

MARITÔNIO



do ex-voto rústico ao anjo barroco



Maritônio: do ex-voto rústico ao anjo barroco



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

MINISTRO DA CULTURA

Juca Ferreira

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
ARTÍSTICO NACIONAL

Presidente | Luiz Fernando de Almeida

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL

Diretora | Márcia Sant'Anna

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA
POPULAR/CNFCP

Diretora | Claudia Marcia Ferreira

realização



Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL
Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO
César Baía, Marylia Dias e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO
Amelia Zaluar

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

DIAGRAMAÇÃO
Maria Rita Horta e Lúgia Melges

FOTOGRAFIAS
Francisco Moreira da Costa
Acervo do artista

PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA
Luiz Carlos Ferreira

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA
Alexandre Coelho

M343	<p>Maritônio : do ex-voto rústico ao anjo barroco / pesquisa e texto de Amelia Zaluar. -- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2009.</p> <p>32 p. : il. – (Sala do Artista Popular ; n. 149).</p> <p>ISSN 1414-3755</p> <p>Catálogo da exposição realizada no período de 12 de março a 12 de abril de 2009.</p> <p>1. Arte popular – Paraíba. 2. Ex-votos – Paraíba. 3. Artistas populares – Paraíba. I. Portela, Maritônio Sousa. II. Zaluar, Amelia, org. II. Série.</p>
	CDU 7.067.26(813.3)

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.



Maritônio: do ex-voto rústico ao anjo barroco

AMELIA ZALUAR

DA ORIGEM DA FAMÍLIA

Simão foi o primeiro da família Portela, de Pernambuco, a migrar para a Paraíba, no século 19. As primeiras casas da região pertenceram a sua família. Mais tarde, outras famílias, também de origem portuguesa, entre as quais a dos Marinheiro, foram viver em Livramento, que naquela época era um distrito do município de Taperoá, dele se emancipando em 1961.

Localizado no Planalto da Borborema, na microrregião do Cariri Ocidental Paraibano, com uma área de 300km², e a 584 metros do nível do mar, tem população estimada em sete mil habitantes. Limita-se ao norte com Desterro e Taperoá, ao sul com São José dos Cordeiros, a leste com Taperoá e São José e a oeste com Itapetim, este já no estado de Pernambuco. Dista de João Pessoa, capital do estado, cerca de 280km. Das riquezas do município, destacam-se a agricultura – milho e feijão – e a pecuária – caprinos e bovinos.

Nessa região, então inexplorada, estabeleceu-se a família Portela. Segundo Maritônio, Simão Portela, seu tataravô,

casou-se com uma índia que avistou, durante viagem ao interior, na varanda de uma casa. Interessou-se por ela, namoraram e casaram. Ela havia estado trancada num quarto durante seis anos, “comendo somente carne crua e mel”, com o fito de ser amansada, já que era muito selvagem. Pertencia a uma tribo dos índios Ariú, que foram dizimados na época da chegada dos primeiros colonizadores.

Havia ainda na região índios Cariri, dos quais algumas tribos deslocaram-se para o Ceará – os Cariri novos. Dos Cariri velhos da Paraíba, que ali permaneceram, restam poucos vestígios, como alguns cemitérios indígenas cercados de pedras.

Da segunda geração da família, o bisavô de Maritônio, Antônio Ferreira Portela, muito diferente do povo da região, pois “não era um paraibano baixinho”, começou a trabalhar numa “fazenda de frutos de algodão, tomando conta de um descaroçador a vapor”.

Do outro ramo da família sobressaem traços peculiares: são altos, de olhos claros. Segundo o artista, a família tem essa mistura típica de “que se forma o Brasil. Descendem fortemente dos povos indígenas e portugueses e, ainda, de outros países europeus, como a Espanha”. Diz ele que é “uma história bem fantástica, que pouca gente resgata”,

mas que ele vive tentando compreender.

Do avô, José das Neves, falecido quando Maritônio tinha dois anos de idade, conta que nunca seguiu os costumes locais do trabalho na roça; gostava de artesanato, “por isso diziam que era preguiçoso”. Fez algumas peças articuladas, como uma casa de farinha, movida pela engrenagem de um catavento, além de mamulengos.

No sítio da família foi construído um cruzeiro, há muito tempo, resultado do pagamento de uma promessa feita por um familiar:

O irmão da minha avó Nevinha era detetive em São Paulo e, quando passou por sérios problemas, fez a promessa de que, se saísse do aperto, construiria um cruzeiro para São Sebastião, em cima do morro perto do, hoje, sítio do meu pai. Cumprindo a promessa, ergueu o cruzeiro de madeira de aroeira, num platozinho, em cima de um bloco quadrado de tijolo e cal, com uma cruz de dois metros de altura, pintada de azul. Nessa época, só se usava cal. Até hoje está do mesmo jeito, o tempo não conseguiu destruir o cruzeiro. Com o tempo, pessoas começaram a levar para lá ex-votos – pés, cabeças, animais. A participação do meu avô com o cruzeiro é que ele passou a fazer os ex-votos por

encomenda, bem rústicos mesmo, mas bem maravilhosos. Fazia boi que sumia na propriedade. Ao encontrar o boi, a pessoa pagava a promessa com a réplica.

DA INFLUÊNCIA DO AVÔ E DA RELIGIOSIDADE DA BISAVÓ

Desde menino Maritônio ficava “maravilhado” com os ex-votos criados pelo avô e pensava “um dia ser capaz de fazer uma pecinha dessas”. Com dez anos começou a esculpir, de forma bem rústica, bracinhos, mãos, cabeças. Aos poucos foi evoluindo. Achava tudo fantástico.

O artista faz aquilo que está à sua volta, as primeiras imagens que fiz foi por isso. Eu via aquilo tudo, ia até o cruzeiro, subia o morro muito alto, via as pecinhas, coisas bem simples, bem rústicas, e ficava maravilhado!

Minha história começou com os ex-votos. Até hoje tem lá algumas peças que fiz. Muitos artesãos na região agora esculpem ex-votos, que são levados, às vezes, para Juazeiro do Norte, no Ceará, terra do Padre Cícero.



De uma peça articulada criada por seu avô, desmontada em pedaços, Maritônio, aos dez anos, consertou tudo, remontou a engrenagem e a colocou em funcionamento. Os parentes começaram a reparar em sua habilidade e diziam que ele tinha puxado ao avô, de quem admirava os trabalhos. No entanto, ainda hoje, Maritônio se queixa de que “ninguém dava valor a ele, uma pessoa que viveu lá e ficou esquecida”.



Maritônio estudou até o 2º ano do Ensino Médio, numa escola na cidade, a que ia a pé, a três quilômetros de sua casa.

Em meu curso primário, as pessoas me davam livros de arte, eu me interessava muito, gostava de ver Mestre Vitalino e o Aleijadinho, que teve influência muito grande sobre o meu trabalho. Foi o seguimento: a partir dos ex-votos de meu avô para chegar no barroco. Aos 15, 16 anos, nas excursões da escola, em vez de ir para as praias, eu visitava os mosteiros e igrejas. Ia ao Convento de São Francisco [em João Pessoa], muito rico e muito antigo. Do Nordeste é um dos mais antigos. Me influenciou muito! Eu ia pra lá,

ficava admirando as imagens barrocas. Foi uma escolha que fiz, mas tudo era influência da religiosidade da minha avó, que morreu rezando, aos 103 anos. Vem daí minha aptidão para esculpir arte barroca. Desde criança eu via ela rezando muito. Nas paredes da casa tinha muitas molduras de santos. No sítio do meu pai tem uma capelinha com várias imagens antigas. Tenho uma influência religiosa muito forte na questão artística. Desde criança convivendo com isso, tenho essa tendência pra arte sacra. Na minha



região não é comum anjos barrocos, mas desde criança eu via as imagens barrocas na capital.

SURGE UM ARTISTA

Maritônio Sousa Portela, nascido no dia 5 de novembro de 1975 em Livramento, interior da Paraíba, filho de Antônio Portela Neto, agricultor, pedreiro e marceneiro, e Eurídice Sousa Portela, dona de casa e agricultora, é o mais



velho dos 13 filhos do casal. É pai de duas filhas, Angely, de 15 anos, e Angelice, de sete, cujos nomes confirmam sua ligação artística maior.

O primeiro santo que esculpiu foi uma imagem de Nossa Senhora do Livramento, padroeira de sua cidade. Por volta dos 13 anos, esculpiu para a capela do sítio em que morava uma Nossa Senhora das Graças, “tosca, bem rústica, mas que ficou 'com aparência' [vistosa], feito de um tronco de umburana, que é madeira muito macia, mais macia do que



o pinho, com uma resistência muito maior ao tempo e ao cupim”. Fez a santa e começou a “tomar gosto”. Sem conhecer as ferramentas apropriadas, resolveu, ele mesmo, escondido da avó, preparar os instrumentos “copiando as facas de mesa, bem antigas, de um aço muito especial, com cabos bem decorados”. Sem mestre, pela observação, foi aprendendo “naturalmente” a feitura das ferramentas.

Cada uma tem um corte diferente e fui aprendendo, por exemplo, a fazer a faca para o contorno das penas das asas dos anjos. São ferramentas superdifíceis que eu mesmo faço. Como era difícil de encontrar no Nordeste, eu peguei um livro bem antigo que tinha gravuras de desenhos de ferramentas e comecei a fazer. Tem as ranhuras dos cabelos, o contorno dos olhos... cada uma tem um corte diferente. Até os cabos eu faço. Peguei a mola de uma kombi, de um aço super-resistente, e adaptei, bati a ferramenta, como os ferreiros antigos, no fogo, e fui modelando. O pescador tem que saber fazer a sua rede. Faço por necessidade: não tem aquela ferramenta, eu vou lá e faço. A necessidade é que manda. O cara não é marceneiro mas dá um jeito: precisa de uma peça pra um carro de boi, ele vai lá e faz. A mesma sensibilidade que eu tenho pra esculpir eu tenho pra fazer



minhas ferramentas. Sou eu mesmo que faço, afio, dou o corte. Só tenho o serrote, comprado, pra aparar; a enxó, as goivas e os cinzéis eu mesmo fiz. Desde a época do barroco, as ferramentas são as mesmas que o Aleijadinho usava. Faço o acabamento da peça com os formões e cinzéis e, às vezes, deixo no natural pra ficar rústico. O acabamento, eu dou com cera de carnaúba ou de abelha ou mesmo com cera Poliflor, industrial.

Aos vinte anos, em 1994, Maritônio foi trabalhar num clube de campo em São Bernardo do Campo, São Paulo. Nas horas vagas, esculpia algumas peças que vendia, geralmente para estrangeiros, ganhando com isso mais do que o seu salário. Modelou peixes, por causa da represa próxima, além de tatu, gavião, raposa, jacu, coruja, onça, pássaros diversos e frutas, que ele via nas proximidades. Em 2000, voltou para Livramento e dedicou-se unicamente ao artesanato, participando de exposições e feiras organizadas pelo Sebrae no Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo.

Em 2005, percebendo que uma árvore muito antiga que ficava na entrada da cidade havia morrido e seria derrubada, teve a ideia de esculpi-la. Com a aprovação da prefeitura, aproveitando a forma do tronco e dos galhos da velha algaroba, esculpiu peixes, tatus, animais mitológicos, corpos nus, olhos e algumas formas abstratas. Os galhos já lhe sugeriam formas: as raízes, pés, e um dos galhos, uma mão. A obra, que tem entre três e quatro metros de altura, tornou-se, com o tempo, um cartão-postal da cidade. Essa árvore, segundo o artista, é originária do deserto boliviano, e foi levada para a região para arborizar a cidade e para a utilização de suas vagens na alimentação do gado.



Em 2006, participando de uma feira em Campina Grande, esculpiu imagens de São Francisco, N. Sra. da Conceição, vaqueiros nordestinos, bandinha de pífanos de crianças, totens de anjos, tocheiros, fazendo uma mistura do regional com motivos religiosos. Esculpia na hora. Seu repertório foi aumentando conforme seu interesse e as solicitações dos compradores.

Hoje, em sua cidade natal, é reconhecido como artista e com frequência recebe convites para mostrar suas obras em exposições coletivas e feiras. Atualmente, mora em Nova Iguaçu, no Rio de Janeiro, onde mantém sua oficina.

A ARTE BARROCA NO BRASIL

O barroco foi introduzido no Brasil no início do século 17 pelos missionários católicos, principalmente jesuítas, que trouxeram o estilo como instrumento de dominação cristã. Na época, os religiosos educavam as almas de suas ovelhas buscando seduzi-las, especialmente pela beleza das formas. A arte pode seduzir a alma, perturbá-la e encantá-la nas profundezas não percebidas pela razão. Que isso se fizesse em benefício da fé! – era a orientação recebida pelos padres.

Além da beleza das formas, o catolicismo, durante o Barroco, se valeu, com ênfase, do aspecto devocional, e o amor

e a compaixão eram virtualmente estimulados pela representação dos momentos mais dramáticos da história cristã. O sensorial e a opulência das formas e dos materiais levavam a um acordo entre glória espiritual e êxtase carnal.

As imagens dos santos estão sempre emolduradas por ricos resplendores, anjos, guirlandas, colunas e entalhes dourados, que não deixam um espaço à vista e inebriam. Nasceu o barroco aqui, numa terra em luta, com muita incerteza e sofrimento nos longos séculos de construção de um novo e imenso país, mas também com muita paixão, coragem e religiosidade.

Sendo uma corrente estética e espiritual cuja vida está no contraste, no drama, no excesso, o estilo pôde espelhar a magnitude da empreitada colonizadora, deixando um conjunto de obras-primas igualmente monumental. A maioria das obras que nos chegaram desse período permanece anônima e é de nítida fatura popular. Muitas imagens ainda nos altares barrocos do Brasil são de origem portuguesa, mas foram os modelos que inspiraram uma legião de artesãos locais. O genial Aleijadinho representa o coroamento da derradeira grande manifestação de escultura barroca brasileira, com uma obra magistral espalhada na região de Ouro Preto, em Minas Gerais.

No Brasil, quase toda a arte barroca é arte religiosa. A profusão de igrejas e a escassez de palácios o provam. O elemento popular e “inculto”, tantas vezes *naïf*, é evidente em boa parte da produção, já que os artistas com preparo formal eram poucos, estando os artesãos autodidatas ou com pouco estudo em maior número.

Apesar de todo o ouro nas igrejas, o barroco brasileiro já foi acusado de pobreza e incompetência quando comparado com o barroco europeu, de caráter erudito, sofisticado e, sobretudo, branco, pois muita coisa é, no Brasil, de execução tecnicamente tosca, feita por mão indígena ou escrava.

Um dia, fui fazer N. Sra. da Conceição e tinha aqueles anjinhos. Minha avó tem uma imagem bem antiga, que tem as carinhas. Gostei muito e comecei a fazer os anjinhos com os traços arredondados, muito bom de fazer. Comecei a aperfeiçoar. A família é muito grande, sou o irmão mais velho e nunca faltou criança na família. Eu via meus irmãos pequenos e dizia: deixa eu ver seu rosto, sempre me espelhando na forma deles mesmos. Cada vez que eu faço eu vibro, eu gosto muito, não enjojo de fazer. Não tem dois iguais, cada um tem seu momento. Pego a madeira e começo a esculpir sem me ligar em nenhuma



referência, nem no Aleijadinho mesmo! Eu me baseio nas faces dos meus irmãos e, como cada um tem um rostinho, uma expressão, cada momento é diferente, mas sempre vai sair com a carinha deles. Todo o material já sugere algo e daí a pessoa tem a criatividade, a capacidade de retirar todo o material bruto que está em volta e lapidar. Já está ali, não tem como não estar ali.

O psicanalista Carl Gustav Jung assim se refere às obras de arte que vêm à luz prontas e completas, obras que praticamente se impõem ao autor:

A obra traz em si a sua própria forma (...) [o autor] é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar. Ele pode apenas obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho, sente que a sua obra é maior que ele e que exerce um domínio tal que ele nada lhe pode impor (...). A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe (...). O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento. Por conseguinte, fariamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. (1991: 61 e 63).

O que é confirmado por Maritônio, para quem o artista vai complementar o que já veio determinado pela natureza.

Já aproveitei muito os nós da madeira, os veios da madeira, a natureza já vai indicando o que tem ali. Muitas vezes tem um tronco todo irregular que já dá a beleza única da peça. A forma é totalmente diferente, é como se fosse uma digital. Mil árvores diferentes, os veios são diferentes.

Questionado sobre o cheiro da madeira, o artista responde que

o cedro já tem cheiro de arte, é como se fosse uma droga do bem! Sinto aquele cheiro e já ativa o raciocínio. Em toda arte sacra é usado o cedro. Já fiz vários crucifixos de cedro. O cheiro afugenta os insetos. Na minha região tem um tipo de cedro já em extinção, ele é mais duro, é compacto, de uma cor avermelhada belíssima que parece com o mogno. Lá, tem uma reserva protegida pelo Ibama, porque é o único lugar que ainda tem esse cedro. Tem o Sítio das Almas, bem distante, em que o cedro nasce no meio das pedras. A caatinga dá várias formas, são cinco ecossistemas diferentes. Fui lá, peguei um galho seco e fiz um crucifixo que está na igreja da cidade. Já a umburana, o que manda nela é a coloração: tem vários tipos de tons, o achocolatado, o amarelo, o ocre, uma mais rara que é branquinha, supermacia, não tem os veios. A umburana morre pelo tempo, não é por falta de água. Aproveito os galhos secos.



Já trabalhei também com a madeira cumaru, que é igualzinha à cerejeira, tem o mesmo cheiro. Usei também o pau d'arco. No Rio, gosto muito de trabalhar com a jaqueira, é madeira de miolo macio, muito resistente, pouca gente dá valor a ela. Lá no Nordeste, na região litorânea, eles a utilizam para fazer móveis. Não é uma espécie nativa, é indiana como a mangueira. Cada árvore é uma bênção! A natureza dá tudo! Eu sou uma prova de que se pode viver e trabalhar com material de sobra. É uma coisa sacra, você pega um tronco, um pedaço de madeira jogado ali e transforma aquilo numa peça, com cuidado. Como se aquele pedaço de madeira fosse o único material que existisse no mundo pra você criar algo, pra ser visto e adorado por muitas pessoas. Vai com muito cuidado, vai cortando, vai lapidando... Cada pedaço de madeira que eu pego é como se fosse único, que não existisse mais, como se fosse uma peça de ouro, de diamante, supernobre! Se você não fizer algo de bom ali, vai se perder, não vai ter mais valor! Aquela madeira é única, vai ser uma peça única.

Nosso jovem artista paraibano crê que “o homem é Deus e se salva por si próprio”, e nisso ele se aproxima do pensamento oriental, para o qual “nossa alma possui em si riquezas suficientes que nos dispensam de fecundá-la com elementos tomados de fora” (Jung, 1989: 6-7, 9-10). Para ele, devemos procurar os valores, as ideias em nós próprios, em nosso inconsciente.

Acho que tenho uma ligação muito forte com a religião. Muitas vezes me espanto: como é que eu consegui fazer isso? Esse momento é muito meu, algo sobrenatural, sobre-humano! Um mundo de milhões de pessoas e pouca gente tem a habilidade de esculpir, de tirar da pedra uma forma humana, de tirar da madeira uma forma animal. Esse contato com o sagrado é para poucos. A religião está dentro da gente mesmo, não está fora. Cada ser humano é uma igreja. Cada um vai interpretar sua religiosidade. Na caatinga, muito árida, é muita pedra, é um ecossistema muito rico, qualquer chuva que dá, tudo floresce. A natureza é exuberante, sente-se uma energia muito grande, ter esse contato é muito próximo de Deus! A liberdade que se tem ali me ajuda muito, me fortalece, nunca desisti. Viver de arte no Brasil é muito difícil mas não vou

desistir, vou fazer o que o meu coração está pedindo. Graças a Deus estou caminhando no espaço certo. Muito artista se perde, se desvia, se envolve com muita coisa. Tento não fugir dessa linha.

OS ANJINHOS BARROCOS

Maritônio, ao falar da “energia inocente das crianças, meus irmãozinhos, que alegrem a casa” e quando diz que gosta de esculpir as carinhas gorduchas e bochechudas, mostra-se afetado pela natureza do anjo, por sua encarnação na forma de um bebê.

Os querubins ou anjos do amor eram, nos tempos antigos, intercessores entre humanos e deuses. A Mitologia antiga e a Teologia cristã podem contar diferentes histórias, mas cada tradição visual encontrou um meio de explicar a fascinação por esses bebês. A associação com a pureza sugere o apelo fundamental das figuras das criancinhas e ajuda a explicar a persistência, através das eras, dessas entidades infantis. O anjo ou querubim é um profundo símbolo, cheio de significados, que tem sido interpretado em diferentes tempos, por diferentes culturas e religiões.

Curiosamente, porém, é da natureza dessas inocentes figuras esquivar-se e não obedecer ao já estabelecido em qualquer religião. As crianças, sempre brincando, jogam com símbolos estabelecidos e mantêm uma irreverente despreocupação diante das doutrinas e teologias. O querubim representa a parte eterna da natureza humana que busca se aliviar da carga das estruturas rígidas da crença. Que papéis essas figuras desempenham sob essa forma infantil? Sejam eles anjos cristãos ou espíritos da Antiguidade, suas funções performáticas permanecem as mesmas. Como seus irmãos da Antiguidade, os querubins católicos agem da maneira típica da infância, mas, ao mesmo tempo, revelam e são imbuídos de um conhecimento superior. É precisamente o contraste entre sua infantilidade inocente e sua atitude que produz esse encanto inexplicável.

Percebem-se diferentes expressões nas carinhas dos anjos de Maritônio: ora parecem sorrir, ora mostram-se maliciosos, irônicos, sérios, zangados... Mas todos eles revelam uma sabedoria natural e espontânea e, para compreendê-la, é preciso buscar entender sua natureza, fora dos rótulos religiosos e mitológicos tradicionais. O cupido gorducho e o querubim robusto são irmãos espirituais, mais próximos entre si do que dos seus respectivos pais iconográficos.



O TRABALHO PARA A TELEVISÃO

No início das filmagens da minissérie *A pedra do Reino*, da TV Globo, baseada na obra de Ariano Suassuna e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, o produtor procurava artesãos e escultores da região paraibana, onde se daria parte do trabalho, para criar peças a serem utilizadas nas gravações. Acompanhado pelo diretor de arte Raimundo Rodrigues, foi à casa de Maritônio. Ao verem suas obras, contrataram-no de imediato e o levaram para as oficinas em Taperoá.



Lá, ele criou peças importantes de alguns personagens, como a onça da “Caçada venturosa”, o veadinho, objetos como o facão da degola, a caneta-tinteiro do Juiz Corregedor, esta esculpida em osso com motivos orientais, vários cabos de punhais, e também representações de entidades míticas montadas em osso. O artista recompôs animais, com carcaças, ossos e crânios de boi, de bode e de outros bichos. Fez “cabeças de cavalos em moldes de papel machê, um diabinho, o veado da caatinga”. Todas as peças têm movimento, são



esculturas com movimento, os cavalos tinham articulação. Os movimentos, a mecânica dos animais, foi tudo executado por nós, artesãos nordestinos, que faziam parte da equipe de produção de arte. As máscaras foram feitas com sacos de cimento, umedecidas com cola e amido de milho. Depois de secas, davam acabamento, pintavam. Ficou muito interessante! Adorei fazer!

A rica experiência que começou com a minissérie modificou o repertório de Maritônio, que já não se limitava a esculpir os anjinhos: “Tive um avanço muito grande com esse trabalho, abri muito a mente, expandi muito. Estou agora preparado para qualquer trabalho em teatro, cinema.” Sob a orientação de Raimundo, artista plástico que usa a reciclagem como fator fundamental em seu trabalho, Maritônio foi desenvolvendo o uso de outros materiais, como sucata, isopor, ossos. “No primeiro dia buscamos ossos nas estradas. O nordestino tem o hábito de jogar na beira da estrada os animais mortos.” O grupo recolheu grande quantidade de ossos de boi, cavalo, ovelha, cabra, usados principalmente na criação dos cavalos.

Teve um que executei, o mais estranho de todos: tinha três cabeças, todo feito de ossos, a estrutura de madeira e

metal. As armaduras dos animais, tudo feito de metal – latas de galão de tinta – os capacetes, os elmos... Ficou muito medieval! O Raimundo tinha levado livros sobre a Idade Média para nos mostrar. Tem a ver com a cultura pernambucana. Ariano Suassuna relata em seus livros que o cordel e a música nordestina têm influências da cultura medieval. Usamos muita palha, as vestimentas dos cavalos feitas de palha de milho, costuradas à mão. Tudo sobras, tudo aproveitamento, tecidos, veludos, cortinas velhas... A roupa do Quaderna, o personagem principal da trama, o gibão, as costuras tinham que ser decoradas. Usamos muito metal brilhante – alumínio –, cortei chapas de fotolito, fiz as bordas dos chapéus como se fossem renda. Eu mesmo que fiz, renda de metal nas costuras! Para o seriado Capitu, o Raimundo me chamou: foram três meses de trabalho direto, virando a noite. Não teve sábado nem domingo nem feriado! Fiz um altar, estilo barroco, bem estilizado, buscando linhas



tortuosas. Fiz cavalos, um triciclo com cabeça de cavalo branco, em cada roda tinha um catavento, que na hora da cena giravam. É surreal! Fiz um pássaro – o gaturamo – de madeira, coloquei dois anéis em cada pé. O pássaro tinha articulação nas pernas, asas e pescoço. Fiz um cavalinho de criança e quatro cabeças de imperadores romanos, de quase um metro de altura, que fiz com argila e gesso e que ficou parecendo mármore branco.

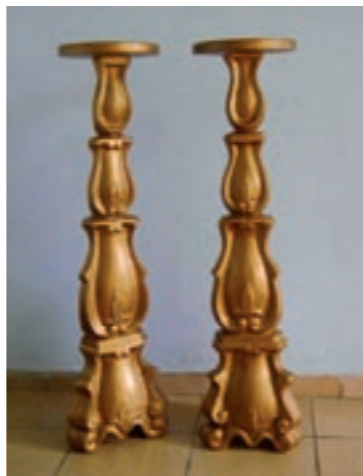
Terminado esse trabalho, Maritônio uma vez mais foi chamado para trabalhar. Dessa vez na peça *O Natal do Menino Imperador*, da mesma emissora, para a qual fez cerca de cinquenta obras, de mais ou menos 30 centímetros de altura, cópias das figuras de um presépio napolitano do século 18.



Tudo no estilo da época, rico em personagens do cotidiano. Fiz uma banda de mouros com seus instrumentos, crianças, camponeses, animais, um sapateiro e suas ferramentas, mais o cenário de uma igreja antiga. Foi tão admirado o trabalho que, ao terminar a filmagem, ficou guardado no cofre para peças especiais da estação de tevê, em vez de permanecer no acervo, pegando poeira.



O trabalho desenvolvido nas oficinas de arte ampliou muito o conhecimento do artista, tanto em relação aos materiais como também às formas exigidas pela produção dos seriados.



Pra quem tem interesse em aprender, o trabalho para a televisão foi uma experiência fantástica: tive que acelerar meu ritmo, a maneira de trabalhar, aumentei meu conhecimento sobre diversos materiais. Não existe escola de arte no Brasil que consiga passar tanta experiência. É trabalhoso, é sacrifício mental e corporal muito grande, você sofre muito, o cansaço é extremo, perde-se várias noites sem dormir, mas nunca desisti porque eu sei que vou tirar muita experiência. Não tive dificuldade para aprender, o sofrimento que passei foi recompensado porque eu ia demorar muito tempo em outro lugar pra conseguir essa experiência. Não perdi nada! Foram dois anos desde A pedra do Reino e eu só ganhei. Nunca tinha mexido com silicone, com gesso, com pintura... Aprendi a pintar, a policromia em madeira, a douração de peças... Estou preparado até pra fazer restauro. Já fiz alguns. Estou buscando um curso para me aprimorar no restauro de imagens. Tenho facilidade. No momento, faço anjos, castiçais barrocos para altares. Vou fazer em breve a restauração de um altar numa capela da Posse.





OS SONHOS PARA O FUTURO

Maritônio tem o ideal de criar um centro cultural em sua cidade, para ensinar aos jovens tudo o que já aprendeu.



Na minha região, um dia, quero fazer um centro cultural para as pessoas aprenderem o que sei. Não quero que morra comigo. Lá tem muita gente que só falta um empurrão. Quero formar um lugar para passar tudo adiante. Essa árvore tem que germinar, servir de exemplo lá. O pessoal está buscando, fazendo ex-votos. Tenho dois irmãos que já começaram a esculpir, o novo, de dez

anos, já trabalha nisso. Eu agora poderia ministrar com facilidade. Na minha terra tem pessoas com uma aptidão muito forte para isso. Para a minissérie A pedra do Reino, em Taperoá, eles precisavam de artesãos. Pessoas que

nunca tinham trabalhado com arte deram certo, em um ou dois meses já ficaram feras no assunto. Fizeram coisas belíssimas! Desempenharam o papel maravilhosamente! São pessoas que têm aptidão, só precisam de instrução, um apoio, para aprender a lidar com as ferramentas, a terminar o acabamento das peças. Eles têm uma vontade muito grande de criar. É coisa natural! Às vezes, fico trabalhando na rua, eles ficam olhando e depois vão pra casa e ficam esculpindo. Só precisa alguém para instruir, animá-los a começar e continuar. Acho impressionante que em Ibimirim, Pernambuco, todas as ruas têm santeiros, e no Alto do Moura, em Caruaru, várias pessoas vivem só de arte.

Ao ser questionado sobre a capacidade criativa e exuberante do homem do povo nordestino, Maritônio explica que, em sua opinião, isso decorre da

energia diferente, de uma concentração energética muito forte no lugar. Energia da terra! A luz, a luminosidade, os fatores climáticos favoráveis do lugar contagiam. A beleza do lugar já é favorável. A mistura do povo, portugueses, índios e africanos, deu uma mistura muito rica na área

da criação. Misturou os trançados de fibras e a cerâmica dos índios, mais a criatividade do povo africano, muito presente nas esculturas. Do português, a arte barroca. Essa mistura vai de geração pra geração, ninguém sabe de onde vem, fica no sangue, é herança genética.

Quando lembrado da influência árabe no Nordeste, concordou que

os árabes eram povo de um trabalho manual muito rico. Os portugueses traziam os cristãos novos para o Nordeste e os largavam lá. Vê-se a influência da cultura árabe na comida, na mistura do doce com o salgado, no uso da rapadura nas refeições, na forma de enterrar os mortos, nas mortalhas dos defuntos, em que os pontos das costuras são tradicionais. Tudo é medieval, é tudo árabe, é mouro! Na música, sua presença é muito marcante no folclore pernambucano.

Maritônio é de opinião de que a arte é necessária à vida das pessoas, de que uma obra de arte – uma sinfonia, uma pintura, uma escultura bonita – é capaz de dar força, chegar à alma de quem assiste.



Nesse sentido, lembrou de um documentário sobre os aborígenes da Austrália que reproduzem em cascas de pinheiro e eucalipto os mesmos desenhos que existem há milênios nas cavernas daquela região. No documentário, o pesquisador, convidado a visitar uma caverna ao amanhecer,

assistiu a uma cena inesquecível: os aborígenes, tocando trombetas enormes, dançando à luz de uma fogueira acesa, reproduziam as cenas pintadas nas paredes como se fosse uma coisa só. Parecia que as figuras rupestres se movimentavam. Era o que mantinha aquele povo vivo há séculos naquela região. Se não fosse aquilo ali, aquela cerimônia que envolvia a dança, a música, o som, as pinturas de sua cultura, eles já teriam desaparecido.

Recordou também de outro documentário, em que artesãos árabes do meio do deserto fabricavam “fios de ouro finíssimos – é o único metal que se pode afinar – com ferramentas rústicas, para fazer bordados. Outros artesãos cortavam caquinhos para fazer mosaicos. Que coisa linda! Quanta sensibilidade para criar cada quadradinho dos pratos!” E assim explica o ato de criar:

É algo espantoso, eu sonho com muitas imagens, de repente vem já aquele pensamento, aquela ideia, eu vou logo lá porque senão foge, são várias imagens que já vêm prontas. Eu gravo no subconsciente, pego um pedaço de madeira e começo já a esculpir. As nossas mãos são os instrumentos para compor aquilo que já veio pronto. São as ferramentas, as mãos! O artista do povo vai observando, vai começando a fazer com naturalidade. A liberdade nesse momento é muito importante!

A trajetória de Maritônio, do artesanato tosco do ex-voto ao anjo barroco, num aprendizado sem mestres, em que foi evoluindo sozinho, usando a observação e a intuição, constata e reforça a ideia de que o artista popular, justamente ele que não aprendeu seu ofício em escolas, que desconhece regras e modelos, tem uma liberdade na criação que o diferencia dos demais artistas “cultos”, o que torna imprescindível estudar e aprofundar



a questão da criatividade. Para o artista popular não há limites. É como um rompimento com o estabelecido, o comum, o normal, o acadêmico. É o novo, o espontâneo e, por isso, o autêntico. O que demonstra, sem sombra de dúvida, o potencial criativo inesgotável do homem simples do povo. A liberdade é o seu guia! Daí, a expressividade ser, no Brasil, o maior atributo da arte popular.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Carla (Org.). *Devoção e festa: imagens de Mestre Ribeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000. (Sala do Artista Popular; n. 89).

JUNG, Carl Gustav. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *Psicologia e religião oriental*. Petrópolis: Vozes, 1989.

FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

MACEDO, Edilberto José de Macedo (Org.). *Santeiro dos Gerais das Minas: Manoel Sílvio A. Fonseca*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2006. (Sala do Artista Popular; 133).

NAGEL, Alexander. *Cherubs, angels of love*. New York: Bulfinch, 1994.

TRAVASSOS, Elizabeth; WALDECK, Guacira (Orgs.). *Escrevendo na madeira: esculturas de José Heitor*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 1996. (Sala do Artista Popular; 61).

ZALUAR, Amélia (Org.). *Timbuca, a liberdade da arte*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005. (Sala do Artista Popular; 128).



CONTATOS

SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)

Rio de Janeiro | RJ cep 22220-000

tel (21) 2285.0441 | 2285.0891

fax (21) 2205.0090

mercado.folclore@iphan.gov.br

MARITÔNIO SOUSA PORTELA

Av. Henrique Duque Estrada Maia, 2731/101

Ambaí, Nova Iguaçu | RJ cep 26030-381

tel (21) 9607.5388



RIO DE JANEIRO | 12 MARÇO A 12 ABRIL | 2009
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO