para garantir o sustento. E em cada uma dessas, há



de se fazer o melhor: “a gente tem que ser um profissional bom, pra ser procurado”, afirma Dedé.

Nos momentos de folga, quando jovem, gostava de dançar. Frequentava os bailes da cidade. Dançava bem, diz ele. Largo sorriso se abre ao lembrar. A sinuca era outra distração. Passava horas sobre o bilhar. Hoje, não mais. Sua preocupação principal é o futuro dos filhos. A família é extensa. A esposa e companheira de vida, Maria Aparecida dos Santos, o deixou há cerca de quatro anos, vítima de um derrame. Suas feições entristecem ao falar sobre ela. Conheceram-se quando jovens. Ele, pouco mais de 20 anos; ela, ainda prestes a completar a maioridade. Logo se casaram e foram viver juntos. Ao longo dos mais de trinta anos de vida conjugal tiveram nove filhos. O mais velho, 32 anos; a mais nova, nove. Em seu quarto, uma foto do casal poucos anos depois do casamento. Uma lembrança e forma de amenizar a ausente presença.

Dedé é pai zeloso, o cuidado com os filhos é destacado a todo o momento. Fala sempre em nome de sua família: “tudo o que eu faço é pros meus filhos.” Perguntado sobre sonhos futuros: “rapaz, o meu sonho, se Deus me ajudar, era arrumar um jeitinho pra que os meus filhos ficassem amparados. Os meus filhos acharem um jeitinho de sobreviver.”

Para isso aconselha-os:

Olhe, meu filho, se você tem um sonho, você tem que correr atrás dele. Se você não correr atrás dele, aí tudo fica mais difícil. Que nem a colheita. O cara vai trabalhando, trabalhando e devagarzinho a gente chega lá.

Os mais novos, incentiva a seguirem nos estudos. Os demais já começaram a trilhar seus próprios caminhos. Quatro se casaram, saíram de casa e já trouxeram os primeiros netos. Inicialmente se opôs ao casamento de um deles. Achava que ainda eram muito jovens, sobretudo a esposa escolhida, aos seus 13 anos. Ao final acabou cedendo ao desejo do filho.

Sem se afastar do pai, moram todos próximos e mantêm estreito contato com ele. O trabalho na roça arrendada pela família agrega os irmãos no cultivo do fumo, que envolve uma organização coletiva na execução das tarefas. O custo, segundo um dos filhos, é alto. Há de ter adubo, remédios, pagar do arrendamento. O plantio exige cuidado constante para evitar perdas e prejuízo. É trabalhoso, se estendendo por cerca de meses. A melhor época é entre o final de maio, com previsão de colheita em agosto, feita em etapas, num trabalho cuidadoso, das folhas mais baixas até as superiores.

O beneficiamento também é feito por eles. Envolve a “viração” das folhas – movimento realizado no intuito de reduzir a fermentação e a umidade –, a secagem, o destalo, a corda e, por fim, a bola de fumo. Só então ele é levado para ser vendido na feira local. No restante do ano plantam também feijão de corda e outros vegetais para consumo doméstico.



A família de Antônio de Dedé vive no agreste do Estado de Alagoas. Lagoa da Canoa está localizada a poucos minutos de Arapiraca, segunda maior cidade alagoana,

a cerca de 150km da capital, Maceió. A região é conhecida pelo clima seco e quente a vegetação de caatinga. A atividade econômica é voltada para o setor de serviço e agropecuária, fortemente direcionada para as plantações de fumo. Conta com rede escolar que atende majoritariamente aos ensinos pré-escolar e fundamental, e 13 unidades de saúde, todas da municipalidade. Sua população gira em torno de 18 mil habitantes, distribuídos num território de 103km².

Segundo os moradores, a história de Lagoa da Canoa ainda está por ser escrita. Há, no entanto, uma narrativa sobre as origens e marcos políticos do município que vem sendo recontada pelos habitantes locais e consta, inclusive, em sites oficiais sobre a cidade. Segundo ela, o surgimento de Lagoa da Canoa remete às primeiras décadas do século 19. Há divergências quanto à data exata, sendo possível encontrar citações dos anos de 1833 e 1842, quando dois casais teriam se instalado na região, próximo à pequena lagoa que dá nome à cidade. Começaram a desenvolver agricultura e pecuária de subsistência, dando início à ocupação do território. O nome da cidade, segundo relatos, vem da imagem difundida pelos que passavam ao largo e podiam ver um homem pescando a bordo de uma canoa, daí Lagoa da Canoa. Em termos político-administrativos, foi considerada po-





voador de Arapiraca quando esta foi elevada à condição de Município, em 1924.

Com o desenvolvimento do povoado, gerou-se uma mobilização por sua independência política, que ocorreu em 1962, por meio da Lei 2472. Sua instalação oficial, com desmembramento de Arapiraca, ocorreu no ano seguinte.

Atualmente os cartões de visita de Lagoa da Canoa são vistos logo no trevo que dá acesso ao município. O primeiro, ícone da cidade e referência às suas origens: o homem

a bordo da canoa; o segundo, mais visível, o pórtico de entrada da cidade apresenta seus filhos ilustres: “Bem vindos a Lagoa da Canoa. Terra de Hermeto Pascoal e Dida”. Entrando no município, o ponto central é a praça da Igreja Matriz. No entorno estão as instituições, prefeitura, banco, Correios, e a rede de comércio e serviços. Paralelas às ruas de calçamento de pedra, estão casas cuja arquitetura varia sobretudo entre as mais antigas, de portada de frente para a rua, e as mais novas, que trazem uma separação por muros e grades.

Descendo uma rua chega-se à lagoa. No inverno pode-se vislumbrar bela paisagem com água azul vibrante cercada de vegetação verde rasteira e algumas poucas árvores. Ao seu lado, a antiga estação de trem da cidade, que está desativada, e seu edifício em ruínas. No verão, o local é ponto de lazer, atraindo, ainda hoje, pessoas para a prática da pesca, apesar de afirmarem a contínua redução dos cardumes. Todavia, o entorno do



local, beirando-se a linha férrea, é tido como perigoso, por ser um ponto de uso de drogas e mesmo de furtos.

Para os interessados em arte popular as referências locais são outras. Lagoa da Canoa é a terra de Antônio de Dedé e seus filhos, de Raimundo, João da Lagoa, Marcondes, Neusvaldo e da cerâmica utilitária da comunidade de Lagoa do Mato, para citar os nomes mais conhecidos na localidade. Dedé e a maioria de seus filhos moram na Vila de Santa Izabel, local de ruas de pedras e casas simples, diferente da área central, com infraestrutura um pouco melhor. Para localizá-lo, os que



chegam em Lagoa da Canoa devem pegar a rua principal até a altura da igreja da Assembleia de Deus, pouco antes da Praça da Matriz. Segue-se por cerca de 500 metros por uma rua paralela em sentido contrário até a altura de uma capela amarela à direita. Logo em frente, pega-se a rua à esquerda. A cerca de 100 metros à direita está a casa de Antônio de Dedé. Na frente da casa, coberta por um muro de cerca de dois metros de altura, um tronco que serve de banco. Bata no portão e o senhor simpático de sorriso sempre aberto atenderá. Da porta que se abre, um sorriso... Antônio de Dedé.

DESCOBRINDO ANTÔNIO DE DEDÉ

Há pouco mais de três anos o nome de Antônio de Dedé começou a circular no circuito das chamadas artes populares. De lá para cá, suas peças passaram a ser valorizadas. Participou de exposições no Sesc de Maceió e no Museu Théo Brandão. Neste último ganhou o prêmio “Artesão do ano”, em 2008. Seu trabalho ganhou visibilidade. Suas peças começaram a ser procuradas, a circular num raio muito além do âmbito local, a ser exibidas em exposições e galerias especializadas.¹ Seu nome se tornou conhecido como o de um artista popular.

Antes de ser inserido no circuito das artes populares, o trabalho de Dedé tinha uma circulação local e ocupava outro papel em sua vida: “eu trabalhava e, nas horas de fuga, eu não era muito andejo... nas horas de fuga é que eu fazia, pra ganhar um troco.” Ainda que almejasse a venda de suas peças, reconhecia a dificuldade em fazê-lo. Num lugar onde a circulação de renda é pequena nem sempre era fácil encontrar um comprador. Eventualmente, no entanto, conseguia vender alguns bonecos.

Os primeiros interessados em seu trabalho remontam à infância. Recorda ter começado a fazer suas primeiras

“traquinagens” aos oito anos de idade. Confeccionava seus próprios brinquedos, como carrinhos e aviões a partir de lata e madeira. Quando saía com eles na rua as outras crianças ficavam “doidas”, diz, querendo comprar os seus brinquedos. Aproveitava, então, para ganhar um “dinheirinho”. Num segundo momento, sua clientela vinha, sobretudo, dos terreiros próximos à sua casa.

Os bonequinhos, era assim: chegava uma pessoa que trabalhava nessas casas de mãe de santo e “ah, faz um bonequinho pra eu botar lá?”, aí eu fazia. Fazia Saravá, Ogum, Preto-Velho. Fazia. E eles levavam pra botar lá. Só que pagavam. Eu não fazia de graça não. Dava trabalho pra fazer (risos).

Essa venda já era reflexo da ressonância de seu trabalho na cidade. Nesse momento, contudo, era conhecido localmente como a pessoa que esculpia bonecos na madeira.





Seu nome não estava associado ainda à noção de arte e/ou cultura popular.

No argumento do antropólogo João Leal, “O popular é – literalmente – o produto do encontro de duas culturas: a cultura que lá estava e que não sabia que era popular e a cultura que chega lá e a nomeia como popular” (2009). Nesse sentido, a inserção do nome de Antônio de Dedé neste universo emerge do entrecruzamento de seu trabalho com o momento em que ele é “descoberto”, segundo seus termos, pelo universo do colecionamento e mercado de arte popular.

Trata-se, na verdade, de encontros entre diferentes pessoas, em princípio de dois universos culturais díspares. Tais encontros geraram o deslocamento de seu nome e obra de um âmbito local, enquanto “arte de fazer pecinhas” – como define –,

para uma escala mais ampla, nacional, de artista popular, segundo os que passaram a comprar e colecionar suas peças.

Antônio de Dedé narra sua “descoberta” a partir de dois momentos específicos, que estruturam sua biografia enquanto artista popular. Em verdade, “ser descoberto” era uma ideia já almejada por ele de longa data. Buscava esse objetivo com tentativas que estavam ao seu alcance, em seu cotidiano, de mostrar seu trabalho:

“Quando era criança, eu fazia umas esculturinhas e botava nas estantes, botava no armário. Era a mostra do meu trabalho (risos). A gente tem que mostrar o trabalho pra ser descoberto. Um dia ele é valorizado. Aí eu deixava lá e ia trabalhar.”

Segundo Dedé, muitos passantes se esticavam para olhar para dentro de sua casa quando notavam as peças. Os comentários sobre elas se espalhavam na vizinhança. Foi assim que, numa tarde em que havia saído para o trabalho na roça, bateram à sua porta. Tratava-se de um galerista de Maceió. Havia ido a Lagoa da Canoa para comprar peças de outro artista. No caminho ouviu falar no nome de um certo Dedé. Decidiu procurá-lo.

“Pássaro”, Antônio de Dedé

Aí ele chegou: “o senhor é o Antônio de Dedé?” eu disse: “sou sim, senhor.” E ele: “rapaz, eu vim à procura do senhor. E atrás de mim vem um bocado de gente que está rodando aí.” Eu digo: “ah, mas o senhor encontrou foi agora! O que deseja?” “Eu vim aqui pra saber se o senhor tem condição de fazer umas peças pra mim. Se você é interessado de fazer umas peças.” Eu disse: “que peças?” E ele: “peças de artesanato. Fazer escultura de madeira.” Aí eu digo: “ah, faça sim.” “Tem alguma coisa pra me mostrar aí?” Aí digo: “aqui tem umas amostrinhas aí, só não sei se você agrada.” Aí ele pegou, mas, quando ele viu, já escolheu logo. Ele disse: “essa daqui já vou comprar. Já dá pro meu trabalho.” Eu disse: “já?” Ele disse: “É. Tem como o senhor fazer melhor?” E eu: “tem. Faça melhor. Faça do jeito que o senhor quiser. Faça melhor, faça menor, faça maior.” E ele disse: “ah! É dessas que eu quero. Faz maior?” “Faço.” “Pois tá certo, vou levar essa.”

Durante a visita, Dedé e o comprador fecharam um trato verbal. Ele faria as esculturas e o galerista compraria toda a sua produção. Os termos incluíam o dado de que o primeiro deveria vender exclusivamente para o segundo, que por sua vez forneceria a matéria-prima. No decorrer dos meses o trato foi levado a cabo. A cada quinze ou trinta dias o seu

“descobridor” retornava trazendo madeira e levando as peças já confeccionadas. Dedé afirma que o preço pago por suas peças ainda eram baixos. No entanto, valia a pena. A regularidade da venda garantia uma fonte de renda suplementar. Era também uma forma de reconhecimento de seu trabalho.

Em geral as peças eram encomendadas, com repertório específico. Numa ocasião, no entanto, recebeu um pedido que lhe dava liberdade para criar a seu modo. O resultado foi entregue na visita seguinte:

Aí, eu fiz um casal de noivo, um namorado com a noiva, pegado com véu; fiz um jornalista, bem feito; fiz duas tartarugas, bem feitas, com um rapaz em cima montadinho; e fiz um touro.

O acordo teve fim quando, após uma visita, seu comprador desapareceu. Havia combinado retornar dentro de alguns dias como de costume, tendo deixado suas encomendas, mas não o fez: “Eu me assustei não foi tanto por causa do preço não, foi o negócio que ele me deixou um ano aqui sem trabalhar. E não avisa.” Dedé ficou chateado. Sentiu seu trabalho desrespeitado. Quando o comprador reapareceu, não quis mais trabalhar para ele:

Eu trabalhei um ano aí. Só que, nesse intervalo, ele marcou e não sei por onde o homem deu. Ele disse: “olhe, pra daqui a um mês eu venho trazendo umas madeiras pra você fazer umas peças, uma porção.” Eu disse: “sim, senhor. Traga as madeiras. Então eu não posso pegar outro serviço?” Ele disse: “pode não.” Aí fiquei, esperei, esperei, esperei, um mês e ele não veio. O homem sumiu. Às vezes as pessoas adoecem. Às vezes ele adoeceu. Passou um dia, passou outro, passou outro... e eu tava precisando. Com um ano é que ele veio dar as caras aqui. Com um ano, olhe! Aí ele chegou aqui com um carro de madeira e queria que eu fizesse peças na marra. Aí eu disse: “ah, na marra eu não faço não. Eu não vou fazer peças pro senhor não, eu já estou trabalhando pra outra pessoa aí.”



Nesse intervalo de tempo, Dedé seria “descoberto” pela segunda vez. Já havia desistido de esperar por seu comprador e considerava quebrado o acordo entre eles. Foi então que Dalton Costa e Maria Amélia chegaram à sua casa. Ele, natural de Goiânia, ela, de Maceió, onde residem. Ambos artistas plásticos, mantêm atualmente uma galeria na capital alagoana, cujo foco, para além de suas obras, é a arte popular. As categorias norteadoras são a ênfase nos artistas alagoanos e na escultura em madeira. O material é resultado

de aquisições feitas em suas viagens pelo interior e fora do estado. Nessas viagens foram descobrindo e classificando um universo de artistas populares.

Pela memória de Dedé o encontro é narrado de modo semelhante ao anterior. Um dia, saiu para o trabalho na roça. Num dado momento seu filho veio chamá-lo. Um casal havia chegado à sua casa, por indicação de alguém



na rua, interessado em suas peças. Havia novamente lhe descoberto. A partir disso, o casal passou a ocupar papel central na produção e circulação do trabalho de Dedé, sendo responsáveis pela aquisição da quase totalidade das peças. O trato feito foi parecido com o anterior: Dedé recebe a madeira, produz as peças, eles pegam e lhe pagam a cada período de tempo específico.

Na galeria, em Maceió, encontra-se considerável acervo de obras do artista. Vários tamanhos, personagens, formatos. Segundo Dalton e Maria Amélia, tal qual já o fizeram em relação a outros artistas, o objetivo não é só o de comercializar as peças do artista, mas também o de promover seu autor. Esta divulgação passa pela inserção do nome de Dedé no mundo das artes populares à criação de novos agentes e meios de mostrar e escoar seu trabalho. De modo geral, trata-se de uma iniciativa de mão dupla: por um lado atrai novos compradores, permitindo ao artista vender mais peças por um preço melhor; por outro, valoriza também o próprio acervo.

DOM, TRABALHO, ARTE E OFÍCIO

Dedé fala do trabalho como arte. Arte da carpintaria, arte do fumo, arte dos canteiros, arte de fazer tijolos. Do mesmo modo e inversamente, ao se referir às suas esculturas, usa com frequência a categoria “arte na madeira”. Para ele, a noção de arte abarca todo e qualquer processo de produ-



ção e criação. Envolve, dessa maneira, várias dimensões da vida social. A escultura, enquanto “arte na madeira”, é um recorte e classificação desse quadro mais amplo. Nesse sentido, talvez seja correto afirmar, recorrendo ao argumento de Clifford Geertz, que seu entalhe, para além de dimensões estéticas, “materializam uma forma de viver, trazendo um modelo específico de

Peças de Antônio de Dedé



pensar para o mundo dos objetos” (1998). Suas esculturas são, assim, o ‘entalhe’ de sua vida social.

Para além da ideia de “arte na madeira”, bonecos, personagens e/ou pecinhas são as formas carinhosas – e mais recorrentes – pelas quais se refere às suas esculturas. Sua principal característica talvez seja a expressividade do entalhe, que, com alta dramaticidade, evidente nos dentes e

punhos cerrados nos corpos de formas longilíneas, devolve o olhar ao espectador. Algumas transmitem uma sensação de angústia; outras, um humor irônico, ou até contemplação. Os personagens são uma recriação inspirada no mundo que vê ao seu redor, na rua, na roça, na TV, etc. Gosta muito de fazer animais, mas também santos e figuras humanas das mais variadas.

Neste conjunto, o leque de possibilidades de criação é vastíssimo. Podem trazer ou cores vibrantes que procuram ser fiéis o quanto possível ao objeto, ou, como prefere, acabamento na cor da madeira, procurando ressaltar, junto do “personagem”, o brilho e características da matéria-prima. Possuem tamanhos variados, de 50 centímetros a dois metros de altura. Sua escala preferida de trabalho são as de tamanho médio,



com cerca de 80 centímetros a um metro. Acha o manuseio da madeira melhor nessas medidas.

Antônio de Dedé não teve um aprendizado formal em arte. Aprendeu sozinho, olhando. Desde criança observava seu pai trabalhar a madeira na “arte da carpintaria”. Desse olhar cotidiano trouxe a inspiração para começar a fazer suas peças. Daí afirmar:

Aprenendi na visão, e eu fui modificando. Eu fui olhando as cores e fui me incentivando. Eu primeiro fiz os bichinhos; depois peguei a fazer uma avezinha de pena. Depois um passarinho, bem feitinho. Fazia com asa, com tudo, fazia na madeira, bem feitinho. Aí lixava ele e botava num canto. Aí ia perceber de noite se tava prestando. Mas



quando chegava de noite os cabras já estavam falando “ei, rapaz, passarinho bonitinho”. Aí eu digo: “olhe que tá dando certo”. Aí eu continuava, pegava outras pecinhas diferentes e fui mudando.

É um dom da natureza. O meu pai trabalhava com outra espécie de trabalho. Mas é quando o homem nasce pra ser. Essas coisas são de família. O meu pai já trabalhava nessas artes. Só que era outras artes, não era arte de artista, era madeira. Meu pai fazia casa de madeira, carroça, carro pra fumo, macaco, mesa, cadeira, cama. Meu pai fazia tudo.

Dedé atribui sua habilidade a um dom. Sua “arte na madeira” é uma dádiva recebida de modo geracional. Algo que veio à tona a partir do olhar e vontade de

recriar o trabalho do pai. Desde então, afirma, nunca deixou o trabalho com as peças de lado, que eram feitas em momentos de descanso, nos fins de semana ou no trabalho, entre uma tarefa e outra. Relata que, quando fazia tijolos, sempre mandava junto para o forno algum “bichinho”; nas roças, quando achava uma madeira que se parecia com algum personagem, a trabalhava e deixava “ilustrando” o canteiro. Em alguns momentos foi criticado por isso:

Tinha gente que dizia: “mas que cabra à toa, como é que um homem perde um dia de serviço todinho pra mexer com uns pedaços de pau?” Eu digo: “se você não faz é porque sua paciência não dá. E eu estou com tempo disponível pra fazer.” E fazia.

Para Dedé: “o homem que vive só de uma arte está morto.” A morte, nes-



se caso, tem duplo sentido: metafórico, na medida em que afirma recorrentemente nunca ter conseguido deixar de lado a confecção de seus “bonecos”, explicitando-os enquanto atividade que organiza e dá sentido à sua vida; literal, num lugar onde a escassez dos meios de vida imprime a necessidade de se desdobrar em múltiplas funções.

O processo de confecção das peças é narrado como um trabalho duro. A jornada começa cedo, às seis da manhã Dedé já está de pé. Toma um café enquanto espera um de seus filhos colocar a madeira em seu ponto de trabalho.

Não consegue carregá-la. É pesada, rígida, difícil de manusear. Seu entalhe exige esforço. Prefere os dias de sol, são melhores para trabalhar e para a madeira. Nos períodos chuvosos, com a umidade, surgem problemas, como o risco de fungos e outros bichos. Afirma demorar cerca de oito dias para fazer uma peça.



Todavia, mais do que sua vontade, quem determina o quanto vai trabalhar são os limites de seu próprio corpo. Trabalha um dia, dois, no terceiro as pernas e as costas começam a doer; se vê, então, forçado a parar, “tomar uma fuga”, como diz. Caminha na roça arrendada pela família, se deita, descansa. Quando consegue, no entanto, trabalha até o sol se pôr. Passa o dia todo de pé. Pausa para o almoço, um café, um cigarro. Ao fim do dia, novamente pede a um de seus filhos que guarde o personagem em processo. Forma de zelar para que não ocorra nenhum imprevisto com a madeira.

Hoje, Antônio de Dédé trabalha em seu quintal, numa pequena instalação que construiu para criar suas peças. Antes o fazia em casa, na cozinha. A “cabana”, como diz, é feita com quatro pilares de madeira aparafusados e coberta com



telhas. No cume de um dos pilares alguns cataventos atribuem um olhar lúdico ao local, conferindo-lhe certa leveza. No centro há um suporte que usa para esculpir – dois troncos, um baixo, outro mais alto, onde apoia a madeira. Está próximo de uma mureta aberta, que dá passagem para a roça da família, assim como à casa de sua mãe, que mora ao lado.

Às vezes alguns vizinhos passam e ficam a observá-lo, segundo ele, na expectativa de aprender também aquela arte: “muitos não tem o dom, mas vontade tem!” Dédé afirma orgulhoso ter sido ele quem fez a instalação, assim como sua própria casa. Era de pau a pique. Aos poucos, à medida que foi conseguindo recursos, foi demolindo as paredes e



refazendo com tijolo. A “cabana” foi feita há pouco mais de três anos, data que coincide mais ou menos com a narrativa de sua descoberta. Antes, fazia dentro da própria casa ou no quintal, próximo à porta da cozinha.

Começo do trabalho. Dédé não dispõe, em geral, da matéria-prima. Antes havia madeira por todos os lados, era fácil conseguir. Hoje não mais. Há de se comprar nas



serralherias da região. O preço é salgado, segundo afirma. Por isso pede aos “clientes” que a tragam. Em seu quintal armazena as toras que chegam. Prefere madeiras duras, a jaqueira é uma das mais usadas e, atualmente, acessíveis. Certa vez, perguntado se não era muito dura, respondeu: “Não tem madeira dura. Tem escultor mole.”



objeto. A faca batida com enxó começa a dar forma ao personagem que pretende criar. Hábil, recorta rapidamente a tora como se já tivesse toda a peça idealizada em sua cabeça.

O formão entra em cena para fazer os olhos – que eventualmente podem ganhar colorido com a colagem de material plástico – e furar o local de encaixe e colagem dos

Madeira em posse, começa a fazer o contorno do personagem que vai trabalhar. Logo se vêem traços do rosto, dentes, olhos, nariz, boca. O corpo começa a ganhar forma. As ferramentas ficam penduradas numa bolsa, à mão do artífice. São adquiridas no comércio local ou em Arapiraca. O serrote acerta o tamanho bruto do



braços e pernas da peça. A etapa mais difícil do processo é o acabamento, demorado e trabalhoso. A glosa é utilizada para lixar a peça, assim como uma espátula. Quando ameaça soltar uma lasca, utiliza cola para evitar. Para pintar produz suas próprias misturas de tinta em casa. Afirma que as opções de que dispõe no mercado local não o satisfazem, pois, em

geral, não se assemelham o bastante da imagem que almeja representar. Se a peça tiver o acabamento na cor da madeira, procura moldá-la de modo a valorizar suas fibras e texturas.

Tempo e duração são categorias essenciais para o seu trabalho. “O tempo é pouco. O tempo é pouco porque o trabalho é grande.” As expressões são repetidas a todo o



momento por Dedé e podem ser lidas em um duplo sentido. O primeiro justifica o ritmo de sua produção, posto que normalmente produz pouco, conforme diz, pois seus “personagens” devem ser bem acabados, resistentes e perdurar por longa data. Quando os “bonecos” saem de sua casa, desconhece o destino que tomarão. No entanto, seja ele

qual for, procura garantir que tenham longa vida.

Zeloso por sua obra, acredita que o tempo gasto para fazê-la se reflete no tempo que irão durar: “Eu não vou fazer uma peça pra cair. Eu gosto de fazer as peças, só que gosto de acabar bem acabadinho. É por isso que eu custo nas peças.” O segundo contrasta a durabilidade que almeja

em seus “personagens” com o ceticismo em relação a seu próprio tempo e duração. Diz-se doente, fraco e cansado, sentenciando que se o tempo de sua arte deve ser eterno, o seu se encurta.

O “NASCIMENTO” DE UMA FAMÍLIA DE ARTISTAS

Para além da circulação do nome de Antônio de Dedé no mundo das artes populares, mais recentemente o de seus filhos começou a trilhar o mesmo caminho. A extensão do saber de um artista para sua família – e eventualmente até para a comunidade – é um dado que aparece com alguma recorrência no campo das artes populares. Entre os nomes mais conhecidos, podemos citar: as famílias Vitalino e de Zé Caboclo, no Auto do Moura/PE; de Dona Izabel, no Vale do Jequitinhonha/MG; e de GTO, em Divinópolis/MG.²

O envolvimento dos filhos e outros graus de parentesco pode ser visto em duas direções: a transmissão de um conhecimento, mas também, em alguns casos, a ampliação de mão de obra – e possibilidade de maior obtenção de renda –, para atender às demandas que crescem à medida que o nome ou “marca” familiar começa a ganhar notoriedade. Assim, surgem gerações de artistas que valorizam e reforçam o papel

dos detentores desses saberes e seus lugares no campo das artes populares (Maia, 2009).

No caso de Antônio de Dedé, a partir do momento em que foi “descoberto”, ouviu de seus “agentes” que incentivasse os filhos a também fazerem as peças, ideia já cogitada por Dedé. Sempre preocupado com o futuro dos seus, via na “arte na madeira” uma oportunidade a mais de trabalho e renda. Estimulava-os, assim, a descobrirem sua “arte” e fazerem suas “pecinhas”. Aos poucos foram se interessando, não só por conta do apelo, mas também pelo olhar e vivência cotidiana com o pai.

Hoje, cinco dos filhos e uma nora trabalham com atividade escultórica. Tal qual a trajetória do pai – e sogro –, dividem seu tempo entre a madeira e as demais “artes”, como o trabalho na roça, no lar e em empresas da região. Do mesmo modo, suas “pecinhas”, “bonecos” e “personagens” – termos que, tal qual Dedé, empregam para se referir às suas obras – começaram a se deslocar do domínio doméstico local para ingressar também no circuito das artes populares.

O trabalho dos filhos e nora guardam muitas características do processo produtivo de Dedé: a concepção de arte abarcando todo e qualquer processo produtivo e criativo, a crença na dádiva do dom, a preferência pelo mesmo tipo

de madeira – e também as dificuldades para consegui-la –, as ferramentas, as técnicas de entalhe.

O resultado, no entanto, apresenta peculiaridades, e o modo como assinam suas peças imprime uma marca pessoal. Inicialmente produziam com o pai, tornando a atividade também um mecanismo de sociabilidade doméstica. Aos poucos, à medida que foram se casando e saindo para assumir suas famílias, passaram a fazer em suas próprias casas. No entanto, sempre que possível voltam à morada do pai para esculpirem juntos, matar as saudades e lhe fazer companhia.

Antônio José, conhecido também como Zé Antônio, 22 anos, ao ver o pai dar forma e vida a personagens, animais e outras figuras na madeira, se sentiu instigado por esta forma de arte. A confecção de uma Nossa Senhora marca seu ingresso neste campo.

Essa arte aí o meu pai começou primeiro. Eu via ele fazendo e dizia a ele direto: “olhe, rapaz, essa arte aí eu faço.” Porque eu, de primeiro, gostava de desenhar. Eu estudava com o Renalvo, e gostava de desenhar e pintar. Aí eu falei; “dessa arte aí eu faço.” Aí o pai disse: “teste aí pra ver!” Aí eu peguei um pedaço de pau assim, uma

tora. Comecei devagarzinho. Falei: “vou fazer uma Nossa Senhora Aparecida.” Aí comecei a fazer, direitinho. Aí fui, fiz. Terminei ela todinha. Quando eu terminei já ficou bonitinha, já. Aí fiz ela direitinho, os anjinhos de lado, o mapa do Brasil no meio, direitinho. Aí pintei. Rapaz, ficou bonita, viu. Sério mesmo.

A confecção da Nossa Senhora é narrada por Antônio José como a descoberta de um dom: “eu já sabia e nunca tinha tentado. Aí não tinha como. Tava escondido, né?” Seu encanto e gosto pela escultura vieram da possibilidade de transformação que ela oferece:

Eu acho bonito mesmo, porque eu começo a fazer e o pau tá aí. Não tem nada no pau, na madeira. Aí eu pego a construir do começo ao fim e, quando termino, fica um ser humano em vida. Aí eu gostei de fazer.

As características de sua atividade escultórica se valeram também de outra habilidade. Desde criança sempre gostou de desenhar. Na adolescência estudou desenho e pintura com Renalvo Oliveira, professor de artes da rede escolar do município. Por essas razões, afirma: “eu aprendi a a fazer



escultura através do meu desenho. Eu tirei o dom do desenho e coloquei.” O repertório de Antônio José apresenta principalmente figuras humanas e animais. Dedicada especial atenção, no entanto, à produção de santos. Nossa Senhora, São Jorge e São Francisco, os mais frequentes. Perguntado sobre essa preferência, argumenta de modo singelo que “o santinho bem feitinho fica uma peça muito bonita”, enquanto aponta para a Nossa Senhora das Dores que estava em processo de confecção. Na iconografia cristã Nossa Senhora das Dores está associada à sexta das sete dores da paixão de Cristo³. A peça, com cerca de 1,70 metro, guarda algumas particularidades. Diferente das representações tradicionais, com as mãos sobre o peito, elas se posicionam postas ligeiramente abaixo, o que ressalta a cor e relevo do coração dilacerado pelas sete setas, conjugado à expressão atônita, que traduz o sentimento de angústia e dor.

Segundo Antônio José, sua produção se divide em duas categorias: peças de encomenda – quando recebe de seu comprador o tema e especificidades com que deve trabalhar; peças “criativas” – quando produz a seu modo, criando modelos diferentes, aludindo a ideia de movimento, por exemplo. Atualmente, vem testando novas técnicas de confecção, como possibilidades de encaixe entre várias partes, a fim de facilitar o transporte da peça, além de, segundo ele, ficar “uma peça interessante”.

O tempo de confecção de cada peça varia de acordo com as demandas dos demais trabalhos e suas sazonalidades, podendo chegar a duas semanas. Ainda não é possível viver somente da atividade escultórica, mas jamais deixou de produzir. Quanto ao acabamento, guarda o mesmo zelo do pai. Diferente dele, no entanto, sempre pinta seus





“personagens”, forma de unir duas artes pelas quais tem apreço.

O gosto pelo trabalho pode ser visto em sua própria casa. Quando prontas, algumas peças são dispostas no espaço doméstico como decoração. Fazendo comparação com a pintura afirma: “é a mesma boniteza da pintura, do artista que pinta. O cara pega um pinguinho de tinta com o pincel, começa ali do nada, faz uma paisagem, faz uma coisa bonita.” Buscando ampliar a rede familiar de artistas, vem incentivando sua esposa no trabalho. Acredita que em breve estará também ela a fazer suas peças.

Maurício, 15 anos, segue caminho parecido com o do irmão. Acompanhava-o nas aulas de desenho e pintura e gostava muito. Porém, o curso era à noite e o cansaço da jornada diária o fez desistir, já que ia para a escola de manhã e trabalhava à tarde. Pretende retornar no futuro. Dos escultores é o único que ainda mora com o pai. Normalmente trabalha em suas peças no intervalo entre a

escola e alguma atividade na roça, durante a tarde: “quando eu venho da escola, aí eu dou umas cutucadinhas nele.” O traço de suas peças segue as mesmas características.

Os personagens preferidos dialogam com o mundo das profissões. No momento em que foi feita esta pesquisa, trabalhava na confecção de um cantor, cujas características descreve: “esse daqui tem tudo. Porque ele é um boneco normal. Tem cabeça, pescoço, peito, barriga, cintura, perna, cotovelo, sapato. Tem cabelo aqui, as costas, a bunda. Tem tudo.” Para uma melhor caracterização, complementa: “eu vou fazer ele com chapéu e microfone.” O tronco já traçado aguardava as etapas seguintes de trabalho: fazer e colar os braços, lixar e pintar. Sua intenção é terminá-lo,



vendê-lo e, se possível, comprar uma bicicleta.

Do lado feminino, Maria Cícera capitaneou a produção familiar. Aos 25 anos, mora no bairro de São Luiz, cerca de vinte minutos da casa do pai. Ao casar, mudou-se para onde o marido já residia: “É como diz o ditado: quando se casa tem que ir pra onde o marido vai”. Gosta do local e de sua casa. No entanto, gostaria de voltar para a Vila de Santa Izabel e ficar próxima do pai e dos irmãos. É a única que não mora nas imediações. Mãe de um filho, sua vida se divide entre o cuidar da casa e da família, o trabalho na roça arrendada e a fabricação de suas peças.

Maria Cícera não teve um aprendizado formal sobre arte: “Eu comecei assim, do nada. A gente via o pai fazer, pronto. Ficou a família toda fazendo.” Argumenta ter descoberto o dom ao acaso: “nem a gente mesmo sabia. Aí, aos poucos,

eu inventei uma pecinha de nada.” O trabalho tem características diferentes em relação aos já citados. Suas esculturas – cabeças sobre uma base longitudinal – apresentam traços semelhantes a pequenos totens e/ou ex-votos. O entalhe, contudo, mantém a expressividade facial.

A lista de “personagens” possíveis é ampla: uma com espécie de véu é uma santinha; outra, com colorido verde e amarelo e adereço na cabeça, homenagem ao “Brasil da Copa”; outra, com colarinho de bandeirolas referenciam o carnaval. Com a irmã, produz também a série “A família”,



grupos de bonecos que fazem alusão a uma estrutura familiar com pai, mãe e filhos.

A confecção segundo ela é trabalhosa. Quatro, cinco horas, às vezes um dia inteiro para fazer uma única peça. O marido lhe consegue a madeira. Para pintar, pincéis e tinta plástica. A preocupação com o acabamento é herdada do pai. Ao final, termina por ser uma atividade prazerosa e até surpreendente, como afirma:

É bom. É uma coisa que a gente faz não é tanto assim pelo dinheiro, é um divertimento também. Eu mesmo tem horas que olho pra elas e eu fico [achando] incrível, porque é uma coisa que eu nunca tinha feito, nunca tinha imaginado que eu podia fazer o que eu faço.

Inspirada na irmã, Edinês, 16 anos, decidiu seguir o mesmo caminho: “Ela que inventou de fazer. Aí eu fui e disse: ‘eu vou tentar pra ver se eu sei também!’ Aí eu fiz.” Suas peças têm características próximas às de Maria Cícera, cabeças acopladas a um busto longilíneo. Confecciona com ela a série “A família”. Uma peculiaridade, no entanto, é o perfil ligeiramente mais fino e alongado, o que pode variar de acordo com a madeira obtida como matéria-

prima. Considera também que a confecção dos “bonecos” não é atividade simples: “Nós trabalhamos muito num dia. Num dia, nós fazemos uma. Por mais que você olhe, assim: ‘ah, é fácil!’ Não é. Só sabe quem faz.” Além disso, acrescenta as dificuldades em obter a matéria-prima, cada vez mais escassa na região.

Por outro lado, advoga que produzir uma peça é um processo de permanente aprendizado, “porque, cada vez que a pessoa faz, ela vai aprendendo coisas novas.” Casada há



cerca de dois anos, a rotina de Edinês ganhou recentemente os atributos da maternidade. No momento, suas peças são feitas nos intervalos que os cuidados com a família e, sobretudo, com o bebê exigem.

Completam o quadro de escultores Adailton, 32 anos, e Luciene, 25. O casal se conheceu em Lagoa da Canoa há cerca de dez anos. Naquele época, Adailton passava a maior parte do tempo na cidade de Barreiras, BA, onde trabalhava numa fazenda de produção de limão. Numa visita



à cidade natal conheceu Luciene. Do encontro até o namoro passou-se um ano, entre as idas e vindas de Adailton. Logo depois decidiram morar juntos. Do relacionamento veio o primeiro filho, atualmente com sete anos, que, segundo o pai orgulhoso, tem tudo para ser um artista, revelando grande desenvoltura com desenho e pintura.

Até pouco tempo Adailton trabalhava numa empresa de construção civil em Arapiraca. Nas horas de folga dedicava seu tempo à família e à confecção de suas peças. Produz com habilidade, conforme ratifica seu pai: “ele é bom. Faz bem feitinha as peças.” O repertório inclui animais e santos, que pinta com grande perícia. Começou a fazer sob incentivo do pai, que insistia para que aprendesse aquela arte, ao que sempre respondia: “olhe, pai, eu tô trabalhando agora e depois eu faço”. ‘Mas você tem que aprender primeiro.’ ‘Mas, pai, essas coisas tem que aprender devagar, não é de carreira’. (risos)”

Um dia, decidiu se aventurar. Sua primeira peça foi uma bailarina que insinuava estar dançando. Fez com a ajuda do pai, que lhe deu algumas instruções. Terminada a peça enveredou-se num segundo empreendimento, desta vez sozinho. Após algum tempo de trabalho estava pronto um guarda de trânsito, com 1,70 metro de altura. O atestado de que já havia dominado a técnica veio quando esta peça



foi confundida com as de seu pai. Desde então não parou mais de fazer. “Se a gente aprende uma arte, tem que tocar pra frente, não pode jogar fora.”

Seu trabalho se caracteriza pela preferência à produção de “personagens” grandes, sempre na tentativa de reproduzir o tamanho natural. Santos, bichos, guardas surgem do entalhe que veio, segundo afirma, de fonte divina: “eu estudei pouco, mas a inteligência que Deus me deu é imensa.” Procura variar seus personagens, buscando tra-

zer algo novo e que indique seu traço pessoal, sempre com grande cuidado e perfeccionismo.

Luciene, sua esposa, começou a se interessar pela escultura a partir do trabalho do marido e de Maria Cícera, com quem reserva grande amizade. No início, suas peças tinham características parecidas com as das demais mulheres da família. Aos poucos foi mudando o perfil de sua produção. Um dia, quando Adailton chegou do trabalho, se surpreendeu com um “personagem” de quase dois metros de altura feito pela esposa.

Seu “homem do campo”, terminado recentemente, conjuga o olhar expressivo e a riqueza do entalhe escultórico característico da família, com detalhes feitos com a pintura no acabamento da peça, indicando a marca pessoal de seu trabalho.

Toda a produção familiar tem como referência a casa de Antônio de Dedé. Ainda que os filhos produzam um trabalho



Peças de Adailton



autoral em suas residências, todo o contato, encomendas e, em certa medida, o armazenamento das peças são feitos na casa do pai. Ele é o ponto central dessa rede parental de artistas, agregando em torno de si a marca das expressões impressas na madeira nesses trabalhos. Sua morada, um lugar de fomento desta atividade. Ao visitar Dedé, mais do que seu trabalho, pode-se conhecer um saber-fazer da “arte na madeira”, transmitido por gerações. Ao chegar a Lagoa da Canoa, bata à porta. A primeira expressão, certamente será um... ou vários sorrisos da família Antônio de Dedé.



NOTAS

- 1 Entre as exposições das quais participou, cabe citar: “Imaginário”, Maceió, Sesc Guaxuma, 2009 (coletiva); “O Olhar”, Maceió. Museu Théo Brandão, 2008; exposição na Galeria Pontes, São Paulo, 2009 (coletiva). Além disso, suas peças já se fazem presentes em alguns acervos institucionais importantes; Museu Théo Brandão, Museu do Homem do Nordeste, Casa do Patrimônio de Alagoas, Museu AfroBrasil, Pavilhão das Culturas Brasileiras, Museu da Galeria Karandash, Sebrae Alagoas.
- 2 Para maiores dados sobre estes nomes, vide indicações nas Referências bibliográficas.
- 3 A sexta dor de Cristo refere-se ao momento em que Maria recebe o corpo de Cristo após seu descendimento da cruz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Lázaro. *Arte em madeira: escultores de Divinópolis*, MG. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1986. (Sala do Artista Popular, 22).
- GONÇALVES, Luciana. *Virgínio Rios: esculturas*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2007. (Sala do Artista Popular, 136).
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LEAL, João. Da arte popular às culturas populares híbridas. *Etnográfica*. Lisboa, Nov 2009, v.13, n.2, p. 472-476, nov. 2009.

MAIA, Marilene Corrêa. *Le oeuvres d'art populaire brésilien au Musée du Folklore Edison Carneiro: entre terrain, musée et marché*. Tese (Doutorado em Etnologia) – Université de Paris, Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative. Paris, 2009.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SOUZA, Marina Mello e. *Mestre Isabel e sua escola: cerâmica no Vale do Jequitinhonha*. Rio de Janeiro: Funarte, Coordenação de Folclore e Cultura Popular, 1995. (Sala do Artista Popular, 59).

VARGAS, Carmen. *A família Vitalino e sua arte*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1983. (Sala do Artista Popular, 6).

WALDECK, Guacira. *Família Zé Caboclo*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008. (Sala do Artista Popular, 143).

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Cidades: Lagoa da Canoa – AL*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=270410#topo>>. Acesso em: 30 nov. 2010.

LAGOA DA CANOA (Alagoas). Prefeitura Municipal. *Website*. Disponível em: <http://www.lagoadacanoa-al.com.br/a_cidade/>. Acesso em: 30 nov. 2010.



CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

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

ADAILTON

tel (82) 9648 3727

KARANDASH



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR

IPHAN

Ministério
da Cultura

CAIXA

BRAZIL
GOVERNO FEDERAL





RIO DE JANEIRO | 16 DE DEZEMBRO DE 2010 A 16 DE JANEIRO DE 2011 |
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO