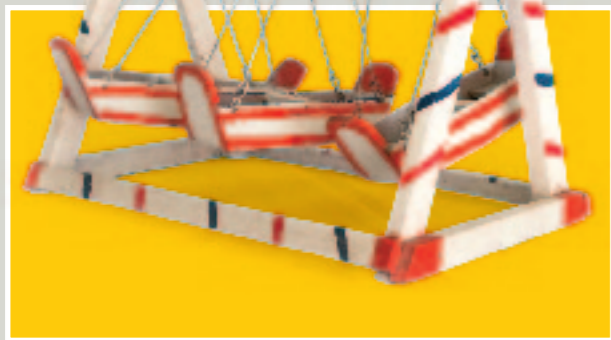


brinquedos em Recife
índice de invenção





brinquedos em Recife, índice de invenção

sala do	artista popular	172	2011
S A P	MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO		

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

Presidência da República

Presidenta: Dilma Vana Rousseff

Ministério da Cultura

Ministra: Ana de Hollanda

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Luiz Fernando de Almeida

Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretora: Célia Corsino

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretora: Claudia Marcia Ferreira

PARCERIA

Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

Presidente: Lygia Segala

PATROCÍNIO

Ministério da Fazenda

Ministro: Guido Mantega

Caixa Econômica Federal

Presidente: Jorge Hereda

PARCERIA LOCAL

Fundação Joaquim Nabuco

Presidente: Fernando José Freire

apoio

SUPERINTENDÊNCIA DO
IPHAN EM PERNAMBUCO

parceria

Fundação
Joaquim
Nabuco
Museu do
Homem do Nordeste

A CAIXA apoia o artesanato brasileiro

realização



CENTRO
NACIONAL
DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR



Ministério da
Cultura

CAIXA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

patrocínio



Setor de Pesquisa

PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

COORDENADORA

Maria Elisabeth Costa

PESQUISA E TEXTO

Guacira Waldeck

FOTOGRAFIAS

Francisco Moreira da Costa

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO

Lígia Melges

Patrícia Costalonga (estagiária)

APOIO DE PRODUÇÃO

Dirlene Regina Santos da Silva

Manuela Kemper

PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA

Alexandre Coelho

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Márcia Shoo

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Marylia Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

B858 Brinquedos em Recife, índice de invenção / pesquisa e texto de Guacira Waldeck.-- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2011.

36 p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 172).

ISSN 1414-3755

Catálogo etnográfico lançado durante a exposição realizada no período de 08 de dezembro de 2011 a 08 de janeiro de 2012.

1. Brinquedo – Pernambuco. 2. Produção artesanal – Pernambuco. I. Waldeck, Guacira, org. II. Série.

CDU 688.7(813.4)

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

172

2011

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 artesão 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.

ASAP 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.



peças de Edeilda Lucinda Eloi

Brinquedos em Recife, índice de invenção

GUACIRA WALDECK

O que parece existir é uma disponibilidade imensa para o fazer, para a criação de objetos.

Aloísio Magalhães (1927-1982)

Como seria possível, num momento, cruzar caminhos, promover o encontro entre pessoas vivendo em pontos tão distantes da cidade de Recife e do município de Jaboatão dos Guararapes, pessoas que passaram então, em determinadas situações, a se reconhecer como “grupo”: José Francisco da Cunha Filho (Mestre Cunha) vive em um bairro de Jaboatão dos Guararapes; nos limites do mesmo município moram os irmãos José Antonio da Silva (Saúba) e José Antonio da Silva (Cocota); para o bairro Monte Verde, em Ibu-



ra, na divisa entre Recife e Jaboatão, mudou-se recentemente Edeilda Lucinda Eloi; em Ibura vive José Francisco de Lima; Edilene Lucinda Eloi, em Afogados; e Dioneide dos Santos Araújo, em Casa Amarela. José Francisco da Cunha Filho, os irmãos Saúba e Cocota e José Francisco de Lima têm em comum a vivência da migração da zona rural para a cidade, e, ao longo da vida, o exercício de diversas ocupações; contudo, na atualidade, como os demais, aparecem em edições como “mestres-artesãos”, “mestres de brinquedos populares”.

A referência ao “grupo” aparece ao longo da conversa, quando mencionam as atividades e a relação que estabeleceram com o Museu do Homem do Nordeste, da Fundação Joaquim Nabuco. No ano de 1987, com o objetivo de desenvolver ações relacionadas à coleção de brinquedos do acervo, o Museu do Homem do Nordeste instituiu o programa Feira-Atividade: brinquedos e brincadeiras populares. De acordo com Sílvia Brasileiro, o programa fora concebido em função da coleção de brinquedos e a ideia era promover

uma série de atividades, e não apenas a exibição dos objetos. O foco era abrir espaços para aqueles que ainda guardassem os segredos da feitura, por exemplo, de uma boneca de pano, de um mané-gostoso. Com o tempo, o programa passou a abrigar, além da feira, onde os artesãos comandam as vendas de seus objetos, uma série de outras atividades – cantigas de roda, comidas tidas como “típicas”, histórias. A proposta, de acordo com os participantes, ampliou seus horizontes, pois passaram a receber convites para realizar oficinas em escolas, sobretudo em agosto, mês do folclore. Por intermédio do Museu também participam em feiras e grandes eventos, bem como de projetos de política pública.

Sílvia Brasileiro percorria a cidade atenta a novas “descobertas” e foi assim que um dia, dirigindo o carro, viu no bairro Madalena um passante singular, caixa de papelão sobre a cabeça, sustentando sua produção de manés-gostosos. Estacionou, foi ao encontro do transeunte: era Saúba, convidado então por ela para ir ao Museu. Quando Etelvina, que vendia suas bonecas de pano – ou bruxinhas – na Feira, mudou-se de Recife para Bezerros, Sílvia Brasileiro saiu novamente em campo e descobriu Edeilda Lucinda Eloi expondo em espaço da Prefeitura. Esta, por sua vez, indicou a irmã Edilene Lucinda Eloi, que confecciona mobiliário de

madeira em miniatura, e, por intermédio de uma prestadora de serviços da Fundação Joaquim Nabuco, conheceu Dioneide dos Santos Araújo. Mestre Cunha fora “descoberto” ao acaso, quando a responsável pelo programa Feira-Atividade cuidava das providências para a participação de uma mostra de brinquedos em evento. Verificou num espaço da Prefeitura uma escultura em madeira, um coqueiro, e foi à procura do autor: José Francisco da Cunha Filho.

A experiência sedimentada e a ressonância do programa Feira-Atividade: brinquedos e brincadeiras populares certamente devem ter colaborado para que no período de 2004 a 2005 o Museu do Homem do Nordeste firmasse uma par-



Kaia, de José Francisco da Cunha Filho (Mestre Cunha)

ceria com o Programa Artesanato Solidário. Dela resultou a iniciativa Brinquedos Populares de Recife e Seus Mestres, que, entre seus objetivos, desenvolvia “duas linhas de criação e produção”: uma delas privilegiava o brinquedo para o uso das crianças em seus jogos; a outra focalizava o brinquedo como objeto para uso decorativo, para ser colecionado como “arte popular, artesanato e brinquedo”. Fernando Augusto Gonçalves Santos – mencionado por vários entrevistados – fora convidado como consultor para a realização de oficinas voltadas para “melhoria da qualidade de produtos”, porque, com o programa, passaram a receber mais encomendas, sobretudo da cidade de São Paulo.

No ano de 2008, o Museu do Homem do Nordeste fora indicado para participar de iniciativa pública de fomento e difusão da atividade artesanal voltada para estudo das condições de trabalho e propostas alternativas, com o propósito de garantir a continuidade da atividade artesanal. De 2009 a 2011 é assim firmada a parceria com o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural – Promoart, iniciativa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, realizada por meio da Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edson Carneiro, no âmbito do Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura. O Museu do

Homem do Nordeste, que atuou então no polo Brinquedos tradicionais de Recife (PE), constituiu-se como referência na vida de cada um dos participantes, sendo a um só tempo um ponto de articulação, uma via de possibilidades para a participação em programas de fomento e difusão em nível federal, tais como o Artesanato Solidário e o Promoart. José Francisco de Lima assim resume as vivências no grupo: “na hora que precisa, se reúne todo mundo, liga um pro outro (...) quando tem qualquer evento”, e José Antonio da Silva (Saúba) assinala: “reunião é tudo lá [no Museu do Homem do Nordeste]”. Além disso, na área da instituição existe um ponto de venda de artesanato que regularmente recebe peças do grupo.

BRINQUEDO

Uma hipótese para se pensar o que seria um brinquedo popular talvez seja a de atribuição de valor, o ingresso de certos objetos em coleções – afinal, as crianças brincam, em diferentes contextos em todo país, sem parar para pensar se o que irão utilizar para isso é ou não um “brinquedo popular”, “tradicional”; dos pais recebem brinquedos adquiridos na medida de suas posses. Uma breve consulta a folhetos e

é possível identificar algumas vertentes consideradas para incluir um objeto na classe do “brinquedo popular”: sobretudo, se ressaltam os materiais orgânicos disponíveis, aquelas sobras associadas a determinadas atividades – sobras de retalhos, sobras de barro –, bem como o extraordinário aproveitamento de materiais descartados, refugos da indústria.

Chamamos a atenção, portanto, para a passagem de certos objetos do ambiente doméstico, da algazarra das ruas, da circulação nas bancadas das feiras, das casas ricas e pobres, para o circuito de coleções e arte popular, de etnografia, em que passam a estar associados à atividade de intelectuais e artistas que se engajaram na atividade de salvamento, de reclassificação de determinadas expressões, sob o “encanto” de práticas discursivas e institucionais que o antropólogo José Reginaldo Gonçalves denomina a “retórica da perda” (1996).

Em Pernambuco, é notável a atividade de uma rede de intelectuais e artistas que saiu em campo com exposições e edições em defesa da “reabilitação dos valores do Nordeste”, nos termos de Gilberto Freire no Manifesto Regionalista, editado em 1952, lido no I Congresso Brasileiro Regionalista, de 1926. Freire advogava a criação de um museu que pudesse reunir elementos humildes, plebeus, da vida cotidiana:

panelas de barro, facas de ponta, cachimbo de matutos, sandálias de sertanejo, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmica, bonecas de pano, carros de boi e não apenas com relíquias de heróis de guerra e de mártires de revoluções gloriosas.

Temos aí uma seleção, afinal, jogos e brinquedos que animam a infância nem sempre estão atados a objetos. É interessante pensar nos brinquedos que nascem para pouco tempo depois desaparecerem sem deixar rastros: água e areia, por exemplo, à beira da praia, são a matéria orgânica para castelos de vida efêmera, essas lindas esculturas que ocupam por horas a fio meninas e meninos, e que as ondas do mar engolem, sem deixar vestígios.

Entre nós, a categoria “brincadeira” habita também momentos da vida adulta; assim, para seus participantes, o cavalo-marinho é um brinquedo, uma brincadeira, expressões que dominam também os mamulengos, entre tantas outras. Isso sem falar no carnaval: os foliões brincam o carnaval. O músico, coreógrafo e dançarino Antônio Nóbrega, que registra em diferentes localidades as diversas expressões das culturas populares, reelaborando-as em suas encenações, apresenta-se ao público como um “brincante”. A presença do

brincar nos jogos verbais pode sugerir em “você está brincando” a surpresa, certo desconcerto ante algo inacreditável; ou expressa certa fixação de limites, em “não brinque comigo”.

Se brinquedo e brincadeira são categorias recorrentes em expressões de devoção religiosa, em ciclos festivos como o carnaval, num espectro amplo de possibilidades, um conjunto específico de objetos foi, ao longo do tempo, redefinido, fora de seus contextos, como “brinquedo popular”, como arte popular, como cultura. Afinal, por que deixamos de colecionar, por exemplo, um simples pedaço de madeira que nos jogos se converte em avião, pedrinhas da rua, um giz para riscar jogo de amarelinhas, a areia e água do mar aqui mencionados, os ruídos de animais ou o pedaço de tecido que improvisa a capa do herói?

Numa paisagem urbana ainda inteiramente carente de museus, preconizados por Freire, o artista plástico pernambucano Augusto Rodrigues trouxe, em 1947, para a Biblioteca Castro Alves, no Rio de Janeiro, a exposição de cerâmica figurativa Cerâmica Popular Pernambucana; em 1949, por meio de rede de colaboradores protagonizada pelo mesmo Augusto, o recém-inaugurado Museu de Arte de São Paulo abria o evento Arte Popular Pernambucana, que reunia cerâmica figurativa sobretudo de Caruaru e Tracunhaém

– bonecos de barro, mamulengos e ex-votos, coletados em diferentes localidades. Esse trânsito, de acordo com a literatura sobre o tema, fizera ressoar pelo país afora o nome de Mestre Vitalino, considerado o marco da “descoberta da arte popular”. A passagem desses objetos sequer assinados para o circuito de coleções aparece no texto da poeta, educadora e folclorista Cecília Meireles dedicado aos “brinquedos esculpidos”: “A expressão mais modesta da escultura popular são os brinquedos de barro. (...) A princípio eles eram assim inocentes, uns bichinhos mal modelados, mal pintados, que apareciam pelas feiras do nordeste, sem autor conhecido, e só interessavam às crianças” (1968 [1952]:53-4).

A atividade de difusão é uma das peças na atividade que lança luz na reclassificação de objetos, e não se deve esquecer, nesse campo, a filiação da poeta Cecília Meireles ao Movimento Folclórico Brasileiro, que se irradia, a partir de 1947, pelas capitais em comissões estaduais, a partir da Comissão Nacional de Folclore, sediada no Rio de Janeiro, capitaneada pelo modernista e musicólogo Renato Almeida (Vilhena, 1997). O intuito de Almeida era afinar-se com o ideário lançado pela recém-criada Unesco, e, por meio das comissões de folclore, arregimentar uma rede de estudiosos em defesa do que então considerava como expressões ameaça-

das pela industrialização e progresso. Quando a mobilização institucionalizou-se, em 1958, como Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, foi necessário, diante de limitações de orçamento e pessoal, adiar a iniciativa de criação de espaço para exposição. Na Coleção Museus Brasileiros, no catálogo Museu de Folclore Edison Carneiro, editado em 1981, é possível perceber como certos objetos como bonecas de pano (tais como as confeccionadas por Del), miniatura de mobiliário em metal (tais como as em madeira de Edilene) ou caminhões de madeira e metal são alguns dos objetos selecionados sob o tema “Lúdica infantil” – com texto elaborado pela professora Cascia Frade –, um dos módulos temáticos da exposição que exibia “aspectos do folclore”. Nele, um conjunto de bonecas de pano, com identificação “Nordeste”, introduz o tema.

O tema brinquedo popular do Nordeste, convém destacar, esteve entre as linhas de investigação do “mapeamento do artesanato brasileiro” que Aloísio Magalhães desenvolvia frente ao Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), iniciativa de 1975 a 1979, e que autores como José Reginaldo Gonçalves consideram a “base experimental” para uma visão ampliada de patrimônio cultural. Um dos princípios que orientavam a proposta do designer pernambucano era refe-

renciar “diversas espécies de objetos que integram o cotidiano de diferentes segmentos sociais” (Gonçalves, 2002:82). Em 1977, a partir de proposta apresentada a Aloísio Magalhães, o cineasta e professor da Universidade de Brasília Pedro Jorge de Castro finalizava o filme de curta metragem “Brinquedo popular do Nordeste” (cf. Anastassakis, 2007). Em Pernambuco – são expressões de várias localidades, em diferentes estados –, deteve-se em Recife, Carpina, Caruaru, e o filme reúne miniaturas de louça em barro, cavalinhos e burrinhos, cenas em madeira, carros e caminhões de material reciclado, jangadas, bonecas de panos, entre outros.

Em “História cultural do brinquedo”, de 1994, Walter Benjamin assinala que foi no século 19 que o brinquedo se tornou um segmento específico da produção em escala industrial. No passado, era em geral um “subproduto” das oficinas artesanais, regulamentadas em corporações que instituíam como exclusivas de carpintarias as peças feitas em madeira, ou determinavam que pertenciam aos caldeireiros a produção de soldadinhos de chumbo. As oficinas consistiam em unidades de produção em que se processava a transmissão de saber do mestre aos aprendizes, de maneira que dominassem com perfeição todas as etapas para confecção do produto final. Benjamin sugere que a associação do brinquedo a supostas

necessidades básicas da criança é questionável, e ilustra isso com o exemplo do chocalho, que não tem a ver com o sentido da audição “a ser exercitado”, pois desde tempos remotos, em certos contextos, o chocalho era oferecido ao bebê por ser considerado um poderoso objeto ritual para afastar maus espíritos.

Interessante contrastar essa relação estreita entre o brinquedo e as oficinas artesanais em contexto europeu com uma passagem de Aloísio Magalhães:

(...) dentro do conceito clássico e ortodoxo, não existe propriamente artesanato no Brasil, (...) as tradições profundas no trato da matéria-prima que constitui formas artesanais clássicas, o que nós temos é que observar essa disposição, essa presença muito alta do índice de invenção. (...) O artesanato brasileiro é basicamente um designer em potencial, dotado de alto índice de invenção. (1977)

Em relação ao projeto de patrimônio cultural concebido por Aloísio Magalhães, o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (1996:52) assinala que sua narrativa “mais parece a de um moderno antropólogo social ou cultural, cuja autoridade está baseada numa teoria da cultura e da sociedade (...) em seu projeto de ação ressalta o presente, os ‘bens culturais’

(...) no contexto de vida da população”. O que anima a concepção de “bem cultural” em Aloísio, ressalta Gonçalves, é sobretudo a ideia da vida presente, um “empreendimento humano”, salienta Gonçalves, na vida cotidiana.

BRINQUEDOS E ESCULTURAS

Esse “alto índice de invenção”, de renovação, podemos identificar na trajetória de José Francisco Cunha Filho. Filho de José Francisco Cunha e Sofia Zulmira Cunha, nasceu em



1951, no Engenho Benfica, em Ipojuca, área rural de Porto de Galinhas: “minha infância foi de uma criança pobre, não tem nada demais”. Aos 10 anos ajudava a família pastoreando boi, semeava, cortava cana, limpava mato. Passou por várias ocupações: em usina, transportadora, foi vendedor ambulante de pão quando desempregado. Casou-se com Maria José Conceição da Cunha, com quem teve os filhos Josadaque (1986), Jonas (1986), Sofia (1988) e Josafá (1990).

Não teve na família quem o despertasse para o domínio em atividades relacionadas à madeira, nem frequentou algo que se assemelhasse a uma oficina. Quando lhe perguntei como teve início sua atividade, destacou: “virei artesão por acaso, por falta de emprego. Estava desempregado, procurava serviço, não encontrava. Aí inventei de pegar algumas atividades dessas.” A primeira peça foi uma caneta “com cara de bicho, em forma de mulher pelada, de mulher vestida”. Para a confecção, explica: “corto a madeira, e boto a caneta dentro.” Em seguida parte para outra tentativa: “depois comecei a fazer umas barraquinhas de coco (...), eram ornamento, chama de enfeite; mas foi ruim para comercializar, aí eu saí mudando até hoje.” Em contraste com a primeira fase de canetas – “enfeites” –, Cunha passou a esculpir na madeira peças de maior escala: “hoje o que faço não é popular, tem essas peças grandes.”

Por intermédio do Museu do Homem do Nordeste, começou a explorar um novo caminho para o seu trabalho: carros e aviões antropomorfos e zoomorfos; em seguida, estabeleceu contato com a Galeria Brasileira, em São Paulo, com a Galeria Pé de Boi, no Rio de Janeiro, e a Galeria Karrandash, em Maceió. Também passou a receber encomendas de colecionadores de Recife, e, sobretudo, do Rio de Janeiro.

Na varanda de sua casa, em Jaboatão dos Guararapes, ele estabelece fronteiras na sua copiosa produção: brinquedos são as peças de menores dimensões – cavalinhos de pau, carrinhos e aviões –, que, em princípio, pertencem ao circuito de instituições museológicas e de certos eventos; a classe de objetos que denomina esculturas refere-se à criação de objetos em geral fantásticos, de dimensões maiores, destinados às coleções institucionais, colecionadores e galerias: “Homem-pássaro”, “Inarritu”, “Teu pai” são alguns exemplos. Não foi possível acompanhar as fases de criação de seu trabalho, mas ao longo da conversa Cunha se mostrou um zeloso inventariante de suas criações: preocupa-se em fotografar cada uma das suas peças, reúne-as em pequenos álbuns de fotos, sabe identificar o destino de cada uma delas e exulta em destacar o nome pelo qual as identifica.



homem-pássaro, Revista Raiz

Tem gosto especial por nomes que revelam malícia – “Bunda lisa”, “É eu” –, e com raro senso de humor descreve-me a peça “Teu pai”, um mamífero que agrega elementos de animais fabulosos. A madeira é a base de sua criação: da cabeça ao rabo usa uma única placa, e confecciona separadamente o chifre, as orelhas e as patas, que então são fixados no corpo. “O nome é de chacota,

o cara olha assim, e diz: Ó teu pai! Tem um chifre, é uma espécie de bode; o pescoço é quase de uma ema; esta serra, uma crista de dragão; rabo de dinossauro... é uma mistura.” Cunha trabalha na varanda da casa onde mora, e possui outra casa vizinha onde guarda e expõe seu trabalho, e, por vezes, acomoda seus hóspedes. Para algumas de suas criações, antes desenha a forma em papelão e, em seguida, faz o risco na placa de madeira. A filha Sofia, que se formou em segurança do trabalho e participou, no Museu do Homem do Nordes-

te, do projeto Jovem Artesão, por vezes colabora, lixando e pintando as peças, de acordo com a orientação do pai.

Em “Peixe chic” acrescenta patas, e o corpo tem uma abertura na barriga: “Serve para guardar uma coisa dentro”, como uma “malazinha”. Confeccionou as guelras; para os olhos, usa bolas de gude, e a língua é feita de uma plaquinha de madeira que fica solta dentro da boca do animal fantástico.

Não aprecia simplesmente reproduzir o modelo de um avião ou um carro, introduzindo sempre certos detalhes incomuns, que tragam a marca da natureza ou evoque a presença humana.



Teu pai



Kortsul

Surpreende a curiosidade, a inventividade de Mestre Cunha. Infatigável, quando sai às ruas, caminha como explorador atento aos vestígios da vida urbana. Recolhe-os para incorporá-los a suas criações. Um vidro, um retrovisor de carro, garrafas pet que às vezes servem para simular janelas de barcos e aviões. “Compro e junto pelo mundo (...) aquilo que jogam fora, eu quero: um vidro, uma madeira, um arame.”

Tem o irrefreável interesse pelo novo, e numa passagem de nossa brevíssima conversa, quando pergunto o que é arte popular, assinala:

Arte popular é tudo o que faz parecido. A minha é diferente, a minha não existe (...) é uma arte desconhecida. O grande público não quer uma peça dessas. Você já viu uma peça dessas? Um caminhão desses, um carro desses é bonito, mas é um negócio desconhecido.

Quando começou a assinar suas peças, usava simplesmente as iniciais do nome F.C. Em seguida, alterou a assinatura: num relevo que é sempre um peixinho em madeira acrescenta a assinatura M.C (Mestre Cunha). Conta que foi no Museu do Homem do Nordeste que passou a ser reconhecido como mestre. Só assina os aviõezinhos a pedido dos clientes.



Bunda lisa

DE RETALHOS E MEIAS: BONECAS E BOLAS

Se Cunha partiu para o que considera um repertório de expressões “desconhecidas”, como um carro que evoca o filme “Semeufuscafalasse” ou as peças como “Homem-pássaro” e “Inarritu”, temos em Edeilda Lucinda Eloí as bruxinhas – bonecas de pano ou “bonecas da terra” –, que ela denomina, às vezes, de “bonecas duras”. No passado, eram confeccionadas sobretudo com sobras de retalhos, e se constituíram como uma das expressões dos “brinquedos populares” quando passaram a ser substituídas por bonecas de plástico.



bruxinhas e boneca que senta

Quando eu retornava ao hotel com uma das belas bruxinhas de Edeilda, a recepcionista abriu largo sorriso: “Bonecas de minha infância, no interior era tudo assim.” Edeilda testemunha que são principalmente as avós que se encantam: [simula um flagrante] “Ó que coisinha, isso daqui é de quando vovó era pequena – elas falam para as crianças. Essa [bruxinha] não tem muita saída, só quando vem turista, que gosta dessas coisas.”

Edeilda nasceu em Recife, no bairro Madalena, em 1948, numa família de seis irmãs. Perdeu o pai, José Lucindo Eloí, mestre de obras, ainda menina, e desses tempos guarda a lembrança de sair com enxada para ajudá-lo nos roçados. A família também possuía criação – cavalo, bode, galinhas, vaca, carneiro –, mas ela não pretendia “tomar conta de bicho”.

A máxima de um aprendizado em casa, repassado na meninice de mãe para filha, não faz parte da experiência de Edeilda. “Nunca brinquei com boneca. Não tive infância, não, minha mãe ficou viúva e eu não tinha tempo para brincar.” Quando perdeu o pai, começou a trabalhar: “meu negócio era ajudar minha mãe, eu achava bonito chegar com as coisas em casa.” Edeilda diz que não aprendeu a costurar, mas a mãe, Maria de Lourdes Lucinda Eloí, “que até de

pedreiro trabalhou”, sabia. Embora não tenha passado por aprendizado, conta que sua primeira ocupação foi trabalhar na máquina de costura em casa para confeccionar uniformes para uma empresa, mas a máquina quebrou. Trabalhou também numa fábrica, fazendo bordados à máquina. Apenas quando a mãe adoeceu e ela se aposentou para cercá-la de cuidados, passou a trabalhar com “a história de boneca”.

Edeilda impressiona pelos usos tão diversos que faz da arte de costura, seu encanto em se lançar em novidades. Gosta de sair, examinar revistas de artesanato em busca de novas inspirações, entrar em lojas para examinar e comprar tecidos: “Quando tenho um trocadinho, saio e vou comprar.” Em seu “ninhozinho”, como costumava chamar seu local de trabalho, onde pode varar a noite “entretida”, sem ver a hora passar, e se surpreender com os primeiros sinais da manhã, é possível perceber, além das bruxinhas, uma série de outras criações, ora inventadas, ora vindas de moldes. Cria sobretudo para atender as encomendas que recebe, como o rosto de boneca que confeccionou com touca que nem a da Vovó da Chapeuzinho Vermelho, olhos e bocas pintados no tecido, que ficava num baldinho pintado de branco para decoração de festas de aniversário. Identifica as cores de preferência da clientela: rosa e lilás. Uma amiga emprestou o

que ela chama de “Chapeuzinho Vermelho”, ou “três em um”: a primeira impressão é a clássica figura da personagem, com capa vermelha, mas quando se vira a boneca, tem-se uma face da Vovó e, no verso, a do Lobo Mau. Para a composição, compra a cabeça de plástico, da boneca, em loja no Centro da cidade. Alguns objetos decorativos, como um fio que sustenta três galinhas em tecido estampado, foram encomenda que depois decidiu fazer para vender em sua própria barraquinha, no bairro de Boa Viagem. Outra criação feita também por pedido é um porta-fraldas em que o corpo é todo de tecido que se abre com zíper – o rosto, os pés e as mãos, faz em tecido de malha de cor da pele. Já o casal de bonecos de Lampião e Maria Bonita, diferentemente das bruxinhas, em que todo o processo é feito com linha e agulha, tem os detalhes do rosto feitos com tinta e pincel. Quem a auxilia é a sobrinha Glace Kelly, filha da irmã Maria José, que mora numa casa bem próxima. A sobrinha também participa nas vendas, no ponto

Lampião e Maria Bonita



em Boa Viagem, e lembra, saudosa, dos tempos em que iam para o porto vender suas peças.

As bruxinhas faz principalmente para o ponto de venda e eventos de que participa por intermédio do Museu do Homem do Nordeste. Durante a breve entrevista, Edeilda fez uma demonstração do processo de trabalho “para dar ideia de como se monta, para ver”, salientou. O material essencial consiste em linha, agulha e tecidos de diferentes texturas. Começa sempre pelos braços: “faço um monte de pernas, um monte de braços. Deixo tudo pronto. Pra montar é mais fácil.” No passado, não costumava usar a técnica de definir os dedos das mãos, como faz nas versões mais recentes: começa deixando prontos os dedinhos, um a um, feitos com

um pequeno retalho quadrado, enrolado sobre si, formando pequenos cones de panos – “dá mais trabalho”. Une os dedinhos com linha e agulha para, em seguida, fixá-los em tecido, dando forma ao braço. Com tecido de textura mais firme, encorpado, começa a modelar as pernas, que, costuradas, formam o corpo da boneca. O rosto também são pequenos tecidos encorpados, enrolados, revestidos de tecido mais fino. Em seguida, costura-os no corpo, as pernas unidas. Sobre detalhes de rosto, diz que recebeu orientação de Fernando Augusto Gonçalves Santos, na oficina do Programa Artesanato Solidário: com linha e agulha, faz pequenos pontos invisíveis que definem o nariz; em seguida, com linha de crochê, borda os olhos e as sobrancelhas.



“para dar ideia de como se monta, para ver”

A partir dessa técnica, aprendeu a dar movimento para as pernas das bruxinhas, que perdem assim o hieratismo daquelas que ingressaram em coleções, como a do Museu de Folclore Edison Carneiro. Os braços movimentam-se, e para dar flexibilidade e fazer com que a boneca possa sentar, um botão é preso com elástico em cada uma das extremidades das pernas. Nesta boneca, “mais sofisticada”, os adereços são mais detalhados: ela ganha uma calcinha, laçarotes no cabelo, vestidos de roda farta. “Exige mais tempo de trabalho. Minha irmã [Maria José] diz que as bonecas andam mais alinhadas do que eu. São minhas filhas.”



Vivaz e curiosa, Edeilda adapta a técnica a suas novas criações. Uma das bonecas recentes é a “boneca gestante”, de “muita procura”, assinala. Comprou uma boneca gestante na Fenneart para examinar como é feita. Usa a máquina de costura, e, explica, faz um bebezinho todo à mão, para introduzir na barriga, um tecido sobreposto que permite inserir e retirar o pequenino. Os seios são definidos numa dobra sobre o colo; cortes dão a forma, finalizada com a costura de botões metálicos de pressão, que simulam o

mamilo. O par do botão de pressão na boca do bebê permite que possa ser segurado e amamentado. A pedido de uma “doutora”, confeccionou uma família, com as diferentes gerações, do bebê aos avós.

Edeilda explora as possibilidades da arte da costura: mantém seu espaço de vendas na feirinha de Boa Viagem, onde expõe tudo o que o faz, recebe encomendas de lojas, de pessoas interessadas em decoração de festas, em artigos para lojas de crianças. Conta que seu encontro com Silvinha ocorreu quando ocupava um espaço da Prefeitura, e assinala o elo que mantém com o Museu do Homem do Nordeste: “quando tem um evento, dona Silvinha chama.”

Dioneide dos Santos Araújo nasceu em 1947. É a quarta filha numa família de 13 irmãos, e sempre viveu no bairro de Casa Amarela, em Recife, onde é vizinha da irmã Dionete. A mãe, Helena Gomes dos Santos, era dona de casa, e o pai, José Balbino dos Santos, era pintor e desenhista. “Fui criada



com a sobrinha-neta



vestido de Barbie, de Dioneide dos Santos Araújo

filha, Alexiane, e os dois netos, Davi e Maria Júlia. É inscrita no Programa Bolsa Família, a filha trabalha em cabeleireiro e conta com a presença da mãe para cuidar das crianças.

Quando menina, brincava com bola de meia em frente de casa: “enchia a meia de jornal, de areia ou com roupa velha, amarrava, costurava e ia brincar. Brincava muito de queimado. Brinquei muito no Dom Vital.” Perguntada sobre quando começou a fazer bolas de meia para vender, diz que foi incentivada por “Maria, uma vizinha que trabalhava no Museu”. Em seguida, faz menção a outra brincadeira que tem origem em sua infância, as cinco-marias, que usava com castanha, pedrinhas, e que uma vizinha também a aconselhou a fazer para vender.

presa, meu pai só deixava a gente brincar na frente de casa com as meninas.” Participava do pastoril, no ciclo de natal. Estudou no Colégio Dom Vital, no bairro onde concluiu o admissão. “Era da escola para casa, não saía para canto nenhum.” Casou-se aos 19 anos de idade e hoje vive com a

A iniciação de Dioneide na confecção de bolas foi motivada, portanto, pela possibilidade de expor e vender seu trabalho no Museu do Homem do Nordeste. O improviso de materiais, aproveitando as meias e roupas velhas disponíveis, da meninice, ficou para trás. Suas meias mais parecem peças de decoração de interiores, inimagináveis em seus tempos de jogo de queimado, embora sejam irresistíveis como brinquedo. Parte do material é comprada ou adquirida na vizinhança. Destacam-se hoje o cuidado com detalhes, a introdução de agulhas e linhas para os bordados que muitas vezes remetem aos times locais, e a preocupação em deixá-las uniformes, bem redondas.

Dioneide compra meias no mercado ambulante. Para fazer a bola, diz que um dos requisitos é a força para o preenchimento com



a “bucha” – o tecido TNT mais encorpado é o ideal, ou estopa, a que também dá o nome de “bucha”, e é comprada em armazém, enquanto o TNT adquire numa confecção de roupas, “aquelas batazinhas”, para pacientes internos em hospital. Recentemente, por restrições de saúde, tem contado com a colaboração da irmã Dionete para fazer o preenchimento, processo que consiste em, uma vez atingido o volume ideal por meio de pressão com as mãos, conseguir a forma arredondada e torcer, dando umas quatro voltas. A extremidade da meia deve ficar na metade da circunferência, sendo costurada com a linha da mesma cor de modo que sua borda fique invisível. Em seguida, fazem-se os desenhos decorativos com agulha e linha de bordar, tendo-se o cuidado de escolher a cor que faça contraste com o tecido da meia. Com a linha de bordar a artesã faz um ponto de cruz – “estrelinha” –, como se fossem polos na superfície da bola. Quando recebe as meias já preenchidas pela irmã, Dioneide aproveita as noites, quando as crianças já dormiram, para os bordados. Vende para crianças, mas adultos também se interessam.

Outra peça que remonta aos tempos de menina são as cinco-marias, que à época jogava com pedrinhas. Na nova versão, são pequenos quadradinhos de tecido, cinco pecinhas que completam um jogo. Faz “de cabeça”, cortando

o tecido no tamanho correto, dispensando assim a fita métrica. Da vizinha costureira costuma receber os retalhos, que a irmã costura à máquina, e ela, em geral à noite, com uma colherzinha de chá, faz o preenchimento com grãos de arroz, costurando em seguida o tecido com linha e agulha.

Aproveita também os retalhos para fazer peças de vestuário da boneca Barbie. Dioneide mantém o ânimo para dar conta de tantas tarefas diárias. O cuidado com os netos, os afazeres de casa e, na calada da noite, em sua cadeira na sala, linha e agulha nas mãos, conclui o trabalho, bordando as bolas, costurando as pecinhas das cinco-marias.



Impressiona em José Antonio da Silva (Saúba), 59 anos, e José Antônio da Silva (Cocota), 51 anos, o entusiasmo que cerca o ambiente de trabalho, como quando nos receberam numa tarde para conversa. São irmãos e vizinhos, no município de Jaboaão dos Guararapes, e a irmã Rita vive em casa contígua. Nasceram em Pombos, numa família de seis irmãos. A mãe, Severina da Conceição, era costureira e bordadeira. Na infância não tiveram acesso à escola, “era muito distante”. Saúba trabalhou cortando cana, e quando



mudou para Jaboaão, com a morte do pai, chegou a trabalhar na construção do metrô; Cocota menciona sua passagem por um café, que logo deixou para se associar ao trabalho artesanal com o irmão.

Na casa construída pelo irmão Odilon, onde Saúba vive com a esposa Márcia, filhos e netos, ambos dividem o espaço de trabalho que denominam “ateliê”, onde costumam permanecer das seis da manhã, fazendo os intervalos para refeições, até as oito, nove horas da noite. Vivem da venda de peças.



roi-roi, de Márcia

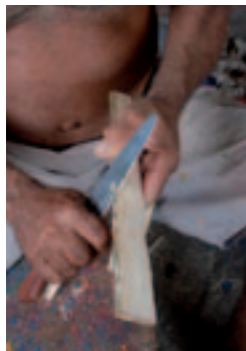
“A gente não fazia isso. Era só criar bicho – boi, galinha – e plantava tudo.” A versão de Saúba para o domínio das peças que confecciona durante a semana para sair nos fins de semana e feriados e vendê-las nas praias, mercados, feiras é que tudo começou quando se uniu por dois anos, muito jovem, a uma cigana – “andava por meio do mundo, em costa de cavalo e tudo; era cigano mesmo” e fazia brinquedos – mané-gostoso, roi-roi, ratinho, exceto a borboleta, que um dia viram nas mãos de um vendedor e decidiram estudar como construí-la. Relembrem o uso de poucos instrumen-



tos de trabalho assim que se lançaram na faina: pequena serra, foice e um machado. Atualmente trabalham com serras elétricas, facas, serras as mais diversas, além das tintas.

Ambos destacam o exercício de diversas ocupações para o sustento da família, mas sempre “corriam para o artesanato”; “quando o artesanato estava fraco, corria para outro lugar”. E certamente numa dessas “corridas” ocorreu o encontro, no bairro Madalena, com Sílvia Brasileiro, do Museu do Homem do Nordeste. Sua inclusão no programa desenvolvido pela instituição permitiu que participasse do Programa Artesanato Solidário, de 2004 a 2005, quando introduziram algumas mudanças a partir das oficinas com Fernando Augusto Gonçalves Santos. As madeiras para a confecção de certas peças, coletam em sítio abandonado nas redondezas. Golpes precisos de facão bem afiado extraem finas lâminas para a confecção do mané-gostoso – boneco





Saúba confeccionando mané-gostoso

que tem braços e pernas presos por barbante na peça única que define corpo e cabeça, e extremidade de cada um dos braços presa por barbante na estrutura de madeira que, pressionada em sua base, dá voltas como se fosse um exímio trapezista. Antes pintavam apenas a parte externa da perna e não definiam o rosto; a partir das oficinas começaram a pintar o conjunto, deixando em madeira natural a estrutura que serve de suporte para o movimento do boneco articulado.

Para a borboleta, que viram pela primeira vez na feira do bairro Derby, cortam a madeira para as asas, que são pintadas, e com máquina dão forma às rodas na placa de

madeira. Há um “segredo” para que as asas se movam – “se não puser as asas certas, elas não batem” –, que consiste no ponto em que são ligadas às rodas por uma haste de arame cujas extremidades, retorcidas com alicate, são fixadas no preguinho preso na roda e na asa. Para a fixação das asas, cortam pequenas tiras de embalagem de detergente ou de câmara de pneu, que são presas com prego. Quando puxadas pelo cabo, que é a parte final da criação, o encontro das asas produz um batuquinho.

A presença de ambos nas ruas e nas feiras, caixa de brinquedo na cabeça, é anunciada nas ruas pelo estalo



“segredo” da colocação das asas

externa do tubo. Um fio de sisal passa por um furinho na chita, é preso, na parte interna da pequena caixa circular, num pedacinho de palito de fósforo, e enrolado, na outra extremidade, em um pedaço de madeira parecido com um lápis, que recebe breu no local em que o sisal faz contato. A brincadeira consiste em fazer girar a haste de madeira, o que produz uma paisagem sonora singular.

das asas da borboleta e pelo zumbido do roi-roi – uma espécie de pequeno pandeiro feito a partir de tubos – para enrolar tecidos de pano – cortados por Cocota e Saúba. Nas etapas subsequentes, Márcia, esposa de Saúba, reveste essa estrutura com círculo de entretela engomada revestida de chita. As cores vibrantes do instrumento aparecem nas finas tiras coloridas de papel crepom que ela cola na superfície

Para o ratinho que se movimenta no chão com um fio, fazem massa de papel machê, com cola e papel, e em seguida colocam num molde já pronto, que é coberto de tecido.

Ambos revelam enorme satisfação em poder estar em escolas que os recebem para contar histórias e repassar parte do que sabem fazer às crianças. Levam o material pronto: “não vai dar faca para criança”. As crianças ouvem os contadores de histórias e terminam pintando os manés-gostosos. O interesse de escolas, a visita de emissora de rede de televisão, a presença do Museu do Homem do Nordeste como referência provavelmente colaboram para que ambos tenham, com relação ao trabalho, a concepção de que o brinquedo que fazem pode ser perene: “hoje o brinquedo eletrônico tomou conta de tudo”, diz Saúba, e acrescenta:



Cocota, como se estivesse na feira

“a produção da gente não cai, artesanato é cultura, (...) isso não cai de linha; (...) o brinquedo de plástico cai de linha.”

Filho de João Batista de Lima e Luiza Gomes de Souza, José Francisco de Lima também migrou do campo, onde nasceu em 1967, no distrito de Chã de Alegria, Glória de Goitá, para Recife, onde de início foi jardineiro na casa de um parente. Foi na capital que conseguiu frequentar a escola, mas não chegou a concluir o primeiro grau. Ao deixar o trabalho na casa da tia, foi trabalhar em padaria:

“comecei no balcão, depois fui para o fabrico, fiquei como auxiliar, depois mestre de padaria.” Na atualidade, a atividade de pedreiro, das 7 às 17 horas, garante a estabilidade da família.

Quando criança, fazia seus próprios brinquedos, “meus carrinhos”, aproveitando embalagens metálicas. Seus primeiros aviões não surgiram como brinquedos na época em que



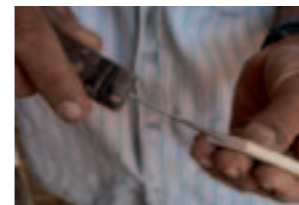
trabalhava como porteiro e zelador em prédio no centro da cidade. Viu no lixo um aviãozinho: “que coisa bonitinha. Peguei aquilo ali e comecei produzindo”, e decidiu fazer “como se estivesse voando, um porta-caneta” para as pessoas que trabalhavam nos escritórios. “Comecei a fazer aviãozinho para oferecer no prédio (...). Servia como enfeite e era útil.”

Começou a pensar em dar movimento aos aviões quando conheceu José Pedro, que fazia o ratinho: “ele me ensinou a fazer ratinho, cobrinha que puxa uma cordinha e anda.



Eu levava [para vender] as cobrinhas andando. O avião era normal, não andava, mas todo mundo queria que o aviãozinho andasse.” Foi por intermédio de José Pedro que entrou em contato com o Museu do Homem do Nordeste. À época fez uma “roda-gigante manual”, que se movimentava por meio de manivela, para mostrar.

O contato com o Museu, por volta de 1995, foi um estímulo, pois ali conheceu outros artesãos que integravam o programa Feira-Atividade: brinquedos e brincadeiras popu-



lares. Além disso, pode participar do programa Brinquedos Populares do Recife e Seus Mestres, do Programa Artesanato Solidário, em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco/Museu do Homem do Nordeste, no qual frequentou oficinas de preço, criação e embalagem. Quando comenta a experiência na oficina de criação, sugere que seus objetos estavam até então mais afinados com a circulação nas feiras.

Conta que os pintava de uma cor só: “botava tinta branca, fazia umas listrinhas e pronto”, e que lhe foi proposta a inclusão de cores, entre outras modificações. Mestre Cunha, um dos participantes das oficinas, com seus aviões zoomorfos e antropomorfos, sugeriu a Lima, na ocasião, “pegue um avião e faça um bicho; faz um negócio diferente”, mas José Francisco, que guarda até hoje o aviãozinho, preferiu se manter no que faz: “gosto mesmo de fazer réplica”.



Distingue sua legião de peças em basicamente duas linhas: aviões – pequeno, médio e grande – e parque de diversões – barquinha, roda gigante, carrossel de cadeiras e carrossel de cavalinhos e interprise (estas ele faz por encomenda). Para seus aviões menores, os quais denomina ‘brinquedo’, o material básico é cabo de vassoura, placas de eucatex, lixa, esmalte sintético, prego, cola, arames.

José Francisco trabalha nas horas vagas no espaço que arrumou de 2,50x2,50m, nos fundos da casa construída por ele em Ibura. Não chegou a relatar como desenvolveu os experimentos para conseguir o movimento do avião, mas conta que teve por inspiração os ratinhos de espuma feitos por José Pedro. A chave “para evoluir o avião” está num pedaço de cabo de vassoura que é moldado à faca, até atingir a forma de um carretel de linha, que fará as vezes das rodas. O material

necessário para a engrenagem consiste em elástico, em geral de câmara, arame, fio de cobre, furadeira, um pedacinho de madeira e linha. Nos furos que faz nas extremidades da asa traseira passa um arame de cada lado que se transforma, com alicate, em ganchos. O “trem de pouso” usa fio de cobre retorcido e elástico nas extremidades, e funciona de modo que o elástico é enrolado e desenrolado. Ao puxar e soltar a linha, o avião se movimenta porque o carretel se enrola sobre si mesmo. Antes de pintar com esmalte sintético, usa tinta de parede para selar; depois de seca, passa novamente a lixa. As peças mais elaboradas recebem de três a quatro camadas de tinta a óleo, “fica parecendo que é de borracha”. Todo o processo leva cerca de duas horas.

Da meninice na localidade em que nasceu, guarda viva a lembrança dos parques de diversão que faziam temporada nas praças da cidade. “Eu era chegado a um parque de diversão; eu via um brinquedo, ficava olhando para tentar fazer; não tinha nada para tirar foto, mas aquilo tudo ficava na mente. Quando chegava em casa tentava me lembrar.” Atualmente, suas peças são engrenagens feitas com materiais reutilizados, embalagens metálicas de comestíveis, garrafas pet, peças de videocassete e vitrolas. Para o carrossel, achou, por acaso, um cavallinho de placa de alumínio, e fez, a partir daí,



o risco em placa de madeira. Diz que essas peças não são projetadas para criança brincar [a interprise, cujas engrenagens ele ou o filho tinham de manejar], mas como uma espécie de “atração” destinada a festas infantis.

Há seis meses José Francisco mantém um blog, uma das iniciativas que revelam o ímpeto empreendedor visível, por exemplo, quando recentemente comprou alguns computadores e instalou no bairro uma *lan house*, que não deu certo devido aos inevitáveis problemas técnicos com as máquinas e sobretudo ao impacto na conta de luz. Mantém um espaço na varanda de casa para um pequeno comércio de guloseimas. A esposa, Maria José, com quem teve os filhos Juliana,

Janete, Janaína e Josué, aprendeu a fazer animaizinhos de espuma – o ratinho, entre outros – que vende nas feiras. Nos momentos de grandes encomendas, a família se envolve. Juliana, a filha mais velha, “é boa na pintura”.

Minha esposa também sai para as feiras, mas ali o povo não valoriza muito o brinquedo da gente. Em feira popular a gente chega com um aviãozinho desses e eles querem dar dois reais. Aí não compensa.”

Diz que depende da atividade de pedreiro para “pagar as contas”, pois “é efetivo”, já o brinquedo “é por época”.

Mas se o artesanato rendesse mais, eu preferia. Gosto de fazer, mais do que [o trabalho de] pedreiro. Queria ficar assim, só criando coisas, chegar no parque de diversão, fotografar um brinquedo novo que chegou, fazer aquilo ali, botar para funcionar e ter as portas do comércio abertas.”



A ideia de transmissão de conhecimento em redes de parentesco que sobrevivem da atividade artesanal para a confecção de brinquedos não se aplica aos que aqui se projetaram como artesãos. A migração para a cidade, no caso de Lima, Cunha, Cocota e Saúba, marca a busca de alternativas para sobrevivência; sobretudo em Lima e Cunha temos, conforme o pernambucano Aloísio Magalhães, “uma imensa disponibilidade para o fazer, para a criação”, não centrada apenas no domínio de materiais tidos como tradicionais, orgânicos, como nos mostra Cunha: “compro e junto pelo mundo, (...) aquilo que jogam fora, eu quero: um vidro, uma madeira, um arame.”

Quando falava em “índice de invenção”, Aloísio Magalhães provavelmente demonstrava preocupação com o que florescia no cotidiano de mulheres e homens na vida presente – reinvenção calcada em saberes ancestrais, em materiais tradicionais, bem como a partir de refugos da vida cotidiana. É possível perceber na dissertação de Zoy Anastassakis (2007), como no segmento Mapeamento do Artesanato Brasileiro, que, ao mesmo tempo em que documentava a tecelagem manual no Triângulo Mineiro, cuja técnica fora introduzida no Brasil Colônia, numa outra vertente, com base em estudo desenvolvido pela Universidade Federal da

Paraíba, pesquisadores do Centro Nacional de Referência Cultural percorreram 16 localidades na Paraíba, Pernambuco e Ceará a fim de pesquisar a utilização de pneus refugados para confecção de objetos decorativos e utilitários, e usos no contexto de vida do artesão.

Aloísio Magalhães criava assim uma cartografia de patrimônio cultural plural, aberta para as técnicas que emergiam para conferir forma e função a materiais que não se inscreviam numa visão mais ortodoxa do que poderia ser classificado como artesanato para fins de patrimônio.

Nessa concepção plural e diversa do patrimônio, um espaço fora dedicado aos “brinquedos populares”, incluído em nossa cartografia de tradições por Gilberto Freire (1952), no Movimento Folclórico Brasileiro (Vilhena, 1997), em instituições de arte (Cedran, 1980). Aloísio Magalhães incorporou na linha do Mapeamento a proposta de filme *Brinquedo popular do Nordeste*, que lhe fora apresentada pelo cineasta Pedro Jorge de Castro, a qual, no X Festival de Cinema, em 1977, recebeu o prêmio de curta-metragem e fotografia (Walter Carvalho). Interessante perceber a abertura do filme nas feiras, redutos de circulação de uma classe de brinquedos, e numa passagem um flagrante na legendária Feira de Caruaru, lugar de encontros que projetou Mestre

Vitalino, Manuel Eudócio, Zé Caboclo e tantos outros que de início, nas classificações do próprio Vitalino, registradas pelo médico e antropólogo René Ribeiro, levavam para as feiras “loija de brincadeira”. O percurso cobriu centros de produção e circulação em diversos estados do Nordeste. Além de mamulengos, entre outros, o filme registra carrinhos e caminhões criados a partir de materiais diversos.

É notável a presença da prática discursiva fundada na “retórica da perda” (Gonçalves, 1996) na exposição “Brinquedos populares brasileiros”, organizada por Lourdes Cedran, em 1980, no Paço das Artes, em São Paulo.

Foi com grande dificuldade que conseguimos reunir as obras desta exposição que, embora limitada em relação à quantidade de peças, retrata o panorama existente no momento, situação esta que dentro em breve terá sofrido não apenas transformações como também entrará em processo de desaparecimento. (Cedran, 1980:6-7).

E prossegue: “são poucos os estados em que ainda encontramos os antigos brinquedos de latas usadas, de pano (bruxinhas e bonecas), madeira, sabugo de milho, feitos com sobras de material utilizado no cotidiano.”

O preconizado “processo de desaparecimento” não vingou. Desde 1987, o programa Feira-atividade: brinquedos e brincadeiras populares, da Fundação Joaquim Nabuco/Museu do Homem do Nordeste, articula e incentiva indivíduos separados geograficamente em Recife e Jaboatão dos Guararapes, que, entre outras atividades, participam de políticas públicas que envolvem uma série de oficinas. Feiras e mercados, embora ainda sejam o destino desses objetos, nem sempre são considerados circuitos ideais. Lima, como todos os que participam do programa Feira-atividade, já não pertence àquela paisagem que entrevemos no trecho de Cecília Meireles dedicado aos “brinquedos esculpidos” – “a princípio eles eram assim inocentes, uns bichinhos mal modelados, mal pintados, que apareciam pelas feiras do nordeste, sem autor conhecido, e só interessavam às crianças”. Os objetos, ainda em feiras, mercados, trafegam em domínios especializados das modernas exposições, bem como galerias e lojas de decoração de interiores. Se antes as negociações entre grupos diversos podiam se restringir aos encontros nas feiras, na atualidade, esses artesãos dialogam com designers, participam de oficinas, reinscrevem – como sempre o fizeram – seus trabalhos à luz dos diferentes mercados.

Sobretudo uma passagem em Saúba mostra como passou a reelaborar, a partir da categoria “cultura”, o que faz, entrevidendo perenidade no que classifica como “artesanato”, em contraste com a incoercível avidez pelas novidades em plástico, eletrônica:

Hoje o brinquedo eletrônico tomou conta de tudo. A produção da gente não cai, artesanato é cultura; (...) isso não cai de linha, (...) o brinquedo de plástico cai de linha.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANASTASSAKIS, Zoy. **Dentro e fora da política oficial de patrimônio cultural no Brasil**: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BENJAMIN, Walter. História cultural do brinquedo. Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental. In: _____. **Magia e técnica**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, [1993]. p. 249-251. Texto escrito em 1928.

CASTRO, Pedro Jorge de. **Brinquedo popular do nordeste**. Brasília: Centro Nacional de Referência Cultural, 2007. Disponível em: <[http://www2.camara.gov.br/tv/materias/OLHARES/179814-BRINQUEDO-POPULAR-DO-NORDESTE-\(DIRETOR-PEDRO-JORGE-DE-CASTRO\).html](http://www2.camara.gov.br/tv/materias/OLHARES/179814-BRINQUEDO-POPULAR-DO-NORDESTE-(DIRETOR-PEDRO-JORGE-DE-CASTRO).html)>. Acesso em 19 jul. 2011.

CEDRAN, Lourdes (Org.). **Brinquedos populares brasileiros**. São Paulo: Paço das Artes, 1980. Catálogo da exposição.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília: IPHAN, n. 23, 1994.

_____. Los museos como zonas de contato. In: _____. **Itinerarios transculturales**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 1976. A primeira edição foi publicada em 1952.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos de patrimônio cultural no Brasil. Brasília: IPHAN, 1996.

MAGALHÃES, Aloísio. Da invenção e do fazer: reflexão sobre o artesanato e o homem. In Separata de Revista Pernambucana de Desenvolvimento. Recife: Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco v.4 jan/jun, 1977.

MEIRELLES, Cecília. **Artes populares**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1965. (As artes plásticas no Brasil, v.3).

NASCIMENTO, Bráulio do *et al.* **Museu de Folclore Edison Carneiro**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1981. (Museus brasileiros, 5).

RIBEIRO, René. **Vitalino**: um ceramista popular do Nordeste. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, [196-]

VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte: FGV, 1997.

WALDECK, Guacira. **Vitalino como categoria cultural**: um estudo antropológico sobre as classificações na obra de Vitalino Pereira dos Santos, Mestre Vitalino. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

Agradecimento a Gisela Abad

CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000
(21) 2285.0441 | (21) 2285.0891 | fax (21) 2205.0090
mercado.folclore@iphan.gov.br | www.cnfcp.gov.br

DIONEIDE DOS SANTOS ARAUJO

(81) 3441.8614 (recado Dionete) | (81) 8811.0696 (Ane)

EDEILDA LUCINDA ELOI

(81) 3447.2813 [recado Maria José] | (81) 8667. 2690

EDILENE LUCINDA ELOI

(81) 8769.8699

JOSE ANTONIO DA SILVA (SAUBA)

(81) 3482.7383 | (81) 8807.9583

JOSE ANTONIO DA SILVA (COCOTA)

(81) 3482.7383 | (81) 8807.9583

JOSE FRANCISCO DE LIMA (LIMA)

(81) 8652.1975 | (81) 3475.7492
lima.brinquedo@hotmail.com

JOSE FRANCISCO DA CUNHA (MESTRE CUNHA)

mestrecunha@bol.com.br
(81) 3461.4536 | (81) 8678.9961

realização



IPHAN

Museu Nacional

CAIXA

patrocínio





RIO DE JANEIRO | 08 DE DEZEMBRO DE 2011 A 08 DE JANEIRO DE 2012
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR
MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO