



Arte e Cultura Popular

Arte e cultura popular

Jurema Luzia de Freitas Sampaio
Janaina do Carmo Lourenço

© 2018 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Ana Lucia Jankovic Barduchi

Camila Cardoso Rotella

Danielly Nunes Andrade Noé

Grasiele Aparecida Lourenço

Isabel Cristina Chagas Barbin

Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Andréa Paula Pereira Tavares

Luciara Bruno Garcia

Jurema Luzia de Freitas Sampaio

Raquel de Oliveira Henrique

Editorial

Camila Cardoso Rotella (Diretora)

Lidiane Cristina Vivaldini Olo (Gerente)

Elmir Carvalho da Silva (Coordenador)

Leticia Bento Pieroni (Coordenadora)

Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sampaio, Jurema Luzia de Freitas
S192a Arte e cultura popular / Jurema Luzia de Freitas
Sampaio, Janaina do Carmo Lourenço. – Londrina : Editora e
Distribuidora Educacional S.A., 2018.

272 p.

ISBN 978-85-522-1081-8

1. Arte popular. 2. Manifestações populares. 3.
Artesanato. I. Sampaio, Jurema Luzia de Freitas. II.
Lourenço, Janaina do Carmo. III. Título.

CDD 700

Thamiris Mantovani CRB-8/9491

2018

Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 – Londrina – PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

Unidade 1 Arte e cultura popular: conceitos	7
Seção 1.1 - O que é cultura popular	9
Seção 1.2 - Arte popular e artesanato	26
Seção 1.3 - Arte popular e as religiões	40
Unidade 2 Contribuições e influências na arte popular brasileira	61
Seção 2.1 - Indígenas	63
Seção 2.2 - Europeia	81
Seção 2.3 - Africana	99
Unidade 3 Arte popular e seus suportes I	121
Seção 3.1 - Gravura	124
Seção 3.2 - Escultura	143
Seção 3.3 - Cerâmica	159
Unidade 4 Arte popular e seus suportes II	187
Seção 4.1 - Pintura	189
Seção 4.2 - Tecelagem	212
Seção 4.3 - Outras manifestações	238

Palavras do autor

A arte e a cultura popular brasileira foram, por muitos séculos, consideradas “uma arte menor”, possuindo um caráter menos importante na história da arte. Mas nos séculos XIX e XX algumas figuras importantes da arte, da literatura, do jornalismo, da antropologia, entre outras áreas afins, buscaram uma valorização e enobreceram o estudo dessa representação do povo brasileiro, valorizando, assim, sua forma de viver e o seu saber fazer cotidiano.

Nas últimas décadas, um forte movimento de valorização e resgate tem transformado essa cultura e arte popular em um bem valioso da sociedade e, por isso, cada vez mais tem se tornado importante o seu estudo. Os arte-educadores são responsáveis pelo contato de seus alunos com esse universo, por isso, você, estudante de Artes Visuais, deve sempre buscar conhecer os conceitos e aspectos da cultura em que está inserido. Desse modo, essa disciplina irá colaborar com a construção de seu saber, colocando-o em contato com as manifestações culturais e artísticas existentes em todo o Brasil.

Para tanto, esta disciplina está dividida em quatro unidades que abordarão, na primeira unidade, os conceitos e definições que separam a arte popular da arte erudita, identificando suas similaridades e suas diferenças. Discutiremos também o confronto entre esses dois universos e como eles são tratados nos dias atuais. O folclore e suas diversas possibilidades na realidade brasileira, sua construção a partir da influência de outros povos e a busca e valorização das realidades de pequenos e grandes núcleos, uma vez que o valor dado ao folclore no Brasil se alteram em cada região e grupo social. Veremos a cultura popular como cultura de massa em que personagens e histórias são transportados e adaptados às novas formas de viver a partir do século XX.

Abordaremos ainda a arte popular, o artesanato e como a arte urbana assimilou a arte popular a ponto de hoje encontrarmos diversas dessas manifestações, até nas regiões mais cosmopolitas de nosso país. Após essa conceituação, veremos a arte popular e as religiões. Já que existem diversas representações da religiosidade no Brasil, iniciaremos com as tradições cristãs e as religiões afro-

brasileiras; em seguida, os pedidos e as oferendas, tão comuns nas diversas religiões, bem como a importância dos presépios e oratórios e suas representações diversas na cultura e na arte popular.

Na segunda unidade estudaremos os povos que mais influenciaram nossa cultura, como os indígenas, europeus e africanos; entenderemos quais características cada povo trouxe para o Brasil e como podemos identificar, até os dias de hoje, sua força cultural.

Na terceira e quarta unidade encontraremos as técnicas e os materiais mais usados na arte popular e esmiuçaremos as características dessas tradições. Ainda na quarta unidade encontraremos as festas sagradas e profanas da nossa cultura, suas representações mais famosas e as suas variações regionais.

Assim, em nossos estudos, você terá a oportunidade de viajar de norte a sul do país conhecendo nossas tão variadas tradições, que caracterizam e encantam todo mundo, por sua diversidade e, ao mesmo tempo, por sua similaridade. Um país de muitas faces e possibilidades culturais.

Arte e cultura popular: conceitos

Convite ao estudo

Quando se fala em arte e cultura popular de um país com a extensão territorial do Brasil e a diversidade de povos e culturas que aqui se encontraram, falamos de múltiplas abordagens culturais que se misturam e se adaptam cotidianamente e são reinventadas na maneira de viver e nos padrões estéticos dessa sociedade. Portanto, falar de arte e cultura popular é falar de como o povo brasileiro cria sua arte e cultura todos os dias.

Sendo assim, veremos os conceitos que definem o que é arte popular, arte erudita e folclore, debatendo o encontro dessas artes e como isso acontece dentro de uma cultura de massa, conceitos que você, enquanto professor de arte, irá conviver e explorar em sua prática.

Você, durante uma aula de arte sobre folclore brasileiro, apresenta aos seus alunos o questionamento: “como definimos o que é e o que não é arte e cultura popular?”

Seus alunos precisam compreender até onde a arte e a cultura popular estão inseridas em seu cotidiano e no de todos os brasileiros. Para responder a esse questionamento, você propõe a criação de uma feira de artesanatos para as festividades do dia 22 de agosto, dia do folclore, que acontecerá na escola e será organizada por todos os alunos, inclusive os seus, que estarão sob sua supervisão nesse desafio. Frente a isso, por onde os alunos devem iniciar os trabalhos?

A riqueza da cultura de um país da extensão do Brasil impressiona e dificulta o processo de organização e mapeamento de sua produção e suas manifestações; no entanto, podemos facilitar o processo de estudo quando organizamos a pesquisa.

Conhecer conceitos e aspectos da cultura e da arte popular, com ênfase nas manifestações brasileiras, favorece a construção cultural de nosso país, privilegiando os conhecimentos e as vivências que fazem parte do nosso cotidiano e muitas vezes são pouco valorizadas, pois desconhecemos o seu valor e sua originalidade. Isso favorece o desenvolvimento da criatividade e da inventividade, que são características tão fortes de nossa nação.

Agora você, aluno, colocando-se no lugar do professor, deve se aprofundar nos conteúdos para guiar seus alunos.

Bom estudo!

Seção 1.1

O que é cultura popular

Diálogo aberto

Você, como professor, quer demonstrar aos seus alunos que a arte e a cultura popular já fazem parte do dia a dia deles. Para ajudá-los nos primeiros passos para a organização da feira, você tem buscado apresentar alguns exemplos para que, a partir deles, possam valorizar a cultura na qual estão inseridos.

A sua proposta é sempre trabalhar em parceria com seus alunos, seus colegas professores e demais funcionários da escola, bem como desenvolver em seus alunos um processo colaborativo de trabalho. Na organização da feira, o seu objetivo é ajudá-los para que o conteúdo possa ser organizado por eles de forma que os resultados sejam claros, com exemplos que estejam inseridos na realidade em que vive e condizentes com a sua faixa etária.

Para organizar a feira, os alunos precisam, inicialmente, buscar e entender as definições e responder as perguntas: O que é cultura popular? O que é cultura erudita? O que é folclore? E principalmente, como isso aparece no cotidiano dos alunos, ou seja, qual a relação entre a cultura popular, a cultura erudita e a cultura de massa? Como você pode orientá-los na busca dessas informações?

Não pode faltar

Cultura

Para falarmos de cultura erudita e cultura popular precisamos definir inicialmente o que é cultura, e encontraremos muitas definições. Aqui apresentarei três definições que melhor cabem em nosso debate. Estas foram retiradas do texto *Homem, pensamento e cultura: abordagens filosófica e antropológica: formação técnica* de Dante Diniz Bessa:



Primeiro, significa que cultura pode ser entendida num sentido bem amplo como o conjunto de práticas pelas quais os homens agem sobre e transformam o que está na natureza, tornando-se corresponsáveis com a natureza pelo mundo e pela humanidade que constroem.

Segundo, significa que cultura é a forma de viver dos humanos em grupos sociais e, ao mesmo tempo, a forma de viver em grupos sociais específicos. Assim, no primeiro caso, você pensa em cultura no singular, como aquilo que diferencia os homens de outros seres. Já no segundo caso, você pensa em culturas, no plural, como o que diferencia grupos sociais entre si. Mas, não pode deixar de notar que esses conceitos e diferenciações são criados pelos próprios homens que aprenderam a pensar numa dada cultura!

Assim, um terceiro significado é o de que cultura é o conjunto de conhecimentos, de valores, de crenças, de ideias e de práticas de um grupo social, ou de um povo, ou de uma época. (2005, p.25)

Essas definições nos levam a um entendimento das dimensões possíveis do estudo da cultura. Num primeiro momento somos todos humanos, entendendo que o texto nos define como homens, e nos vemos como agentes de construção conjunta com a natureza, o que transforma todos os seres humanos em um grupo único, como uma cultura humana, sem limitações de espaço e tempo. Na segunda definição, vemos que cultura nos constrói como sociedade, como conjunto de seres humanos que vivenciam uma mesma realidade. Mas é na terceira definição que encontramos aquilo que estudaremos nesta unidade, um conceito de cultura que nos define como grupos sociais específicos e determinados vivendo em um certo momento histórico.

A partir dessas definições, partiremos para a definição de cultura erudita e popular.

Figura 1.1 | Exemplo de adaptação da cultura, Índios da etnia Bororo-Boe na cerimônia de encerramento da nona edição dos Jogos dos Povos Indígenas, 2007. (Olinda, PE, Brasil). Os povos indígenas têm por tradição jogos e competições, mas torneios oficiais só começaram a acontecer no século XX



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%8Dndios_da_etnia_Bororo-Boe.jpg>. Acesso em: 19 mar. 2018.

Cultura Erudita

A cultura erudita é a cultura acadêmica – aquela aprendida nos espaços eruditos, nos bancos de universidades, nas academias de belas artes, em cursos de formação específica que habilita um indivíduo para o discurso acadêmico – um conhecimento, segundo a tradição ocidental, europeizado, pautado em pesquisas científicas e no saber fazer tradicional, isso quer dizer, padronizado internacionalmente. Também chamada de alta cultura, ela compreende os estudos de todas as áreas do saber erudito.

Um exemplo do saber erudito pode ser encontrado na música, com o compositor Ludwig van Beethoven (1770-1827). Compositor, músico e maestro, Beethoven compôs músicas que até hoje são ouvidas por todo o mundo. Suas composições influenciam a música até os dias atuais e continuarão influenciando as próximas gerações.

Figura 1.2 | Fotografia da escultura do busto de Ludwig van Beethoven (1770-1827) feita por Hugo Hagen (1818-1871), fotografada em 1898 por W.J. Baker



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beethoven_bust_statue_by_Hagen.jpg>. Acesso em: 15 mar. 2018.



Pesquise mais

Ludwig van Beethoven (1770-1827) nasceu em Viena, na Áustria, e foi um prodígio da música. Iniciou seus estudos ainda na infância. Com apenas 5 anos de idade já tocava e aos 11 anos compôs suas primeiras obras. Viveu no período de transição dos estilos artísticos do Neoclássico para o Romantismo.

Sonata ao Luar é uma de suas famosas composições. Confira na interpretação do músico Tomasz Trzcinski, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9ZZ3-YU2o6g>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

Cultura Popular

Falar de Cultura Popular é falar sobre a construção dos conhecimentos, padrões, gostos, códigos morais e religiosos, das lendas, das artes, sobre os saberes do fazer e viver e os maneirismos de um grupo social, de uma sociedade aprendidos no cotidiano e nem sempre compreensível a outros grupos.

Quanto a nossa cultura, a aprendemos na convivência familiar e nos demais grupos nos quais estamos inseridos – amigos, vizinhos, compatriotas, grupos religiosos, etc. Um exemplo fácil de conceito

cultural são os fazeres cotidianos. Pense: no Brasil temos por hábito (conceito cultural) tomar pelo menos um banho ao dia, entretanto, existem países em que é natural o indivíduo se banhar apenas uma vez por semana, ou até períodos maiores, principalmente nas estações mais frias do ano. Em outros lugares, a ausência do banho se dá pela insuficiência da água para tal, como é o caso de regiões desérticas; logo, a situação é comum a esses grupos sociais, mas estranha para nós brasileiros. Claro que sempre surgem novas soluções para esse e outros dilemas e as pessoas se higienizam de maneiras diferentes, além do mais, os próprios padrões de higiene são conceitos culturais e variam de um povo para o outro.

Os conceitos de cultura popular são definidos como o saber e o fazer de um povo, portanto, isso se aprende no cotidiano e não em espaços de aprendizado acadêmico, como escolas e universidades. É claro que o tema também pode e deve ser debatido nos espaços acadêmicos, por isso você está estudando esse assunto, para ampliar o seu conhecimento e facilitar seu entendimento das culturas de outros grupos sociais, diferentes ou similares ao seu. Auxiliando na valorização e preservação dessa cultura.

Além disso, é importante entendermos que a cultura popular é viva, não é estática, imutável, mas algo que se adapta ao tempo, às mudanças que aparecem com as novas gerações e novas necessidades cotidianas. Portanto, precisamos entender que não existe um modelo ou um padrão único de cultura em nenhum país do mundo; pequeno ou grande, ele se altera com o passar dos anos, e com essas mudanças a cultura também se modifica, guardando um pouco das tradições dos antepassados.



Exemplificando

Encontramos diversos exemplos de como a cultura se adapta às novas condições cotidianas. Um exemplo muito atual do início do século XXI são as adaptações feitas em lendas seculares, tirando os chamados maus hábitos de personagens muito característicos da cultura popular brasileira, como o Saci-Pererê. Nos últimos anos, com o rigor das leis antitabagismo se tornando mais intensas no país, o Saci-Pererê que fumava cachimbo, mesmo sendo representado com uma figura jovem ou uma criança, participou de diversas campanhas antitabagismo e foi apresentado sem cachimbo. Muitos livros infantis

tiveram suas imagens alteradas, para a aprovação do uso por crianças, mudando assim sua imagem.

Confira as imagens e histórias do Saci Pererê nos sites que seguem, disponível em: <<http://www.turminha.mpf.mp.br/nossa-cultura/folclore/saci-perere-um-dos-personagens-mais-famosos-do-folclore-brasileiro>>; <<http://turmadofolclore.com.br/a-turma/saci>>. Acesso em: 4 abr. 2018.

Em nosso país existem diversas tradições culturais que aparecem em muitas localidades, alguns exemplos são as danças e músicas da catira, do frevo, das congadas, do bumba meu boi e do maracatu, bem como as festas juninas, as marchinhas de carnaval, etc., mas mesmo aparecendo em diversos pontos do país, elas possuem características próprias de cada região. Por exemplo, as festas juninas, que eram festas religiosas em homenagem aos santos São Pedro e São João, perderam esse caráter em muitas regiões e hoje são apenas festas típicas da cultura caipira, que são realizadas em escolas, parques e espaços comunitários, mas sem o caráter religioso, que ainda é muito forte em muitas cidades do Nordeste brasileiro e em outras comunidades que ainda vivenciam as tradições do catolicismo.

Figura 1.3 | Cidade cenográfica do Parque do Povo n'O Maior São João do Mundo, em Campina Grande, na Paraíba



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Festa_junina_no_Brasil#/media/File:Cidade_cenogr%C3%A1fica_do_S%C3%A3o_Jo%C3%A3o_de_Campina_Grande,_Para%C3%ADba,_Brasil.jpg>. Acesso em: 19 mar. 2018.

Devemos entender que a cultura popular brasileira é produto da conjunção de três matrizes culturais, a princípio: a cultura indígena, portuguesa e africana. A partir da ideia do mito fundante, presente na obra de Darcy Ribeiro (2006), forma-se o povo brasileiro. Existiu (e ainda existe), entretanto, uma dinâmica histórica, econômica e ambiental que possibilitou o sincretismo e a miscigenação dessas três culturas que formaram o povo brasileiro. Ao longo do tempo, novos arranjos culturais ocorreram devido às correntes migratórias do final do século XIX e início do século XX, mostrando que a cultura é um processo vivo e em constante transformação. Embora tenhamos que levar em consideração as especificidades regionais presentes na cultura brasileira, as quais resultaram diferenciações locais, essas diferenças não perderam de vista suas origens fundantes.



Assimile

O conceito de cultura, cultura popular, arte popular e folclore se confundem e se misturam em muitos momentos, e para diversos autores é difícil separar e delimitar cada um desses conceitos.

Para o Prof. Percival Tirapeli, uma das definições de Folclore mistura as definições de Arte Popular e Folclore:

Assim, a arte popular se estende para muitos campos – dança, teatro, música, artes visuais, culinária e crenças – e é a este conjunto de atividades que se dá o nome de folclore. (TIRAPILI, 2010, p.19)



Popular X Erudito: uma dicotomia necessária?

A dicotomia entre cultura popular e cultura erudita foi, por muitos anos, motivo de desmerecimento da cultura popular. Considerada pelos eruditos como um conteúdo menor de produção, sendo desmerecedora de crédito, a cultura popular foi relegada à categoria de artes e culturas menores, pouco merecedoras de registros e espaços de apresentação no universo erudito.

A mudança só se iniciou no século XIX com grupos de pesquisadores (eruditos) do romantismo e nacionalismo europeus, que estudaram as tradições do povo em busca de um conceito nacionalista, de uma imagem nacional. Historicamente a construção

do conceito moderno de “Nação” se estabeleceu com a “invenção” de tradições citada por Eric Hobsbawm em seu texto *A invenção das tradições* (1984), essa construção surge da somatória de novas tradições pautadas nesses novos ideais e em velhos conceitos populares, construindo para o povo e a pátria uma base cultural popular. O conceito também estabeleceu o folclore como fonte de identidade popular.



Pesquise mais

O livro de Eric Hobsbawm, *A invenção das tradições* (1984) analisa a construção de tradições na cultura europeia e exemplifica essa construção. Leia o prefácio e a introdução disponíveis em: <http://www.janduarte.com.br/textos/teoria/invencao_tradicoes.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2018.

Esse movimento de busca de uma identidade ocorreu no Brasil e em outros países que buscavam a independência das nações europeias, e eles se afirmavam como uma forma para desvincular a cultura local da cultura do país que os colonizou. Na Europa esse movimento surge pela necessidade de uma identidade cultural, para afirmar e reestabelecer o controle sobre o espaço físico conquistado como território da Nação (na Europa e em outros lugares do mundo), introduzindo essa nova cultura do nacionalismo para o povo e os territórios colonizados, com ações definidas e premeditadas de construção de uma identidade para relacionar o povo com a pátria.

No Brasil, esse movimento se torna muito importante desde o segundo reinado, em meados do século XIX. Cláudio Fernandes diz em seu texto *O IHGB e a História do Brasil*, que:



A partir de 1831, quando começou o **Segundo Reinado** no Brasil, com **Pedro II**, uma verdadeira “arquitetura da nação” começou a ser cuidadosamente pensada e executada, sobretudo por grandes personalidades do meio político e intelectual que circundavam a figura do jovem imperador. [...] Foi nesse contexto que nasceu o **Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, conhecido pela sigla **IHGB**. [...] O IHGB teria por principal função promover agendas de investigação e produção de relatórios científicos sobre

as diversas regiões que integravam a nação, visando assim a uma maior compreensão da complexidade brasileira e à produção de uma identidade cultural, social e política. Tais relatórios passaram a ser publicados na revista trimestral do instituto. (FERNANDES, [s.d.], [s.p.]



Assimile

Alguns dos grandes defensores da cultura popular brasileira foram: Sílvio Romero, Mário de Andrade, Renato de Almeida, Luís da Câmara Cascudo, Joaquim Ribeiro, Edson Carneiro, José Siqueira, Bráulio Nascimento, Darcy Ribeiro, Cecília Meirelles, Ariano Suassuna, Lina Bo Bardi e diversos outros pensadores, intelectuais, artistas, etc.

O primeiro Museu de Arte Popular do Brasil surgiu em paralelo ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), na gestão da arquiteta italiana Lina Bo Bardi, entre os anos de 1959-64. Além disso, ela organizou diversas exposições de arte e artesanato populares no MASP – Museu de Arte de São Paulo, do qual seu marido Pietro Maria Bardi era diretor e ela a responsável pelo projeto do prédio na Avenida Paulista; no Sesc Pompéia, pelo projeto de restauro e readequação do prédio – entre diversas outras exposições de arte, artesanato, brinquedos, etc.

Hoje ainda não estamos em uma situação de total valorização da cultura e arte popular, mas encontramos uma situação melhor para os artistas e artesãos populares, muitos são valorizados e têm renome internacional, são estudados e são referência para artistas eruditos. Os museus e as galerias de arte expõem e vendem trabalhos diversos de produção popular.

Mesmo os artesãos das regiões mais remotas do país são convidados a trabalhar e/ou associar seu trabalho com grandes marcas, como é o caso de muitos grupos de rendeiras que hoje trabalham para confecções, produzindo e mantendo viva as tradições aprendidas por seus familiares a muitos anos.



Refleta

Observe na sua casa e em outros espaços em que você convive, há toalhas de mesa, panos de prato, bijuterias, móveis, esculturas,

quadros, santos, altares e oratórios, roupas, objetos de decoração, etc. Muitos desses objetos vieram de comunidades de artesãos ou mesmo foram produzidos em sua casa e são produções da cultura popular. Assim, você já se deu conta de qual é a importância da cultura popular em seu cotidiano? Você já se fez essa pergunta? Quantos objetos no seu cotidiano foram produzidos por artesãos e artistas populares?

Outro negócio milionário são as festas folclóricas – carnaval, bumba meu boi, festas juninas, entre outras –, que hoje são fundamentais para muitas comunidades, gerando renda para diversas famílias e empresas, que assimilaram aos seus produtos parte da produção das comunidades antes desmerecidas de atenção.



Exemplificando

A festa do bumba meu boi da cidade de Parintins, na região Norte do país, aborda um tema da cultura popular e atrai milhares de pessoas anualmente para o evento. Muitas famílias da região fizeram hospedarias em suas casas para receber turistas de diversas partes do mundo. A cidade se divide e se tingem nas cores dos bois, o Boi Caprichoso, de cor azul, e o Boi Garantido, de cor vermelha, contam histórias folclóricas da região com um sofisticado show com um bumbódromo, espaço em que ocorre o embate entre os dois bois. A festa é uma das maiores apresentações ao ar livre do mundo.

Figura 1.4 | Festival Folclórico de Parintins. Fotografia de Ricardo Stuckert/PR



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Festival_Folcl%C3%B3rico_de_Parintins.jpg>. Acesso em: 15 mar. 2018.

Folclore

Folclore é a palavra cunhada por William John Thomas (1803-1885), em 22 de agosto de 1846, data em que se comemora o dia do Folclore. O termo vem da junção das palavras inglesas *folk*, que significa povo, e *lore*, que se traduz como sabedoria. A sabedoria do povo é a reunião das tradições populares, que tiveram seus estudos aprofundados a partir do século XIX em todo o mundo. O Brasil possui um riquíssimo Folclore originado dos diversos povos que aqui viveram. Europeus, negros e índios possuem sua parcela de influência na formação dessas tradições, bem como outros – povos orientais, como os japoneses, e mesmo os americanos contribuíram com o nosso folclore por meio de lendas e datas comemorativas.

Percival Tirapeli escreve que: “no fato folclórico, as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo são preservadas pela tradição popular e pela imitação...” (TIRAPELI, 2010, p. 13), e Câmara Cascudo diz que: “o folclore deve estudar todas as manifestações tradicionais na vida coletiva.” (CASCUDO, 2012, p. 305). Assim sendo, vemos que Folclore é a somatória das vivências, lendas, tradições, histórias e até mesmo do fazer de um povo. Esse conhecimento é transmitido de geração em geração por meio das relações cotidianas – lembrando sempre que essas tradições são alteradas com o passar dos anos, não em sua totalidade, mas vão se adaptando às novas realidades cotidianas, às novas necessidades e vivências do povo.



Assimile

Segundo Luís da Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, o Folclore pode ser definido como:

É a cultura do popular, tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional. A mentalidade, móbil e plástica, torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo, como a imóvel enseada dá a ilusão da permanência estática, embora renovada na dinâmica das águas vivas. O Folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente. Não apenas conserva, depende e mantém



os padrões imperturbáveis do entendimento e ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinadas sequências ou presença grupal. (CASCUDO, 2012, p. 304).

Cultura popular como cultura de massa

O termo “cultura de massa” aparece no século XX com a necessidade de explicar o fenômeno da comunicação enquanto influenciadora do cotidiano da população e produto do capitalismo. A indústria cultural se define como produtora de conteúdo para o consumo, para a massa. Entendemos “massa” como um grupo considerável de pessoas, sem distinção de classe social, pois os meios de comunicação, desde os seus primórdios, trabalham para alcançar o número mais abrangente possível de pessoas.

O filósofo da Escola de Frankfurt, Teodoro W. Adorno (1903-1969), identifica cultura de massa como uma manifestação cultural produzida e imposta à população pelos meios de comunicação de massa – inicialmente com os jornais, as revistas e o rádio, e, posteriormente, com a televisão, os computadores, a internet e outras mídias.

A cultura popular foi assimilada pela cultura de massa de diversas formas no Brasil: com programas de rádio – que transmitiam receitas, como bolos e tortas; códigos de conduta social; folhetins dramáticos, etc. – e com a mídia impressa, como revistas e jornais, que traziam notícias sobre as práticas populares, suas festas, entre outros.

Mas foi a televisão que ampliou de maneira considerável a relação da cultura popular com a cultura de massa. Um dos melhores exemplos dessa relação foram os programas infantis da série do Sítio do Pica Pau Amarelo, baseada nos livros e histórias de Monteiro Lobato, um intelectual que traduziu a cultura popular para o universo infantil. Essa adaptação foi o primeiro seriado de TV produzido no país, eram episódios ao vivo e em preto e branco nessa primeira versão. O programa infantil já possui uma série de adaptações, tendo, o pioneiro, sido exibido de 1952 a 1963; a segunda versão, por sua vez, de 1977 a 1986, e de 2001 a 2007

a última versão, produzida até hoje. Além desses seriados, foram produzidos também especiais e desenhos animados. As histórias contadas no sítio trazem o universo caipira brasileiro e debatem problemas e condições de vida que eram a realidade de grande parte da população até meados do século passado.



Pesquise mais

Monteiro Lobato foi um importante intelectual brasileiro. Nascido na cidade de Taubaté, no interior de São Paulo, formou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, na cidade de São Paulo. Trabalhou como promotor, jornalista e editor, além de diversas outras atribuições. É chamado de "o pai da literatura infantil do Brasil". Para saber um pouco mais sobre esse grande escritor, assista ao programa Globo Repórter comemorativo do centenário de seu nascimento.

ALMANAQUE URUPÊS. **Globo Repórter_100 anos de Monteiro Lobato (1982)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ozrWJz-btI0>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

Sem medo de errar

Depois de todas as definições que foram apresentadas nesta seção, vamos retomar as resoluções para a organização da feira do dia do folclore que você será responsável. Como professor de Artes, você, neste primeiro momento, deve orientar os alunos sobre a definição dos conceitos que nortearão a construção da feira, pois essas referências apresentarão uma visão mais contemporânea da cultura popular, e não apenas uma tradição secular de seus antepassados, como vimos nas definições aqui estudadas.

Vimos também que a cultura popular, e mesmo a cultura erudita, não é um conceito estático, mas sim uma constante adaptação da tradição que a mantém, mas também a traz até a realidade contemporânea, adaptando conceitos e criando elos entre o presente e o passado.

As definições de cultura podem ser encontradas em dicionários, livros sobre o tema, na internet e outros diversos canais. O mais importante é a capacidade do aluno de separar o que é cultura erudita e o que é cultura popular, reconhecer e identificar as características das manifestações populares nos diferentes suportes artísticos, pois,

assim, ele conseguirá identificar quais são as possibilidades para a feira do dia 22 de agosto.

Visitas em feiras de artesanato constituem mais uma alternativa para as pesquisas. Sua cidade ou região deve possuir um espaço de venda para artesãos e artistas; logo, uma aula de campo pode demonstrar aos alunos como uma feira funciona, como os trabalhos populares são variados, quais os valores cobrados por eles, etc. Desse modo, os alunos visualizarão o que será construído por eles para o projeto da feira na escola.

Você pode marcar também aulas com convidados, em um processo inverso, convidar artesão/artistas populares para visitar a escola, falar sobre a cultura na qual estão inseridos e de sua produção. Muitas possibilidades podem ser utilizadas nesse momento da sua aula, você também pode procurar pelo setor da prefeitura de seu município e convidar o responsável pela área de educação e cultura, que desenvolva trabalhos com os artesãos da região, para palestrar ou debater com seus alunos.

A sala de aula também é um espaço em que você pode dialogar com seus alunos e demonstrar, a partir da observação, questões da arte e do artesanato popular. Aproveite o possível contato com os artistas e conheça quais trabalhos eles exercem, seus vestuários, sua alimentação, bem como as lendas e músicas que utilizam e consomem em seu cotidiano.

Já falou sobre os brincos de palha, de capim dourado e os demais adornos das alunas; das marcas corporais, como tatuagens, e das roupas com detalhes em rendas e crochê? Também já comentou sobre os artesãos e artistas famosos ou anônimos que existem em sua região? Pediu que os alunos observassem como são construídas suas casas e observassem também sua maneira de falar, as histórias de tradição oral, os saberes da culinária, das pajelanças e das benzedadeiras? Explicou que tudo isso é um patrimônio cultural material e imaterial, um saber que passa de pais para filhos, de geração em geração, modificando-se e se adaptando ao espaço/tempo?

Apresentar ao seu aluno a cultura e a arte popular facilitará esse processo de construção da feira. Muitas vezes essa cultura popular está inserida na cultura de massa, e construir essa percepção no aluno é o seu objetivo, considerando que a razão para a criação da

feira foi o questionamento de “como definimos o que é e o que não é arte e cultura popular?”. Mas lembre-se, este é apenas o começo de nossos estudos.

Faça valer a pena

1. Muitos artistas e intelectuais do século XIX e XX auxiliaram a construção de uma identidade nacional. Seus esforços os levaram, em muitos casos, a um caminho de pesquisa daquilo que se caracterizava como unicamente brasileiro. Nossa gente, nossa música, nossa arte, nossas demonstrações de fé e religiosidade, entre outras representações e tradições, ganharam novos status.

O texto acima se refere a uma mudança dos valores da cultura erudita no país em um momento de valorização da:

- a) Realidade alternativa.
- b) Cultura popular.
- c) Políticas culturais.
- d) Guerra Fria.
- e) Verdade absoluta.

2. Segundo Luís da Câmara Cascudo em seu Dicionário do Folclore Brasileiro (2012), folclore pode ser definido como:

É a cultura do popular, tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional. A mentalidade, móbil e plástica, torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo, como a imóvel enseada dá a ilusão da permanência estática, embora renovada na dinâmica das águas vivas. O Folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente. Não apenas conserva, depende e mantém os padrões imperturbáveis do entendimento e ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinadas seqüências ou presença grupal. (...) (CASCUDO, 2012, p. 304).

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global Editora, 2012.

Considerando o texto acima, analise as afirmações abaixo.

I. Segundo Luís da Câmara Cascudo, o folclore é imutável e não sofre influência do cotidiano.

II. Segundo Luís da Câmara Cascudo, o folclore é mutável e sofre influência do cotidiano. Adaptando-se às novas realidades cotidianas.

III. Segundo Luís da Câmara Cascudo, o folclore ao mesmo tempo que se adapta às novas realidades, também preserva a tradição, em um equilíbrio entre as gerações.

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta.

- a) Apenas I está correta.
- b) Apenas II está correta.
- c) Apenas III está correta.
- d) Apenas I e II estão corretas.
- e) Apenas II e III estão corretas.

3.



O moderno fenômeno da cultura de massa só se tornou possível com o desenvolvimento do sistema de comunicação por *media*, ou seja, com o progresso e a multiplicação vertiginosa dos veículos de massa – o jornal, a revista, o filme, o disco, o rádio, a televisão. Como causas subjacentes necessárias, mencionam-se os fenômenos de urbanização crescente, de formação de públicos de massa e do aumento das necessidades de lazer. Portanto, o que se convencionou chamar *cultura de massa* tem como pressuposto, e como suporte tecnológico, a instauração de um sistema moderno de comunicação (os *mass-media*, ou *veículos de massa*) ajustados a um quadro social propício (SODRÉ, 1973, p. 13 apud JORGE, 2006, p.175, grifo do autor).

Considerando o trecho apresentado acima, analise e preencha as lacunas da sentença abaixo.

O espaço das áreas _____ é mais propício para a difusão da _____, mas isso não ocorreu antes do século XIX, pois foi somente nessa época que os meios de comunicação ganharam uma maior circulação. Mas no século _____ isso se ampliou consideravelmente, pois a _____ se transformou e se tornou globalizada.

Assinale a alternativa que apresenta o conjunto de palavras que preenche corretamente as lacunas da sentença.

- a) rurais, cultura popular, XIX, comunicação
- b) urbanas, cultura de massa, XII, comunicação
- c) urbanas, cultura de massa, XX, comunicação
- d) rurais, cultura de massa, XX, comunicação
- e) rurais, cultura popular, XIII, comunicação

Seção 1.2

Arte popular e artesanato

Diálogo aberto

Marina e Giovana são suas alunas e foram eleitas, pela turma, como suas auxiliares nas orientações da organização da feira que acontecerá na escola no dia 22 de agosto, dia do folclore. Juntos, vocês pensam em um plano para envolver toda a escola nessa organização, mas as meninas acreditam que o conhecimento da turma sobre o assunto seja um pouco limitado e que os colegas não conseguiriam compreender todas as possibilidades da feira sem uma “explicação” mais elaborada a respeito. Dessa forma, você entende que apenas uma aula sobre o assunto não seja a forma certa de abordar os alunos, mas sim, que atividades mais dinâmicas e participativas sejam mais apropriadas aos alunos desta geração.

Em uma de suas conversas, as alunas, muito proativas, sugeriram que você organizasse um debate na escola para que todos compreendessem o que é arte popular, artesanato e arte urbana, uma vez que elas se misturam. Além disso, o entendimento das diferenças e semelhanças entre elas poderia ajudá-los na escolha do que ser apresentado na feira. Suas auxiliares já organizaram o material pesquisado na primeira etapa de trabalho, mas estão em dúvida sobre como apresentá-lo aos colegas. Diante disso, como você pode orientá-las na pesquisa, seleção e mediação dos temas para o debate?

Não pode faltar

Arte popular e artesanato

Arte popular

Quando pensamos em arte, diversas imagens e informações nos vêm à cabeça, algumas delas são imagens e referências de arte popular, pois ela está tanto em nosso dia a dia que, muitas vezes, fica difícil definirmos tais objetos como arte.

A arte popular é toda produção artística – pintura, escultura, literatura, música, dança, teatro, arquitetura, etc. – realizada por pessoas que não possuem uma formação acadêmica, isso quer dizer que elas nunca frequentaram uma escola, uma academia ou um espaço de formação de arte; que aprenderam a fazer sua arte em casa, com familiares, amigos ou mesmo sozinhas – como autodidatas –, sendo sua produção o reflexo do seu cotidiano e entendimento de mundo.

Esses artistas ou artesãos da arte popular criam objetos e obras que possuem um caráter único e pessoal por meio de materiais diversos, como barro, ferro, pedra, sucata, madeira, palha, tecido, entre outras infinitas possibilidades. Essas obras e esses objetos são criados dentro de um senso estético muito particular do artista/artesão, e esse conhecimento “é vivo”, está sempre em transformação e adaptação à realidade do povo.

Nereide Schilaro Santa Rosa, em seu livro *Raízes e Tradições – A Arte Popular no Brasil*, diz que:

O que o povo aprecia, transforma-se em tema para uma pintura ou escultura feitas pelo artista popular. O que o povo não esquece, incorpora-se ao imaginário e transforma-se em arte popular. O que o povo usa no seu cotidiano ou em suas brincadeiras e festas, transforma-se em elementos para a criatividade e expressão do artista popular. (2006. p.7)



Ou seja, os temas do artista popular são parte de sua realidade, e essa realidade se reinventa a partir do seu cotidiano e do grupo cultural no qual está inserido, em um ciclo eterno de criação, adaptação e ressignificação.

No Brasil, existem milhares de artesãos artistas, muitos conquistaram fama, mas há muitos desconhecidos, anônimos.

Figura 1.5 | Artesanato em Caruaru, Pernambuco, Brasil. Não sabemos quem são os artistas artesãos que fizeram essas peças, mas elas são representações de uma cultura e são o olhar desses artistas sobre o mundo



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artesanato_em_Caruaru,_Pernambuco,_Brasil.jpg>. Acesso em: 28 mar. 2018.

Entre os nomes mais conhecidos dos artistas artesãos brasileiros, encontramos Mestre Vitalino (1909 – 1963), que retratou a realidade nordestina brasileira em figuras de barro cozido. Em seu trabalho, representou cenas do cotidiano dos retirantes da seca; retratou as bandas musicais, as operações de médicos e dentistas, os trabalhadores rurais, as famílias reunidas em seus afazeres cotidianos, o sertanejo em seu trabalho de controlar o gado, entre diversas outras cenas. Após a sua morte, seu trabalho não foi esquecido, outros artistas e artesãos apareceram – sucessores, familiares e pessoas da sua região –, reproduzindo imagens semelhantes, bem como novas cenas que faziam parte da então realidade desses novos artistas artesãos.

Figura 1.6 | Figuras de barro na entrada do Espaço Cultural Tancredo Neves, Centro de Caruaru, Pernambuco. O estilo das esculturas gigantes é uma referência ao trabalho de Mestre Vitalino e outros figureiros de sua região, as esculturas estão localizadas na entrada do bloco B, que abriga o Museu do Barro de Caruaru – Espaço Zé Caboclo, que contém mais de duas mil peças de figureiros da região, inclusive peças do Mestre Vitalino e seus familiares



Fonte: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caruaru-figuras-de-barro.jpg>>. Acesso em: 28 mar. 2018.



Pesquise mais

Mestre Vitalino

Foi um importante artista artesão brasileiro, viveu por toda a sua vida em Caruaru, Pernambuco, e desde criança criava figuras de barro, aproveitando o material de trabalho da mãe (paineira) para brincar e criar figuras de animais. Sua obra só se tornou conhecida do público em 1947, a partir de uma exposição no Rio de Janeiro.

Saiba mais sobre Mestre Vitalino no site da Enciclopédia do Itaú Cultural, disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9523/mestre-vitalino>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

Amplie seus conhecimentos sobre os espaços culturais da cidade de Caruaru, Pernambuco, no site da Prefeitura de Caruaru. Disponível em: <<https://www.caruaru.pe.gov.br/pontos-turisticos>>. Acesso em: 26 mar. 2018.

Conceito de Artesanato

O artesanato é um saber fazer milenar, são técnicas de trabalho com diversos materiais que o homem vem desenvolvendo desde a pré-história. Esse saber tem seu valor alterado a partir da Revolução Industrial, no século XVIII, quando a fábrica passou a desenvolver objetos com acabamentos mais precisos e com uma produção seriada; ou seja, devido a isso, pôde-se adquirir muitos objetos iguais, mesmo com anos de diferença. Em decorrência disso, a produção artesanal passou a ter fama de produto de baixo valor e de cultura inferior, principalmente por não produzir duas ou mais peças iguais. Esse valor se deteriorou até meados do século XIX, quando teve início a valorização da cultura popular e a busca pelos produtos do artesanato; aquilo que era *Kistch* (expressão alemã a qual não se atribui tradução precisa, mas que pode ser definida como um conceito de algo brega, de valor questionável, normalmente de origem popular) passa por uma revalorização e volta a ser apreciado, tornando-se, muitas vezes, algo raro e disputado em leilões e espaços de venda de objetos e obras de arte.



Reflita

Quem determina o que é bom gosto?

Como um indivíduo de uma cultura completamente diferente pode impor o gosto ou os padrões estéticos a outra sociedade?

Hoje, questionamos essa relação, mas a sociedade ainda está submetida a ela, observamos o que é de outro país ou mesmo de outra região e consideramos melhor do que os objetos (artesanato, cultura, arte, etc.) que são produzidos nas proximidades de nossas casas.

Quais processos de valorização da cultura e produção regional existem em sua região? Você participa ou já participou de grupos de resgate e preservação do artesanato e da cultura locais?

Por diversos anos buscou-se um conceito, uma definição de artesanato, mas foi se tornando cada vez mais difícil fechar uma definição única e invariável, primeiro por sua diversidade, segundo pelas demandas atuais que levaram muitos artesãos a produzir utilizando equipamentos e ferramentas contemporâneas para agilizar o processo e por segurança de trabalho.

Alguns teóricos definiram artesanato como todo trabalho criado por um artesão, de forma manual (sem auxílio de máquinas, apenas

de ferramentas), que retratasse sua cultura e a de sua gente. Com o passar dos anos essa definição não cabia mais na realidade, pois o que dizer do artista artesão que utiliza brocas elétricas para os acabamentos ou para a criação de desenhos mais elaborados e bem-acabados na pedra sabão ou madeira?

Figura 1.7 | Figuras de Pedra Sabão, Ouro Preto (MG), Brasil



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artesanato_em_pedra_sab%C3%A3o.jpg>. Acesso em: 28 mar. 2018.

Por fim, a questão foi resolvida pela Lei nº 13.180, de 22 de outubro 2015, que dispõe sobre a profissão de artesão. Essa lei é importante para auxiliar e incentivar os comércios locais e todo o trânsito de peças artesanais para venda no país e no exterior, pois o artesanato é o meio de vida de muitas famílias em todo território brasileiro.

A lei define em seu Artigo 1º que: “Artesão é toda pessoa física que desempenha suas atividades profissionais de forma individual, associada ou cooperativada.”

Na mesma lei, ainda no Artigo 1º, define como Artesão:

Parágrafo único. A profissão de artesão presume o exercício de atividade predominantemente manual, que pode contar com o auxílio de ferramentas e outros equipamentos, desde que visem a assegurar qualidade, segurança e, quando couber, observância às normas oficiais aplicáveis ao produto.

Portanto, a nomenclatura foi definida considerando-se as necessidades atuais da produção artesanal e a adaptação às novas tecnologias e ao mercado para o qual é produzido o artesanato – meio de subsistência de muitas famílias e de muitas regiões do país.



Muitas vezes, a variedade de produção de um povo é tão ampla e significativa que se torna difícil fechar definições e conceitos padronizados. Esse é o caso do artesanato brasileiro. Se pensarmos na variedade de produtos e nas produções realizadas no Brasil, podemos citar muitos exemplos, tornando-se necessária uma definição mais ampla, que englobe todos os significados dessa produção, para facilitar, desse modo, a destinação de recursos públicos de incentivo à cultura aos indivíduos ou grupos que trabalham com artesanato.

Devemos considerar, também, que a lei define outros dois pontos muito importantes para os artistas artesãos: a regulamentação da profissão e seus direitos trabalhistas, garantindo uma aposentadoria a esses trabalhadores que, até pouco tempo, não possuíam esses direitos. Um ponto controverso, por sua vez, é que a lei, no Art. 4o, autoriza a criação da Escola Técnica Federal do Artesanato, o que, aparentemente, contradiz o conceito de artesanato e arte popular, mas que leva em consideração o saber fazer, que, teoricamente, amplia o mercado de trabalho do artista artesão, levando-o à mestre-professor e capacitando-o à formação de outros em sua comunidade, sendo preservadas, assim, as tradições locais.

O que é arte urbana?

Arte urbana ou *street art*, nomenclatura em inglês, também muito usada no Brasil, é um estilo artístico que foi rotulado nos anos 1970 do século XX, misturando *graffiti*, *Hip-Hop* (música e dança) e instalações. Mas se considerarmos o conceito básico, em que a arte de rua é a arte concebida e apresentada na rua, vemos que a arte de rua apareceu muito antes dos anos 1970 na História da Arte, na realidade, desde os povos antigos, como os gregos, romanos, etc., que já possuíam representações artísticas de rua, que são reflexos dos pensamentos do povo, uma vez que o artista da arte de rua é parte do povo.

Sua característica é a arte produzida nos espaços públicos, semipúblicos ou mesmo em espaços privados, enquanto transgressão da lei e da ordem vigente, como, por exemplo, a pichação.



O espaço pode ser classificado como **particular** – o espaço é propriedade de um indivíduo, empresa, etc. Isso quer dizer que alguém o possui, pode ser cercado e fechado e ter seu acesso negado ou controlado. O espaço **público** é aquele que é de todos, pertence ao povo e é gerido pelos poderes públicos; são espaços como as vias públicas, calçadas, praças, etc. Esse espaço pode ser controlado, ter acesso restrito quando for de interesse de todos, como, por exemplo, uma praça cercada para se evitar depredação do espaço no período noturno, ou mesmo o espaço de prédios públicos, como prefeituras e outros órgãos, nos quais existem documentos de interesse público que devem ser preservados. O espaço **semipúblico**, por sua vez, pode ser privado, mas está aberto ao público e é controlado pelo seu proprietário. Um bom exemplo disso são: os espaços de estacionamento em frente a uma loja, em que após o espaço da calçada, você pode estacionar o seu carro, e os corredores de um shopping, nos quais as pessoas podem circular, mas o espaço tem um dono e pode ser controlado.

Figura 1.8 | Edifício São Vito, no centro de São Paulo, capital do estado, pichado por cerca de 50 equipes diferentes. Essa arte é feita normalmente por grupos da periferia, que não possuem acesso a uma educação formal em arte. Normalmente, esses grupos disputam pela maior ocupação do espaço urbano; pelo desenho mais alto, para ver quem permanece mais tempo em exposição – sem ser repintado pelo proprietário do espaço – e quem domina os locais mais difíceis de serem pichados da cidade



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sao_vito2.JPG>. Acesso em: 16 abr. 2018.

São comuns o grafite, a pichação, as apresentações públicas de música, dança e teatro, as instalações e as performances em espaços públicos ou semipúblicos. Essa arte é muito comum nas cidades brasileiras.

Figura 1.9 | Esquadrão da Vida se apresenta nas ruas de Brasília, DF, Brasil



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Esquadrao_da_vida.jpg>. Acesso em: 28 mar. 2018.

Arte urbana como arte popular?

A arte popular também está presente na arte de rua, nas apresentações de teatro popular, nas feiras, nos mercados, nas instalações de moradores de rua e artesãos, bem como nas feirinhas de artesanato espalhadas pelas cidades nos deparamos com suas apresentações e seus objetos artísticos.



Exemplificando

Muitos artistas artesãos nesse meio também são desconhecidos ou pouco conhecidos; podemos citar Valdomiro dos Santos, apresentado no filme *O Ateliê de Luiza – Arte Rupestre no Brasil* (disponível em: <<https://vimeo.com/132775716>>. Acesso em: 20 mar. 2018). Como artista independente, não encontramos outras referências sobre ele

em sites ou livros. O artista pinta retratos, pássaros e plantas com produtos naturais, como carvão, barro (toar), cal, flores e folhas, que são esfregados com seus dedos, “sendo queimados na parede” – como diz o artista no documentário – até se tornarem parte dela. Suas telas são as paredes da cidade e o seu teto os viadutos de São Paulo.

Na segunda metade do século XX, muitos artistas artesãos, moradores de rua, foram recolhidos por instituições assistenciais para moradores de rua e para pessoas com problemas mentais, como esquizofrenia, dificuldade de comunicação, etc. Entre entradas e saídas de suas internações, esses artistas desenvolviam projetos artísticos que os auxiliavam nos tratamentos, bem como trabalhavam nas ruas vendendo suas peças de artesanato para sobreviver.



Pesquise mais

O filme *Nise - O Coração da Loucura* conta a história da psiquiatra brasileira Nise da Silveira, pioneira no tratamento de doentes mentais com trabalhos de arte. A partir desse projeto, que obteve ótimos resultados, outros hospitais optaram por essa abordagem muito menos agressiva que o choque elétrico e a lobotomia, tão comuns na época.

O trailer oficial do filme você encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UeAUNvcM_xk>. Acesso em: 26 mar. 2018.

Sem medo de errar

Para a organização da feira do dia 22 de agosto, você, professor, precisa dispor com seus alunos atividades que os levem a conhecer melhor os conteúdos trabalhados; para tanto, suas auxiliares propuseram a organização de um debate pré-feira para que os alunos possam, assim, ter suas dúvidas esclarecidas, ampliar seus conhecimentos e, então, desenvolver o projeto.

Para falar com conhecimento e desenvoltura, os alunos precisam dominar o conteúdo; isso facilita a compreensão dos outros a respeito do tema abordado.

A primeira tarefa nesse ponto será dividir o conteúdo a ser trabalhado entre grupos de alunos; o mais interessante é misturar

os estudantes, de faixas etárias diferentes, para que o olhar não fique muito restrito. Cada grupo precisa estudar o material indicado pelo professor e conseguir que todos os componentes do grupo compreendam os conteúdos. Se houver dúvidas, elas devem ser organizadas em uma lista para serem sanadas no debate; se for uma questão fundamental para o entendimento do conteúdo, pode ser sanada com o professor.

A partir desse ponto, começamos a elaborar a parte mais divertida para os estudantes, que é o debate, mas precisamos nos lembrar de aspectos fundamentais dessa prática: um espaço em que todos caibam de forma confortável, pois, assim, a atenção será para o conteúdo debatido. Em seguida, precisamos de um mediador, preferencialmente alguém com um grande conhecimento sobre o assunto, que pode ser você, um outro professor convidado, um aluno mais maduro ou, até mesmo, um ex-aluno.

Cada grupo, organizado anteriormente para estudo dos conteúdos, pode fazer uma pequena explanação do tema estudado, apresentando ideias e conceitos que ampliem o debate. Depois dessas apresentações, o ideal é combinar com os alunos algumas regras para que todos tenham o direito de fala durante o debate, evitando conflitos e gritarias. Lembre seus alunos que, quando envolvidos no tema, não devem exagerar na dose, falar alto demais, falar todos juntos, etc. Para evitar isso, é interessante sinais e símbolos; evite sinais sonoros, como apitos ou assobios, isso tende a exaltar mais os alunos. Você pode utilizar lenços coloridos, papéis coloridos ou símbolos feitos com as mãos, como dedos levantados ou voltados para baixo. As variações podem ser diversas.

Os estudantes podem, ainda, criar pequenos panfletos para serem distribuídos pela escola dias antes do debate com os conteúdos estudados, isso pode melhorar o conteúdo do debate.

Lembre-se: os alunos devem sempre participar das etapas de construção do conhecimento, isso aumenta o interesse nos conteúdos. Bom debate!

Faça valer a pena

1. Analise o trecho de Ferreira citado a seguir:

... “Arte _____ pode ser definida como uma arte contemporânea, de cunho popular, que é feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano, sejam eles paredes, muros, placas e todo tipo de aparato de sinalização. Ela é transgressora já que, em certo sentido, não respeita os limites do público e do privado para se fazer expressar.” (FERREIRA, 2011, p.1.)

Assinale a alternativa que apresenta a palavra que preenche corretamente a lacuna do trecho citado:

- a) contemporânea.
- b) popular.
- c) urbana.
- d) folclórica.
- e) mobiliária.

2. Muitos artistas populares passam sua vida toda no anonimato, algumas vezes são descobertos por pesquisadores ou mesmo por curiosos (leigos) que constatam a importância do trabalho do artista artesão e os leva a público com reportagens, exposições e com a tecnologia das redes sociais. Com isso, no Brasil, muitos artistas têm apresentado seus trabalhos em importantes museus e galerias.

Esse movimento de valorização da arte popular teve início no século XIX, mas foi no século XX que aconteceu a grande mudança de comportamento do apreciador de arte, leigo ou especialista, para com a arte popular.

Seguindo as considerações do texto, observe as duas afirmações a seguir:

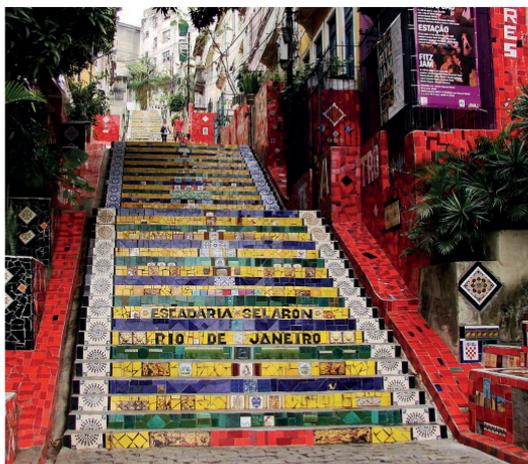
- I. Arte popular e arte urbana possuem uma relação muito estreita, uma vez que a arte urbana é o reflexo do pensamento de um grupo social.
- II. A valorização da arte, em toda sua forma, tem mudado o caráter do artista artesão no Brasil, uma vez que esse processo valoriza seu trabalho e amplia sua remuneração muitas vezes.

Analisando o texto e as duas afirmações assinale a alternativa correta:

- a) As afirmações I e II correspondem e complementam o assunto do texto anterior.
- b) As afirmações I e II se contradizem e não complementam o assunto do texto anterior.
- c) As afirmações I e II se contradizem e não tratam o mesmo assunto do texto anterior.
- d) As afirmações I e II correspondem e não complementam o assunto do texto anterior.
- e) As afirmações I e II correspondem e tratam de assuntos divergentes do texto anterior.

3. A escadaria Selaron, hoje um dos pontos turísticos oficiais da cidade do Rio de Janeiro, foi realizada por um único homem que vivia em uma das casas na lateral da escada. O trabalho foi iniciado em 1990 e foi finalizado no começo dos anos 2000. Em 2005, a escadaria foi tombada pela prefeitura da cidade e o artista Jorge Selarón, chileno que viveu no Rio de Janeiro, ganhou o título de cidadão honorário da cidade. Nas escadas foram colocados mais de dois mil azulejos, muitos trazidos do exterior por turistas que doavam as peças ao Selarón. Desses azulejos, mais de 300 foram pintados à mão pelo artista. Inicialmente, a reforma da escadaria não agradou aos vizinhos, que o ridicularizavam pela escolha das cores, mas com o passar dos anos, o espaço ganhou notoriedade por causa da escadaria e hoje muitos cliques musicais e programas internacionais utilizam as escadarias como espaço cenográfico.

Figura | Escadaria Selaron, ligação entre os bairros da Lapa e de Santa Teresa, Rio de Janeiro, Brasil



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Escadaria_Selar%C3%B3n#/media/File:Selaron_Stairs,_Rio_de_Janeiro,_Brasil.jpg>. Acesso em: 28 mar. 2018.

Assinale a alternativa que sintetiza as ideias do texto.

- a) A escadaria foi tombada como patrimônio das comunidades do Rio de Janeiro e é um marco da arquitetura popular.
- b) A escadaria foi tombada pela prefeitura do Rio de Janeiro e hoje é um dos pontos turísticos oficiais do Rio.
- c) A escadaria foi tombada pelo governo federal; está abandonada e precisa ser restaurada.
- d) A escadaria foi tombada pelos vizinhos, pois a consideravam de muito mau gosto.
- e) A escadaria foi tombada pela UNESCO e está sendo restaurada.

Seção 1.3

Arte popular e as religiões

Diálogo aberto

Retomando o contexto apresentado inicialmente para esta unidade de estudos, você é professor de uma escola onde acontecerá uma comemoração no dia 22 de agosto, dia do folclore, e você propôs a seus alunos e colegas a criação de uma feira de artesanato e arte popular na escola. Seus alunos vêm organizando as informações para que a feira aconteça de forma que o conhecimento seja compartilhado entre os alunos e a comunidade que vive no entorno da escola.

Lembre-se de que a ideia surgiu a partir de uma aula em que você, como professor, falava da arte e folclore brasileiros, e perguntou a seus alunos: “Como definimos o que é e o que não é arte e cultura popular?”

No decorrer dos preparativos, as alunas Mariana e Giovana, eleitas suas auxiliares pelos colegas de classe para a feira do dia 22 de agosto, compartilharam uma ideia com a turma durante uma das aulas de organização do evento. Elas, que são muito religiosas, consideraram que falar de folclore e cultura popular não poderia acontecer sem a presença de grupos religiosos, pois todas as festas populares que elas conhecem estão ligadas às diversas religiões que existem no Brasil.

Você considerou a ideia das alunas muito pertinente à proposta da feira, e sugeriu que elas buscassem apresentações de grupos religiosos de canto e dança. No entanto, a sugestão gerou alguns questionamentos sobre como apresentar as religiões cristãs e as religiões afro-brasileiras. Como se dão as relações do sincretismo cultural que aparecem nas religiões afro-brasileiras? Os pedidos e oferendas têm origem onde? E por fim, qual a importância dos presépios e oratórios nas representações religiosas? Partindo destes questionamentos, como você pode orientar suas auxiliares na pesquisa e seleção de grupos que serão convidados a participar da feira?

Não pode faltar

Falar de religião no Brasil é sempre complexo pela diversidade e sincretismo religioso. Portanto, é importante compreender que vamos abordar aqui a religião do ponto de vista da arte e da cultura.

O ser humano cria relações ritualísticas e cerimoniais desde os primórdios das sociedades. Esse processo está inserido no cotidiano de maneira tão inerente que muitas vezes não percebemos quão importantes e significativos são esses ritos, até que se faça um estudo mais aprofundado e distanciado.



Assimile

Os rituais e cerimônias, que ocorrem em todas as sociedades humanas, distinguem-se das demais atividades sociais por serem realizadas de maneira que seguem padrões estabelecidos pela tradição. Distinguem-se também por sua natureza simbólica e por se realizarem em ocasiões específicas. Certas etapas do ciclo da vida do ser humano, como nascimento, puberdade, casamento e morte, são solenizadas em todas as sociedades por meio de rituais. (DORTA, 2008, p. 20)

Representações imagéticas nas religiões cristãs (catolicismo e outras vertentes)

No Brasil, durante séculos a tradição cristã foi majoritariamente da Igreja Católica Apostólica Romana. A partir do século XX difundiram-se outras religiões: de matriz cristã, como as protestantes, a Igreja Ortodoxa, o espiritismo, etc., e de outras tradições, como o budismo, hinduísmo e islamismo, entre outras, segundo os dados de 2010 estabelecidos pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Contudo, aqui abordaremos as tradições católicas, pois elas são as mais antigas e enraizadas na cultura popular, e algumas inter-relações.



Pesquise mais

Analisar os dados do IBGE nos dá perspectiva das mudanças que o país tem passado nas últimas décadas com relação às tradições religiosas.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA IBGE. **Censo demográfico: 2010: características gerais da população, religião e pessoas com deficiência.** [S. l.], 2010. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=794>>. Acesso em: 5 abr. 2018.

Se observarmos as festividades populares no Brasil, poderemos verificar que elas são, em sua grande maioria, associadas a festas religiosas. Alguns exemplos são: as festas juninas, que são festas dedicadas a São Pedro e Santo Antônio; a Festa do Divino, dedicada ao Divino Espírito Santo; as procissões de Corpus Christi; missas de grupos ou segmentos sociais, como vaqueiros, boiadeiros, etc.; as festas dos santos (São Benedito, São José, Santa Bárbara, Sant’Ana, etc.); as festas de Nossa Senhora, em suas diversas manifestações – Nossa Senhora de Aparecida, Nossa Senhora Achiropita, Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora de Nazaré (Círio de Nazaré), etc.; as festas natalinas; as festas pascais, como a via sacra na sexta-feira santa, o lava-pés, a procissão do fogaréu, etc. Todas estas festas e outras diversas acontecem em todas as regiões do país, algumas com representações regionais típicas.



Exemplificando

A Missa dos Vaqueiros surgiu no estado do Alagoas, nordeste brasileiro, e hoje é um dos Patrimônios Imateriais do Estado. A missa é sempre celebrada no terceiro domingo do mês de julho, e teve sua primeira edição por ideia de Luiz Gonzaga, famoso músico brasileiro, aclamado como Rei do Baião (estilo musical nordestino), em homenagem ao vaqueiro Raimundo Jacó, assassinado no início dos anos 70 do século XX.

Figura 1.10 | Vaqueiros em posição de guarda na caatinga. Os vaqueiros são homens que trabalham tocando gado na região do sertão do nordeste brasileiro



Fonte: <<https://bit.ly/2l0cy4q>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

As tradições católicas ainda apresentam outras características que são fortemente marcadas pela tradição popular, nas quais as crendices se misturam às tradições da Igreja, às lendas e ao misticismo, às benzedeadas, aos beatos e devotos.

No Brasil, a figura das benzedeadas é muito forte; nas paróquias das cidades do interior não é difícil descobrir a presença dessas – em sua maioria mulheres – que rezam na presença das pessoas ou de seus objetos (roupas, brinquedos, etc.) para afastar as forças maléficas, doenças da alma, inveja e luxúria, entre outras maldades. Rezam sempre utilizando palavras de salvação da Bíblia e de orações dos seus santos de predileção; suas casas normalmente têm altares ou oratórios com variados santos, e elas também se utilizam de água benta e de ervas de cheiro, por vezes, como arruda e guiné, para apaziguar a alma daqueles que as procuram.

Outra figura muito especial na tradição popular é a dos beatos, pessoas de grande fé que passam a vida a auxiliar os necessitados (pobres ou doentes), com trajetórias de vida muitas vezes trágicas e de martírio. Para serem considerados beatos, passam por um

processo de reconhecimento, que é primeiramente popular: seus túmulos transformam-se em locais de peregrinação e de diversas manifestações de fé. Com o passar dos anos e sérias pesquisas por parte da Igreja sobre as suas vidas e mortes, abre-se um processo oficial da Santa Sé (Estado da cidade do Vaticano), para comprovação dos fatos que indicam a presença dessas pessoas no paraíso. Se os dados forem comprovados, elas passam por vários estágios até atingir o título de beato, e depois é iniciado seu processo de santificação. Alguns dos beatos mais famosos do Brasil são Nhá Chica, Adílio da Ronch, Irmã Dulce, Padre Mariano, os Quarenta Mártires do Brasil, entre outros.

Existem também aqueles que ainda não foram reconhecidos oficialmente pela Igreja como beatos, e são chamados santos populares por já terem reconhecimento popular, como é o caso do Padre Cícero no estado do Ceará, também conhecido como “Padim Ciço”.

No Brasil a fé do povo é muito intensa. Assim, temos diversas demonstrações de devoção que acontecem principalmente nos pontos de peregrinação, com romarias que visitam importantes Igrejas, como a Basílica de Aparecida (na cidade de Aparecida, SP), onde se encontra a imagem da Nossa Senhora da Conceição de Aparecida; o Santuário Santa Paulina (Nova Trento, SC), considerada a primeira santa brasileira – apesar de ter nascido no Império Austríaco no final do século XIX; o Santuário Frei Galvão (Guaratinguetá, SP), primeiro santo brasileiro, nascido no Brasil; a Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (Juazeiro do Norte, CE), onde se encontra o túmulo de Padre Cícero; entre diversos outros locais.

As peregrinações dos devotos acontecem principalmente nas datas comemorativas, e suas demonstrações de fé muitas vezes são associadas a pedidos e oferendas de agradecimento. São muito comuns também as cavalgadas (procissões a cavalo) e as romarias a pé, quando muitas vezes os romeiros cruzam grandes distâncias a pé para agradecer ao santo de devoção.

Sincretismo nas representações imagéticas das religiões afro-brasileiras

As religiões africanas e afro-brasileiras eram proibidas no Brasil colonial. Historicamente, foi apenas na última década do século XIX

que o Brasil se tornou um Estado laico, com o Decreto nº 119-A, de 7 de janeiro de 1890, de autoria de Ruy Barbosa, possibilitando assim a liberdade religiosa, garantido então pela legislação brasileira o culto livre.

Ainda hoje vemos preconceito e pouco conhecimento sobre o candomblé, religião de origem africana dos povos lorubá, trazidos como escravos para o Brasil, e sobre a umbanda, religião afro-brasileira criada no início do século XX, com a junção de valores do candomblé, do catolicismo, do espiritismo e de religiões ameríndias – as duas vertentes das religiões afro no Brasil. É importante colocar que o preconceito contra estas religiões, ainda existente em todo país, é divergente nas regiões em que os grupos afrodescendentes são mais fortes, como em Salvador e na cidade do Rio de Janeiro, onde essas tradições religiosas são mais respeitadas.



Refleta

Quem tem o direito de menosprezar a cultura alheia? Vivemos em um país onde há um preconceito velado, disfarçado, mas que persiste. Hoje ainda vemos demonstrações públicas de preconceito e de menosprezo para com culturas de grupos de minorias ou das classes menos privilegiadas da sociedade. Um exemplo claro desse preconceito é a permanência da expressão “macumba” para representar as religiões afro-brasileiras. Mas Macumba, de fato, é:

(...) uma espécie de árvore africana e também um instrumento musical utilizado em cerimônias de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda. O termo, porém, acabou se tornando uma forma pejorativa de se referir a essas religiões – e, sobretudo, aos despachos feitos por alguns seguidores (...). Na árvore genealógica das religiões africanas, macumba é uma forma variante do candomblé que existe só no Rio de Janeiro. O preconceito foi gerado porque, na primeira metade do século 20, igrejas neopentecostais e alguns outros grupos cristãos consideravam profana a prática dessas religiões. Com o tempo, quaisquer manifestações dessas religiões passaram a ser tratadas como “macumba”. (BIANCHIN; MOTOMURA. O que é macumba? **Mundo Estranho**, 29 jun. 2010. Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/religiao/o-que-e-macumba/>>. Acesso em: 2 maio 2018.)



Você já vivenciou uma situação de preconceito?

Como podemos mudar o pensamento das pessoas, promovendo o respeito mútuo e a convivência pacífica entre os seres humanos?

Em decorrência destas proibições que aconteceram ainda no período escravagista no Brasil, as entidades e deuses das tradições afro-brasileiras foram associadas com santos católicos, assim, orava-se para os deuses africanos, mas com imagens de santos cristãos. Iemanjá é associada à figura de Nossa Senhora da Conceição ou Nossa Senhora da Aparecida (ainda é associada à Nossa Senhora dos Navegantes ou Nossa Senhora da Glória); Xangô é associado a dois santos, São Jerônimo e São João – algumas vezes os orixás ganhavam duas figuras correspondentes, pois os santos de devoção variavam em cada região e assim se poderia cultuar seu orixá associando-o aos santos de devoção do senhor de escravos. Outras associações eram de Iansã com Santa Bárbara, Ogum com Santo Antônio e São Jorge, Oxalá com Jesus Cristo e Senhor do Bonfim, Exú com Santo Antônio, Oxóssi com São Sebastião ou Santo Antônio, Xangô com São Pedro ou São Jerônimo, Omolú com São Lázaro ou São Roque, Logun Edé com Santo Expedito, Oxum com Nossa Senhora Aparecida ou Nossa Senhora da Conceição, Nanã Buruquê com Nossa Senhora Sant’Ana, Ibeji com Cosme e Damião.



Exemplificando

O vídeo *Umbanda, Candomblé e Espiritismo* explica a diferença entre as três religiões. Elas são diversas quanto aos seus rituais, por exemplo. O culto às divindades chamadas de orixás vem da cultura africana e aparece no candomblé e na umbanda. Mas somente na umbanda e no espiritismo há a incorporação de espíritos humanos e o atendimento direto ao público. Entenda melhor as diferenças neste vídeo.

INSTITUTO JAYA. *Umbanda, Candomblé e Espiritismo*. 2016. (4m37s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ioHzXv_wyfE>. Acesso em: 15 fev. 2018.

É importante compreender que muitas festividades das religiões afro-brasileiras acontecem em paralelo às festividades católicas,

pois os santos têm representações do sincretismo cultural, como nas festas do Divino, por exemplo, em que grupos de maracatu (originados no nordeste, mas que atualmente aparecem em diversos pontos do país como São Paulo, Minas Gerais, etc.) representam a coroação de um rei e uma rainha negros e sua corte realiza uma dança ao som de tambores, chocalhos e gonguê. Em diversas festas santas (comemorações ao dia de algum santo) acontecem as apresentações dos grupos de congadas, como a festa de São Benedito em Aparecida, interior de São Paulo, em que diversos grupos de congada se reúnem para realizar suas performances em homenagem ao santo negro de origem etíope ou moura (existem variações da história), nascido em Palermo, Itália, no século XVI. Ambas as representações são de origem afro-brasileira, os dois bailados são acompanhados da música de tambores e de representações de reis e rainhas, príncipes, princesas e todo seu séquito de negros. Essas representações, que ao final dos anos 90 do século XX passaram por um período com sérios riscos de desaparecer, retornaram no século XXI como importante representação da cultura popular e propiciou o surgimento de muitos novos grupos por todo o país.

Figura 1.11 | Lavagem das escadarias do Bonfim, em Salvador (BA), 2010



Fonte: <<https://bit.ly/2t8gpYU>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Outra importante representação da cultura afro-brasileira inserida na cultura cristã católica é a tradicional lavagem das escadarias do Bonfim (Figura 1.11), que antecede a Festa do Bonfim, em que um grupo de baianas, vestidas a caráter, realizam uma procissão que sai da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia e percorre oito quilômetros até Igreja do Nosso Senhor do Bonfim, acompanhadas de uma carroça cheia de vassouras e de vasos com água de cheiro – preparada dois dias antes com lavanda e outras ervas. Com o passar dos anos, um grande grupo de pessoas vem para acompanhar a procissão e celebrar a lavagem das escadarias, como rito de purificação. A cerimônia, que acontece desde o século XVIII, era inicialmente no interior da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim até que a Diocese constatou a relação com a tradição do candomblé – que também comemora na segunda quinta-feira do ano, no mês de janeiro, o período das Águas de Oxalá. A partir de então, o rito passou a ser celebrado nas escadarias e no átrio da igreja, mas mantendo as suas portas fechadas.

Pedidos e oferendas nas diferentes religiões

Os religiosos brasileiros fazem pedidos e oferendas nas diferentes tradições religiosas existentes no país (cristãs, religiões afro-brasileiras, religiões ameríndias). Algumas vezes estes pedidos são feitos para seres míticos de outras religiões e não as professadas cotidianamente, como é o caso das oferendas na passagem de ano e no dia 2 de fevereiro realiza à lemanjá (Janaína ou Yane), entidade de origem das religiões africanas e indígenas.

Os presentes (oferendas) (Figura 1.12) – barcos com objetos de beleza, como espelhos, pentes, maquiagem, bijuterias, ou ainda flores, imagens e velas –, ofertados para lemanjá nas praias e margens ribeirinhas de todo Brasil, são para que a entidade realize os desejos dos devotos e dos curiosos por um ano de amor e fartura. Além da entrega das oferendas, parte do ritual consiste em se banhar no mar ou no rio, pulando sete ondas e fazendo pedidos de prosperidade para o próximo ano.

Figura 1.12 | Presente para lemanjá na Praia do Rio Vermelho em Salvador, na Bahia. O dia 2 de fevereiro é o dia de lemanjá



Fonte: <<https://bit.ly/2JMefll>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

Precisamos compreender que a tradição dos pedidos e oferendas remonta as culturas primitivas em todo o mundo. É importante observar que esta é uma forma de recompensar a entidade mítica para a qual se pede uma graça ou ajuda, e para algumas religiões é mesmo uma ofensa não oferecer nada antes de realizar um pedido.

As oferendas podem ser feitas de diversas formas, como o caso das oferendas a lemanjá que são entregues no mar (Figura 1.12) ou com festas nas quais as pessoas dançavam, cantavam, faziam representações teatrais e até mesmo faziam sexo, como as imagens de oferendas feitas a Dionísio (Baco), deus greco-romano.

Figura 1.13 | Ex-votos em terracota, peças gregas provenientes de Selinunte, expostos no Museu Arqueológico Regional de Palermo, na Sicília, Itália



Fonte: <<https://bit.ly/2JPu29k>>. Acesso em: 2 maio 2018.



Pesquise mais

Os ex-votos são peças que representam as graças alcançadas pelos devotos. Essas peças aparecem na história de diversos povos. Saiba mais sobre os ex-votos na Enciclopédia do Itaú Cultural. ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. **Ex-voto**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5433/ex-voto>>. Acesso em: 2 maio de 2018.

No Brasil existem diversos destinos de peregrinação, e para o catolicismo o mais importante deles é a Basílica de Aparecida, situada no município de Aparecida, no Vale do Paraíba, interior de São Paulo. Em 2017 foi comemorado o jubileu de 300 do encontro da imagem negra de Nossa Senhora da Conceição de Aparecida, achada por três pescadores no rio Paraíba, mesmo ano em que foi concluída a construção da basílica: o artista Cláudio Pasto (1948-2016) criou o mosaico das paredes internas e da cúpula, e seu trabalho terminou somente no ano do terceiro centenário. A basílica, considerada pela Igreja Católica a segunda maior do mundo, tem uma sala de promessas forrada de fotografias trazidas pelos devotos e de objetos variados de ex-votos.

Figura 1.14 | Sala dos milagres da basílica de Aparecida, Aparecida - SP



Fonte: <<https://bit.ly/2t4lQl7>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Figura 1.15 | Mosaico do artista Cláudio Pastro sobre os ex-votos, mural localizado na rampa de acesso à imagem de Nossa Senhora de Aparecida



Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 1.16 | Armário de ex-votos na loja da Basílica de Aparecida, Aparecida - SP



Fonte: elaborada pelo autor.

Presépios e Oratórios

Os presépios, que são representações do nascimento de Jesus Cristo, chegaram ao Brasil no século XVII. O primeiro deles foi montado na cidade de Olinda, Pernambuco, pelo frei franciscano Gaspar de Santos Agostinho.

O primeiro presépio registrado no mundo foi montado em um bosque na cidade italiana de Greccio, em 1223, por São Francisco de Assis, com o intuito de explicar aos moradores da cidade a passagem bíblica que conta a natividade. Alguns textos informam que ele montou as peças (Virgem Maria, José e o Menino Jesus) de palha e utilizou animais vivos na encenação; outros textos se referem a materiais como barro e argila. A encenação teve autorização papal para ser realizada, e poucos anos depois já havia se popularizado.

Alguns historiadores ainda citam que foi a construção do presépio realizado por São Francisco, com barro, que inspirou os famosos Presépios Napolitanos. Estes presépios são organizados com figuras que representam não apenas as tradicionais peças de Maria, José e do Menino Jesus, além dos três Reis Magos e os pastores e anjos,

como também traz figuras tradicionais, moradores e trabalhadores da cidade de Nápoles, localizada no sul da Itália, no século XVIII.



Pesquise mais

O Museu de Arte de São Paulo tem um importante presépio Napolitano que foi doado à cidade pelo industrial e mecenas da cidade de São Paulo, Francisco Matarazzo Sobrinho, o "Ciccilo". Veja algumas imagens do presépio e um pouco da sua história em:

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO. **Exposição Virtual:** Cenas do Presépio Napolitano. Out. 2013. Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/pt/exposicoes/show/exposicao-virtual--cenas-do-presépio-napolitano>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Os presépios são muito populares no Brasil, sendo construídos no interior das Igrejas e nas residências no período do Natal. Hoje encontramos também grandes presépios montados pelos municípios, como parte das festividades natalinas. Eles são construídos de diversos materiais, desde as tradicionais peças de cerâmica ou argila, madeira, até peças que utilizam materiais reciclados na sua elaboração.



Assimile

Os presépios devem ser montados de maneira gradativa, a partir do dia 30 de novembro, início do tempo do advento para a Igreja Católica. Para o catolicismo, o advento é o período litúrgico das quatro semanas que antecedem o Natal, ou seja, a celebração da vinda de Jesus Cristo. A última peça é o Menino Jesus, e deve ser colocada na noite do dia 24 para o dia 25 de dezembro. Ainda, segundo a tradição, os presépios, assim como a árvore e demais enfeites de natal, devem ser desmontado no dia 6 de janeiro, dia de Reis, também um dia de comemoração cristã.

Os oratórios aparecem na história brasileira desde a chegada dos colonizadores portugueses.



Segundo os historiadores, há relatos que as primeiras caravelas que chegaram ao Brasil traziam, em uma delas, um oratório com a imagem de Nossa Senhora da Esperança, mas o uso generalizado dos oratórios no Brasil só aconteceu em meados do século XVIII. Os oratórios expressam a fé e a devoção da humanidade e a passagem do complexo universo das igrejas para o espaço íntimo das famílias. (FAMÍLIAS católicas mantêm tradição de ter oratórios em casa. G1, Balsas, 10 jun. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2014/06/familias-catolicas-mantem-tradicao-de-ter-oratorios-em-casa.html>>. Acesso em: 22 maio de 2018.)

Os oratórios surgiram na Europa, durante o período conhecido como Idade Média. Inicialmente, eles eram espaços de oração e reflexão de reis, mas com o passar dos anos as famílias nobres e mais abastadas passaram a possuir espaços de oração, pequenas capelas e oratórios. Sendo assim, em pouco tempo a ideia se popularizou e, com o grande número de santos do período, os oratórios ganharam o mundo.

No Brasil, durante o barroco no século XVIII, os oratórios se tornaram obras de arte, com trabalhos mais austeros e sofisticados no estado de Minas Gerais e mais coloridos e festivos nas regiões litorâneas do país.

Os oratórios não foram objetos de culto só das famílias mais abastadas. A peça sacra apareceu, com trabalhos mais rústicos, nas casas mais simples e mesmo nas senzalas, algumas vezes com adornos e detalhes da cultura africana.

No Brasil, essa tradição foi muito utilizada, pois as grandes distâncias entre as igrejas e as casas dificultavam o acesso da população, e assim as famílias dispunham de um espaço em sua própria residência para as orações e reflexões diárias. E no final do século XX, essa tradição, que havia perdido muito do seu valor com a difusão das igrejas e a facilidade de acesso as cidades do último século, reaparece nas casas como um objeto de decoração e devoção.

É importante ressaltar que os oratórios são obras populares por seu caráter religioso, mas ao mesmo tempo são peças de valor estético, pois o gosto do dono aparece na escolha da obra e muitas vezes na própria produção do oratório.

O Brasil tem alguns importantes museus que contam com coleções de arte sacra muito variadas e de beleza impressionante. Alguns deles são o Museu de Arte Sacra de São Paulo (São Paulo - SP), o Museu do Oratório de Ouro Preto (Ouro Preto - MG), Museu de Artes e Ofícios (Belo Horizonte - MG), Museu de Sant'Ana (Tiradentes - MG), Museu de Arte Sacra (São João Del Rey - MG), Museu de Arte Sacra do Pará (PA), entre outros.



Exemplificando

O Museu do Oratório de Ouro Preto dispõe de uma visita virtual, com explicações de diversas peças da coleção, uma viagem por parte da cidade de Ouro Preto e ao interior do museu. ERA VIRTUAL. **Visita Virtual.** Disponível em: <http://www.eravirtual.org/mo_br/>. Acesso em: 2 maio 2018.

Sem medo de errar

Concluindo esta primeira unidade, conseguimos conceituar os principais aspectos da arte e da cultura popular brasileira. Agora seus alunos serão capazes de organizar uma bela feira para o dia 22 de agosto, e nesta última etapa conhecerão também as tradições das religiões mais populares no Brasil.

Aqui você pode propor a eles que busquem em suas famílias e na comunidade onde moram, em sua cidade e na região, grupos folclóricos de dança e canto regionais, para convidá-los a participar das festividades do dia do Folclore.

Lembre a eles de que esta busca deve privilegiar todas as manifestações com suas diversas origens, como grupos de catira, maracatu, coros das igrejas da região, coros populares, grupos de dança, etc. Essas manifestações são diversas, e o mais importante é buscar essa diversidade.

Os alunos ainda podem aproveitar o aprendizado desta aula para compor a decoração do espaço da feira. Você pode propor que os alunos preparem oratórios com caixas de papelão, caixas de sapato ou mesmo caixinhas de fósforos, adornadas com tinta colorida, recortes de papel, pedaços de tecidos, lantejoulas, pedras, miçangas, sucata e os mais variados materiais: aqui vale a criatividade.

E lembre-se: os oratórios podem trazer as referências sacras da preferência dos alunos, pois não existe uma representação certa; mas busca-se capricho, esmero e respeito.

Os alunos ainda podem construir um presépio para a escola, utilizando os presépios napolitanos como inspiração e construindo um presépio que represente, além das figuras tradicionais, figuras do cotidiano dos alunos, trazendo para a contemporaneidade essa tradição do século XVIII.

Faça valer a pena

1. Leia o texto a seguir:



Pequenos retábulos de uso particular, os _____ têm sua origem nos primórdios da Idade Média. Esses utensílios religiosos chegaram à Colônia pelas mãos do colonizador português e se espalharam pelas fazendas, senzalas e residências, tornando-se parte do cotidiano brasileiro. Inicialmente, a capela concebida para o rei – na época acreditava-se que ele possuía dons divinos – era o local adequado para se fazer orações. Ao longo do tempo, essas capelas evoluíram para o uso particular e passaram a ser frequentadas por associações leigas*.

Inspirando-se nos costumes da realeza, as famílias mais abastadas também passaram a possuir seus próprios altares. Esse costume acabou por se estender até o povo. Revela-se, a partir de então, o desejo de posse de relíquias ou outros objetos de piedade que conferiam aos seus donos segurança e intimidade com o mundo do sagrado. A partir daí as imagens pintadas, esculpidas ou xilogravadas de santos protetores proliferaram-se. Muitas vezes, foram guardadas em pequenos altares, buscando-se conferir um ambiente propício para orações e celebrações. (MUSEU DO ORATÓRIO. **Acervo**. [S. l., s. d.]. Disponível em: <<http://museudooratorio.org.br/conheca/acervo/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

*Associações Leigas – grupos organizados que cultuavam um santo e que se reuniam não só para rezar, mas também para se ajudarem nos momentos de dificuldade. Eles não tinham um vínculo oficial com a igreja, e também eram chamados de Ordem Terceira.

Assinale a alternativa que apresenta o termo que preenche corretamente a lacuna deixada no texto:

- a) Santo.
- b) Presépio.
- c) Oratório.
- d) Caixa.
- e) Realejo.

2. Leia o trecho retirado do livro *Mitologias dos Orixás*:

Exu - Legba-Eleguá-Bará

Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas

(...)

Um dia Oxalá disse a Exu para ir postar-se na encruzilhada por onde passavam os que vinham à sua casa.

Para ficar ali e não deixar passar quem não trouxesse uma oferenda a Oxalá.

Cada vez mais havia mais humanos para Oxalá fazer.

Oxalá não queria perder tempo recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam.

Oxalá nem tinha tempo para as visitas.

Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá.

Exu coletava os ebós para Oxalá.

Exu recebia as oferendas e as entregava a Oxalá.

Exu fazia bem o seu trabalho e Oxalá decidiu recompensá-lo.

Assim, quem viesse à casa de Oxalá teria que pagar também alguma coisa a Exu.

Quem estivesse voltando da casa de Oxalá também pagaria alguma coisa a Exu.

Exu mantinha-se sempre a postos guardando a casa de Oxalá.

Armado de um ogó, poderoso porrete, afastava os indesejáveis e punia quem tentasse burlar sua vigilância.

Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa, ali na encruzilhada.

Ganhou uma rendosa profissão, ganhou seu lugar, sua casa.

Exu ficou rico e poderoso.

Ninguém pode mais passar pela encruzilhada sem pagar alguma coisa a Exu.

(PRANDI, 2001)

A partir da leitura do trecho, analise as afirmações a seguir em relação a Exu:

- I. Exu era o orixá responsável pela produção dos seres humanos, por isso vivia cheio de trabalho.
- II. Exu desconhecia o que um verdadeiro orixá deve fazer e por isso foi colocado na encruzilhada.
- III. Exu é um dos orixás e sua função na mitologia afro-brasileira é de controlar quem entra e quem sai da casa de Oxalá, cobrando oferendas daqueles que passam e punindo os que desrespeitam a ele e a Oxalá, vindo visitá-los sem uma oferenda.

Assinale a alternativa correta:

- a) Apenas a I e II estão corretas.
- b) Apenas a I e III estão corretas.
- c) Apenas a I está correta.
- d) Apenas a III está correta.
- e) Apenas a II e a III estão corretas.

3. Leia atentamente o seguinte trecho citado:



Os rituais e cerimônias, que ocorrem em todas as sociedades humanas, distinguem-se das demais atividades societárias por serem realizadas de maneira formal, seguindo padrões estabelecidos pela tradição. Distinguem-se também por sua natureza simbólica e por se realizarem em ocasiões específicas. Certas etapas do ciclo da vida do ser humano, como nascimento, puberdade, casamento e morte, são solenizadas em todas as sociedades por meio de rituais. (DORTA, 2008. p.20)

Assinale a alternativa que sintetiza a informação do texto:

- a) Os ritos de passagem são realizados sem um controle ou doutrina.
- b) Os ritos de passagem são organizados segundo as tradições dos grupos sociais.
- c) Os ritos de passagens são conceitos arcaicos e seu valor é questionável.
- d) Os ritos de passagem são as únicas possibilidades de mudança para uma sociedade.
- e) Os ritos de passagem são sempre iguais, da juventude à velhice.

Referências

'BEMBÉ do Mercado' em Santo Amaro (BA): o Candomblé da liberdade. **Catraca Livre**, 23 ago. 2016. Disponível em: <<https://festasnobrasil.catracalivre.com.br/as-festas/nordeste/bembe-do-mercado-em-santo-amaro-ba-o-candomble-da-liberdade>>. Acesso em: 12 abr. 2018

BESSA, D. D. **Homem, pensamento e cultura**: abordagens filosófica e antropológica. Formação técnica. Brasília: Universidade de Brasília, Centro de Educação a Distância, 2005.

BIANCHIN, V.; MOTOMURA, M. O que é macumba? **Mundo Estranho**, 29 jun. 2010. Disponível em: <<https://mundoestranho.abril.com.br/religiao/o-que-e-macumba/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

BRASIL. **Lei nº 13.180, de 22 de outubro de 2015**. Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Brasília. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm>. Acesso em: 30 de mar. 2018.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Portaria padroniza conceitos básicos sobre o artesanato no Brasil**. Brasília. 2014. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2010/10/portaria-padroniza-conceitos-basicos-sobre-o-artesanato-no-brasil>>. Acesso em: 29 mar. 2018.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global Editora, 2012.

CHANDLER, G. et al. **Lonely Planet Brazil**. Melbourne: Lonely Planet, 2013.

DORTA, S. F. **Manifestações Socioculturais Indígenas – Formas de Humanidade**. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE USP), 2008.

FÉ e devoção na Bahia: a lavagem do Bonfim. **Catraca Livre**, 5 jan. 2017. Disponível em: <<https://festasnobrasil.catracalivre.com.br/as-festas/nordeste/fe-e-devocao-na-bahia-lavagem-do-bonfim/>>. Acesso em: 12 abr. 2018.

FERREIRA, M. Al. **Arte Urbana no Brasil**: expressões da diversidade contemporânea. São Paulo. 8º Encontro Nacional de História da Mídia, UNICENTRO, Guarapuava-PR. 2011.

FERNANDES, C. **O IHGB e a História do Brasil**. Disponível em: <<https://historiadomundo.uol.com.br/curiosidades/o-ihgb-historia-brasil.htm>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

FREYRE, G. **Biblioteca Educação É Cultura – Realidade Brasileira**. V.1. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME. 1980.

HOBBSAW, E; RANGER, T. (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Disponível em: <http://www.janduarte.com.br/textos/teoria/invencao_tradicoes.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2018.

JORGE, M. S. Cultura popular, cultura erudita e cultura de massas no cinema brasileiro. **Revista Cronos**. Rio Grande do Norte, v. 7, n. 1, p. 173-182, jan/jun. 2006.

MAPEAMENTO CULTURAL DE ALAGOAS. **Missa do Vaqueiro**. [S. l., s. d.]. Disponível em: <<http://www.mapeamentoculturaldealagoas.com/missa-do-vaqueiro>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

NASCIMENTO, L. H. P. **Pixação**: A arte em cima do muro. Porto Alegre: Editora Monstro dos Mares. 2015.

NISE - O Coração da Loucura. Direção: Roberto Berliner. Brasil: Tvzero, 2015. (108 min.), son., color.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Museu do Oratório**. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao262139/museu-do-oratorio>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

PRADI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

RIBEIRO, M. de L. B. **Folclore** - Biblioteca Educação É Cultura. Vol. 4. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME. 1980.

ROMÃO, Jeruse (Org.). **História da Educação do Negro e outras histórias**. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

ROSA, N. S. S. **Raízes e Tradições**: Arte Popular no Brasil. Rio de Janeiro: Pinakothek, 2006.

TIRAPELI, Percival. **Arte Brasileira – Arte Popular**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006. – (Coleção Arte Brasileira)

TOMASZ TRZCINSKI. **Ludwig van Beethoven - Moonlight Sonata**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9ZZ3-YU2o6g>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

Contribuições e influências na arte popular brasileira

Convite ao estudo

Compreender as origens de um país como o Brasil exige que voltemos no tempo e observemos quais povos aqui se fixaram nos últimos séculos, entendendo que cada povo, tribo, nação que compartilhou seus indivíduos para a formação de nosso país, influenciou de maneira direta ou indireta para a cultura e arte aqui produzida.

Diversos povos tiveram sua participação na formação do Brasil. Desses, três grupos são sempre enfatizados, pois foram os mais influentes: índios, europeus (portugueses) e africanos. Cada um desses grupos auxiliou na construção de tradições que constituíram a cultura brasileira, e, portanto, a arte e mesmo o modo de viver do brasileiro de cada região. Mas devemos pensar quais tradições foram trazidas por cada povo e quais tradições surgiram do encontro desses povos, pois o sincretismo cultural é uma questão muito importante na cultura brasileira.

Cada grupo observado e analisado separadamente nos permite compreender melhor os pontos de fusão cultural, identificando a origem das tradições e suas adaptações e fusões ocorridas no Brasil. Para tanto veremos na primeira seção a presença dos índios em nossa formação, suas tradições e como sua influência auxiliou na construção da arte e culturas populares brasileiras. Estudaremos os objetos ritualísticos e utilitários, os trançados, cestaria, padronagens (pintura corporal), plumas e penas, a cerâmica e a arquitetura: a oca e o convívio familiar. Na segunda seção estudaremos

a influência europeia com sua pintura, desenho e gravura, as rendas portuguesas, a chita, a porcelana e azulejaria e as relações que conduziram da arquitetura europeia à morada brasileira. E por fim, na terceira seção, estudaremos a cultura africana e sua influência no Brasil colônia, que reverbera até os dias atuais. Estudaremos as máscaras africanas e objetos ritualísticos, escultura e pintura, tecelagem e estamparia e a arquitetura, com suas técnicas construtivas.

Para que você, aluno, compreenda mais a fundo essas relações e culturas, propomos que você vivencie uma nova experiência: você é um cenógrafo e foi convidado pelo museu de sua cidade para elaborar a cenografia de uma exposição que contará a história das origens do Brasil, enfatizando os três grupos culturais que tiveram a maior influência na cultura do país. Para tanto você organizou uma equipe que fará uma pesquisa das principais influências existentes em nossa cultura e arte e que organizará a exposição a partir de seu projeto cenográfico. Para tanto como você deve separar esses grupos que influenciaram a nossa cultura? E como pode organizar os espaços?

Bom estudo!

Seção 2.1

Indígenas

Diálogo aberto

As influências dos povos indígenas trouxeram muitas riquezas às tradições brasileiras, como as heranças da forma de viver, lendas, alimentos, etc. Você já conhece muitas delas, mesmo sem reconhecê-las como tradições de origem indígena. Você se lembra da referência aos banhos, na Unidade 1, que são tão usuais no Brasil e que em outros lugares do mundo não são tão frequentes? Esse é um exemplo das tradições deixadas pelos índios a nossa sociedade, são eles que se banham com frequência e várias vezes ao dia, pois vivem na mata e isso faz com que suas presas de caça não percebam sua presença, além, é claro, de minimizar a aproximação dos insetos e combater o calor. Essa é uma das heranças, é claro que existem muitas outras e você vai conhecer mais algumas no texto desta seção.

Ao ser convidado para criar a cenografia de uma exposição sobre as origens culturais do Brasil, no museu de sua cidade, sua proposta era buscar os povos que mais influenciaram a cultura e arte popular e apresentá-los ao público de forma clara e didática, para isso você propôs para a primeira área da exposição as origens e as vivências do primeiro grupo a ocupar o território brasileiro: os índios. Assim demonstrou como eles viviam, se vestiam e se enfeitavam, como cultuavam seus deuses e, por fim, como produziam arte e cultura. Quais critérios pode indicar aos seus auxiliares para produção dessa exposição?

Não pode faltar

Os povos indígenas são aqueles povos que já viviam nos territórios das Américas antes da chegada dos europeus, nos séculos XV e XVI. Consideramos índios brasileiros aqueles que vivem ou viveram em território da nação brasileira.



Nação

Uma nação é constituída por uma população que partilha a mesma origem, língua, religião e/ou cultura, ou seja, são pessoas que possuem uma história e identidade comuns. O conceito de nação, portanto, é mais amplo e complexo do que o conceito de povo. A nação, no entanto, submete-se ao governo e à legislação do país em que se localiza. Assim, um mesmo país pode abrigar nações distintas. O Brasil, por exemplo, abriga diversas nações indígenas, que, por se localizarem no território do Brasil, respondem às leis e aos objetivos do Estado Nacional brasileiro. (RIBEIRO, [s. d.], [s. p.])

É importante compreender que os grupos indígenas são divididos em tribos e o conjunto de tribos com as mesmas tradições constituem uma nação.

São diversas nações indígenas no Brasil e cada uma delas possui tradições diferentes e uma cultura própria.



FUNAI

O site oficial da FUNAI (Fundação Nacional do Índio) traz detalhes sobre a história e a realidade dos índios brasileiros, para aprofundamento de conhecimentos sobre as etnias indígenas no Brasil, modos e costumes e da situação atual das tribos e nações brasileiras. Acesse: <<http://www.funai.gov.br>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

Veja também "Quem são", sobre as etnias indígenas. Disponível em: <<https://goo.gl/pN2H2P>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

Objetos ritualísticos e utilitários

Os objetos ritualísticos e utilitários são muitos na cultura indígena. É preciso compreender que existe um variado grupo de

nações indígenas no Brasil, portanto esses objetos também não são uniformes para todas os grupos. Existem alguns padrões que aparecem na maior parte dos grupos, como a caça realizada com arco e flecha, lanças, etc. Outros objetos aparecerão em muitos grupos, como as cestarias, as cerâmicas e os trajes de cerimônias (compostos por máscaras, plumas e penas e adornos), mas seus modelos e formas variam em cada nação.

Entre os objetos utilitários são muito importantes os utilizados no preparo da mandioca-brava para o consumo como alimento. A mandioca-brava, é imprópria para o consumo *in natura*, mas, após ser processada torna-se a base alimentar dos grupos indígenas. Ela é um dos alimentos que possui alta concentração de ácido prússico, ou cianeto de hidrogênio, um elemento químico tóxico que pode causar envenenamento, por isso a mandioca brava requer que o processo seja feito de maneira precisa, que elimina o ácido. A mandioca utilizada como alimento, frita ou cozida, tão comum nas refeições dos brasileiros é chamada mandioca de mesa, e é uma outra variedade da planta.

Figura 2.1 | Processo de preparação da mandioca para transformá-la em alimento





A mandioca é ralada, depois lavada em peneiras, deve-se preencher o *tipiti* com a massa da mandioca para espremer o líquido e para secá-la e por fim torra da farinha.

Fonte: iStock.

O procedimento de preparo inclui ralar a mandioca com um ralador, que pode ser de pedra ou madeira, até se obter uma pasta. Em seguida essa pasta é lavada com água, utilizando uma peneira de palha trançada. Após lavada, a massa é colocada no *tipiti*, um cilindro flexível trançado, que distende e comprime a polpa da mandioca, uma espécie de prensa, separando o líquido da massa, a massa é retirada da prensa e seca ao sol, em grandes placas redondas, similares ao formato de pães. O preparo da farinha é feito em seguida, torrando a massa desses pães esfarelados em grandes tachos de pedra (originalmente, e hoje em tachos de metal), com o auxílio de duas pás de madeira em forma de meia lua.

Do líquido recolhido no processo são retirados dois produtos muito importantes: o *tucupi* e a *goma*.

O *Tucupi* é o caldo que resulta do cozimento desse líquido, ou da sua exposição ao sol, o que faz evaporar todo veneno. É utilizado para temperar os alimentos. O segundo produto, a *goma*, é o que se sedimenta no fundo da panela que recolhe o líquido. Essa deve ser separada, lavada e, depois, torrada. Dela obtém-se a tapioca.

A massa, antes de torrada, pode ser utilizada também para os beijos, misturada com um pouco de água e secada sobre as panelas de pedra.

As farinhas (seca ou d'água) transformam-se em tortas, bebidas, pães, caldos, mingais, etc.

Podem ser utilizados também, nesse processo, um rústico ralador circular, o *caítitu*, ou bola, o qual substitui o ralador manual que

tradicionalmente é utilizado para ralar a mandioca; e um leque flexível de palha trançada que auxilia no preparo da farinha e do beiju.

Pesquise mais

Existem registros de produção da farinha de mandioca no território brasileiro desde aproximadamente 2500 a.C. Esse alimento é a base alimentar da população indígena no Brasil, mas, hoje, também está presente na mesa dos demais brasileiros, sendo um típico prato de todas as regiões do país, principalmente das regiões Norte e Nordeste do Brasil.

Leia a história desse importante alimento no Brasil na Introdução da dissertação de mestrado de nome *Mandioca, a rainha do Brasil? Ascensão e queda da Manihot esculenta em São Paulo*, de Henrique Ataíde da Silva.

Disponível em: <<https://goo.gl/qwvDzM>>. Acesso em: 4 maio 2018.

E saiba mais sobre a Cultura da Mandioca pelos *Apurinã*. Disponível em: <<https://goo.gl/PwXC3M>>. Acesso em: 4 maio 2018.

Os objetos ritualísticos do universo indígena são tão amplos e variados que é extremamente difícil definir todos aqueles que são utilizados. Colares, cocares, cajados, vestes, instrumentos musicais, bastões e uma infinidade de objetos são utilizados nos rituais que celebram vida, crescimento, morte, fertilidade, abundância, colheita, casamentos, guerras, chuva, os deuses, etc.

Figura 2.2 | Indígenas brasileiros durante um ritual de protesto pelas demarcações de terras indígenas no Brasil



Fonte: iStock.



Exemplificando

Assista no documentário sobre o ritual Wai'á dos índios Xavante a utilização de objetos ritualísticos e exemplos das relações sociais dentro de um ritual.

GUIM, R. **Wai'á e o Mundo Xavante - INTEIRO (38min)**.

Disponível em: <<https://goo.gl/M2L68A>>. Acesso em: 6 maio 2018.

Um dos objetos utilizados nos rituais indígenas são as máscaras que, apesar de aparecerem em praticamente todas as sociedades existentes no mundo, são muito peculiares nas tradições indígenas. Produzidas com uma infinidade de materiais como: entrecasas de árvores, lavadas e batidas até se transformarem em um maleável tecido, que é moldado e colado com resinas naturais, depois de moldados, são pintados e adornados com palha, plumas, etc. Outras técnicas utilizam peles de animais, madeira, palha trançada, etc., com muita liberdade para o criador, mas sempre mantendo uma estética aceita pela sua tribo.

Segundo o texto do Dicionário do Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo sobre as máscaras:



[...] no Brasil, de modo geral, todos os grupos indígenas possuíam bailados com máscaras, notadamente Caraíbas e Aruacos. Os Uananas, da família Tucano no rio Uaupés (afluente do Rio Negro, Amazonas) sepultam os mortos com semblante velados com uma máscara de casca de abóbora. Os naturalistas viajantes do séc. XIX documentaram excelentemente, com narrativas e desenhos. São amuletos defensivos, propiciadores de caça e pesca pelas danças figurativas do animal desejado, atraindo-o pelo simulacro, [...] Outras imitam o rosto humano, deformado pelo propósito assombroso, intimidante. Consideram-nas entidades independentes, suscetíveis de ação e reação pelos poderes acumulados. Algumas não podem ser vistas por mulheres. Um bom número pertence às representativas e lúdicas, comuns nas festas de recreação, dedicadas às colheitas. Convergem para máscaras as superstições do *duplo*, *outro-eu*, *eu subjetivo*, atuantes na sombra e no

reflexo. [...] As máscaras indígenas não tiveram projeção popular. Da significação milenar da máscara construir *outra* pessoa [...]. (CASCUDO, 2012, p. 438-439)

Trançados, cestaria, padronagens (pintura corporal), plumas e penas

Na tradição indígena a construção de padrões está associada às imagens da natureza, aos padrões existentes na pele dos animais, no desenho das rochas, no movimento das águas, na composição das penas e plumas das aves, nas folhas e flores, etc. O índio replica aquilo que vê no seu dia a dia, e cada grupo cria os seus padrões seguindo suas lendas e tradições, portanto existe uma infinidade de padrões nas tradições indígenas.

Para os trançados e teares, são utilizadas fibras naturais, algodão, palmáceas e bromeliáceas, que são trabalhados para constituir o fio. No caso do algodão trabalha-se com o auxílio de um pequeno equipamento, um arco que é manuseado com uma das mãos e, com a outra, aproxima-se nas laterais do chumaço de algodão, isso possibilita fiar ao mesmo tempo que se retiram as impurezas, como pedaços de casca, sementes, folhas ou outras sujeiras do algodão *in natura*. Esse fio é transformado em tecido, para tal utiliza-se um tear, construído de dois paus fincados na terra, no qual se trança com ou sem nós, constituindo assim as peças de uso diário, como redes, adornos (braçadeiras, caneleiras, colares, etc.), bolsas, entre outros. Após o contato com o homem branco (europeu), muitos grupos também passaram a utilizar o crochê e o tricô. Alguns adornos são trançados à mão, com ou sem nós.

As outras plantas (palmáceas e bromeliáceas) são transformadas em fio com um trabalho manual que enrola as tiras da planta e estas são roladas nas coxas até se transformar em um fio resistente, as partes do fio são unidas da mesma forma, sendo roladas até se tomarem da medida desejada para ser tecidas ou mesmo trabalhadas manualmente para a criação das peças desejadas.

Muitas vezes os fios são tingidos após a fiação, isso é realizado após lavar-se o fio, e são utilizados pigmentos naturais, retirados de plantas e pedras, e são muitas vezes fervidos com esses materiais até atingir a coloração desejada. As plumas, penas, unhas e dentes

de animais etc., utilizadas para adornar as peças, são agregadas durante ou após a tecelagem, criando adornos de braço, pernas, peitoral, ou mesmo bolsas de transporte e armazenagem.

Figura 2.3 | Cesta Karajá



Fonte: iStock.

As cestarias são criadas para transporte e armazenagem de pertences ou alimentos, outras peças trançadas são os leques, peneiras, armadilhas, esteiras, redes e outros, utilizadas para o cotidiano de trabalho, lazer e descanso. Em muitas tribos, a tarefa de colher a matéria prima para a cestaria é masculina, mas o trançado é uma função que varia de tribo para tribo, em alguns casos é uma função feminina, em outras tribos, masculina e, ainda, em outras, de ambos os sexos.

O trançado cria composições de padrões variados, que seguem os padrões estéticos da tradição da tribo ou nação. As peças podem ser da cor da palha seca, mas existem casos de peças tingidas e ornadas com penas, plumas, pedras, miçangas, sementes etc., constituindo uma grande variedade de resultados estéticos. Para a produção das cestarias são utilizados materiais vegetais flexíveis ou semirrígidos, como as palmeiras.

Figura 2.4 | Interior da Oca, indígenas nas redes de dormir e, do lado esquerdo da imagem, cesto colorido pendurado na estrutura da oca



Fonte: iStock.



Pesquise mais

O artesanato em cestaria aparece de norte a sul do Brasil. Essa tradição herdada dos índios até hoje é fonte de renda de muitas comunidades em todo país. Assista ao vídeo: *TRANÇADOS E CESTARIA. Modos do fazer: o artesanato solidário de tradição no Brasil* e veja um pouco mais dessa história.

CENTRO RUTH CARDOSO. **Trançados e cestaria.** Modos do fazer: o artesanato solidário de tradição no Brasil Disponível em: <<https://goo.gl/iQYqfs>>. Acesso em: 7 maio 2018.

As pinturas corporais fazem parte dos ritos de cada tribo, em alguns casos são desenhos definitivos, que são feitos pelo corpo com a ponta de uma pena afiada que fere a pele, criando o desenho desejado. A tinta é aplicada sobre a ferida com movimentos contínuos, que fazem com que ela penetre no local e se fixa na pele. Muitos rituais são realizados nos primeiros anos de vida, e as tatuagens são ampliadas e retocadas durante o processo de crescimento. Em outros casos os desenhos são realizados sobre a

pele e têm duração de curto ou médio prazo, com pigmentos mais fortes, como o urucum, que mancha a pele, permanecendo por alguns dias, ou tintas que são solúveis em água e são retiradas após o ritual para o qual foram realizadas.

Figura 2.5 | Índios lauanauás, corpos cobertos por pinturas e roupas de palha, adornos de penas e lanças de madeira com formas geométricas



Fonte: <<https://goo.gl/G6ShAv>>. Acesso em: 7 maio 2018.

As plumas e penas são utilizadas por todos os grupos indígenas brasileiros, como adorno corporal e de diversos objetos, como instrumentos musicais, cestos, armas, entre outros. Essas penas e plumas são recolhidos na mata. As penas dos pássaros caçados como alimento também são usadas. Os pássaros não são mortos com apenas essa finalidade.

As penas não são pigmentadas, mas utilizadas em suas cores naturais. E as composições de cocares e outros adornos variam segundo a tradição da tribo, as figuras de poder e autoridade normalmente possuem cocares com adornos mais elaborados, representando assim sua importância perante a sua sociedade.

Junto das penas são trabalhados trançados, nos quais são aplicadas as plumas e penas e muitas vezes esses adornos são completados com sementes ou miçangas (após a chegada do europeu).

Figura 2.6 | Indígena da etnia Paresi usando cocar e colares de sementes durante o Festival Nacional Indígena realizado anualmente, em abril, na cidade de Bertioga-SP



Fonte: iStock.

Cerâmica

A cerâmica aparece na tradição indígena brasileira desde os grupos pré-cabralinos. Os pesquisadores e arqueólogos encontraram, em sítios arqueológicos no Brasil, peças marajoaras datadas de 5 mil anos a.C., na região de Santarém (PA). Também existem exemplares de diversas outras datas posteriores em vários sítios arqueológicos.

A cerâmica se caracteriza por um processo de feitiço que se repete em todo país. As peças são construídas a partir de rolos de argila e barro colocados em espiral ou em círculos sobrepostos. A confecção começa no fundo da peça, subindo até a altura desejada. Após atingir a altura devida, as camadas são trabalhadas manualmente ou com o auxílio de rolos de madeira até a peça ficar lisa interna e externamente. Após esse processo, os desenhos e relevos são aplicados, em algumas situações são utilizadas cores diferentes de argila para criar desenhos na superfície da peça após a queima. As peças podem também ser decoradas após a queima.

Para evitar que a peça trinque no processo de queima, são agregados materiais como cacos de panelas, cerâmicas velhas

moídas, material orgânico calcinado (ossos, cascas de árvores, etc.) ou areia, isso mantém a argila mais porosa, evitando quebra e trinca.

Arquitetura: a oca e o convívio familiar

A oca é o espaço de convívio social e familiar das tribos indígenas. O desenho e distribuição da ou das construções de uma tribo variam. Encontramos tribos constituídas de uma única grande oca, em que todas as famílias dividem um mesmo espaço, ou um conjunto de ocas de tamanhos e funções variadas, como ocas de homens solteiros, das famílias, de cura, de cerimoniais, etc. Estas podem ser distribuídas em um grande círculo ou de forma linear, mais encontrada nas margens dos rios.

As construções são realizadas a partir de uma estrutura central de madeira e dela são trançadas taquaras, que posteriormente são cobertos de palha ou folhas de palmeiras. Em outras áreas, normalmente nas áreas alagadiças, algumas construções têm estruturas e paredes de madeira e só a cobertura é feita de palha ou folhas de palmeiras, essas ocas são construídas sobre palafitas (suspensas em uma estrutura de madeira) para não serem atingidas pelas cheias dos rios.

Figura 2.7 | Aldeia Ipatse (Parque Indígena do Xingu) - A principal comunidade dos Kuikuro



Fonte: <<https://goo.gl/wemRyw>>. Acesso em: 7 maio 2018.

Figura 2.8 | Tribo indígena da Amazônia Brasileira. Ocas com estrutura de palafitas, suspensas do chão para evitar alagamentos nas épocas de cheia do rio



Fonte: iStock.



Refleta

Ritos de passagem são importantes em todas as sociedades e seus significados são variados. Se observarmos o nosso cotidiano encontramos uma série desses ritos, como festas de 15 anos no Brasil, quando uma moça começa a ser considerada adulta; cerimônias e festas de casamentos, em que os noivos informam à sociedade sobre sua intenção de viver juntos para sempre; velórios, quando as pessoas se despedem do seu ente querido, etc. Da mesma maneira os grupos indígenas fazem ritos de passagem dos jovens à vida adulta e outras cerimônias que variam para cada povo ou nação.

A respeito dos ritos, diversos são os seus significados. Quais ritos são importantes na sociedade que você vive hoje? Quais os significados desses rituais?

As ocas também podem ser diferenciadas pela sua função, algumas tribos possuem uma oca para os homens solteiros, que passam a habitar ali após passarem pelo ritual que os distingue

como homens adultos. Outras tribos têmocas específicas para rituais e cerimônias.

Um conceito padrão entre esses rituais é o entendimento dos deveres de homens e mulheres em suas sociedades. As mulheres, por exemplo, são as senhoras do processo de preparação da farinha de mandioca. Já os homens são da caça, antigamente com arco e flecha, com a zarabatana (arma de sopro, com dardo embebido em veneno ou uma toxina paralisante), característico do noroeste da Amazônia, lanças, bordunas e, atualmente, com as armas de fogo. Algumas tribos variam as obrigatoriedades de cada sexo, mas todas elas possuem alguma característica peculiar nesse sentido.



Assimile

A borduna é uma arma indígena de ataque, defesa ou caça. São cilíndricas e alongadas, feitas de madeira. Algumas tribos chamam de "tacape" ou "clava". Além do uso como arma, também são usadas como lanças, bengalas, e como "remo" (nas embarcações pequenas)

Figura 2.9 | Xilogravura. Dois Chefes Tupinambás com os Corpos Adornados por Plumas - ilustração do livro *Dois Viagens ao Brasil*, de Hans Staden (1557). Nas mãos, o chefe que se encontra à esquerda carrega uma borduna, ou bastão. O chefe à direita da imagem traz um arco e flechas nas mãos, ambas armas de caça e batalha



Fonte: <<https://goo.gl/9dW7AX>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

Sem medo de errar

Para realizar uma exposição sobre os povos indígenas no Brasil, você pode constituir uma alegoria de uma tribo e suas particularidades. Uma proposta interessante é procurar quais as tribos existentes na sua região ou que existiram no passado.

Como essas tribos se organizavam pode ser o ponto de partida para a definição do espaço: as tribos eram circulares ou lineares? As ocas eram grandes espaços coletivos ou unifamiliares? Assim por diante. Essas características podem nortear a construção do espaço expositivo.

É importante também apresentar as principais produções dos grupos indígenas: tecelagem, cerâmica, cestaria, adornos (plumas e pinturas corporais), e distribuir nesses espaços os objetos utilitários, aqueles utilizados no fazer cotidiano, como armas, utensílios domésticos e de produção alimentar, etc. e os objetos ritualísticos, utilizados nas cerimônias e rituais de cada sociedade.

Lembre-se que um espaço expositivo precisa ter uma circulação bem definida para as pessoas observarem bem as peças e seus textos de referência, mas ao mesmo tempo permanecerem afastadas para não colocar em risco a integridade das peças expostas. Você ainda precisa pensar em uma lógica de trânsito para os grupos não atrapalharem outros visitantes, portanto é sempre bom ter espaços vazios em uma exposição, pensados como espaços de uso para que professores, guias ou monitores possam compartilhar e trocar ideias com os alunos e visitantes. Lembre-se também que a exposição deve seguir uma lógica expositiva, que pode ser cronológica ou temática, dependendo do material que se quer expor.

Faça valer a pena

1. Observe a figura a seguir:

Figura 2.10 | Adorno de perna usado pelos índios Paresis durante o Festival Nacional Indígena, realizado anualmente na cidade de Bertioga, região sudeste do Brasil



Fonte: iStock.

Na figura podemos identificar adornos compostos de faixas de perna enfeitadas. Assinale a alternativa que apresenta as características corretas desses trabalhos?

- a) Faixas feitas em tecelagem, realizadas com teares elétricos, adornadas com penas coloridas artificialmente.
- b) Faixas feitas em tecelagem, realizadas em processo manual que utiliza Faixas feitas em tecelagem, realizada de forma manual e adornadas com pedras.
- c) Faixas feitas em tecelagem, realizada com teares elétricos e adornadas com penas.
- d) Faixas feitas em tecelagem, realizada de forma manual e adornadas com penas.

2. Observe a figura abaixo:

Figura 2.11 | Jovem mulher Yanomami confeccionando uma _____ na maloca (oca), em junho de 1999



Fonte: <<https://goo.gl/Q8xSm5>>. Acesso em: 8 maio 2018.

Assinale a alternativa que apresenta o termo que preenche corretamente a lacuna deixada na legenda.

- a) Vaso.
- b) Rede.
- c) Tapete.
- d) Cesta.
- e) Crochê.

3.

Fundada pelo padre jesuíta João Felipe Bettendorf em 1661 sob o nome de "Aldeia dos Tapajós", a cidade paraense de Santarém é exemplo emblemático de cidade fundada sobre aldeias.

"Quando a cidade é fundada no século 17, já havia gente vivendo lá em uma enorme cidade pré-colombiana. E as pessoas que viviam lá descendiam das pessoas que

viviam lá desde o século 9." Eduardo Neves, arqueólogo do MAE-USP.

É comum que moradores locais encontrem peças arqueológicas de centenas de anos em quintais, roçados, e outros locais espalhados pela cidade. O município tem cerca de 30 sítios arqueológicos já estudados e mais de cem a serem pesquisados. (CARVALHO, 2018, [s. p.])

Considerando o texto acima, analise as proposições abaixo:

- I. Podemos entender que muitas cidades brasileiras originaram-se de tribos indígenas.
- II. Em muitas ocasiões é comum moradores de Santarém encontrarem peças arqueológicas pela cidade, durante seus afazeres domésticos e de trabalho quando lidam (trabalham) a terra.
- III. Santarém é um caso isolado de cidade de origem indígena no Brasil.

Assinale a alternativa que apresenta a resposta correta em relação a interpretação do texto citado.

- a) Apenas I está correta.
- b) Apenas II está correta.
- c) Apenas III está correta.
- d) Apenas I e II estão corretas.
- e) Apenas II e III estão corretas.

Seção 2.2

Europeia

Diálogo aberto

Retomando o contexto desta unidade, vemos que o Brasil é um país com diversas influências culturais, mas que três grupos foram muito importantes na formação das tradições brasileiras, esses grupos são: índios, europeus e africanos. Nesta etapa de seus estudos analisaremos os povos europeus, com ênfase na cultura portuguesa, pois esse foi o povo europeu que mais influenciou nossa cultura, afinal o Brasil foi uma colônia portuguesa por quase quatro séculos.

Você irá estudar os detalhes dessa influência, pois é um cenógrafo e foi convidado pelo museu de sua cidade para elaborar a cenografia de uma exposição que contará a história das origens do Brasil. Sua proposta para o espaço de exposição que tratará dos imigrantes europeus é uma coletânea de objetos contando a história dos antepassados das pessoas que trabalham no museu. A proposta foi buscar na casa de todos os funcionários objetos artesanais de valor afetivo, que contassem um pouco da história das famílias da região. Com desenhos e gravuras trazidos ou criados pelos avós, bisavós, etc., paninhos de casa, roupas, toalhinhas de renda e crochê, documentos velhos e fotografias, bules e xícaras de porcelana, azulejos, entre outros objetos que levassem ao questionamento de como os europeus viveram e ainda permanecem vivos na cultura e arte do Brasil. Quais orientações sobre a seleção desse material podem ser apresentadas a sua equipe para auxiliá-los nessa busca?

Não pode faltar

Pintura, desenho e gravura

Os trabalhos artísticos do Brasil colônia, na maioria das vezes, foram produzidos ou coordenados por artistas europeus. Nos primeiros anos o mais tradicional eram artistas de expedições

artísticas científicas que catalogaram espécies da flora e da fauna, além de tipos humanos, paisagens e riquezas naturais. Esse trabalho era feito com desenhos e aquarelas, que eram levados aos seus países de origem e desenvolvidos em pinturas a óleo ou gravuras, alguns desses artistas viajantes foram Hans Staden (1510-1576), Theodore de Bry (1528-1598), Frans Janszoon Post (1612-1680), Albert Eckhout (1610 – 1666), Thomas Ender (1793 -1875), Joaquim José Codina (ls. d.)-1790, José Joaquim Freire (1760-1847), entre tantos outros.

No período barroco aparecem diversos artistas que desenvolvem sua arte sobre uma tradição europeia, mas com traços brasileiros, obras de retratos e paisagens.

Exemplificando

A exemplo disso podemos citar Mestre Ataíde, pintor e decorador de Mariana - MG, famoso por suas pinturas sacras em painéis de madeira ou no teto das Igrejas, seu trabalho tem grande influência da pintura barroca e rococó europeia, com Trompe-l'oeil. O Trompe-l'oeil, é um tipo de ilusão de ótica muito usado nesses períodos, em que em uma superfície plana ou abobadada se cria a ilusão de profundidade utilizando a técnica da perspectiva. Observe a imagem do teto da Igreja de São Francisco, as colunas dão a impressão de que o teto é muito mais alto do que realmente é e que ele se abre para o "céu", onde vemos Nossa Senhora cercada por muitos anjos.

Figura 2.12 | Mestre Ataíde, Glorificação de Nossa Senhora em Trompe-l'oeil, Igreja de São Francisco, Ouro Preto - MG



Fonte: <<https://goo.gl/c62zHo>>. Acesso em: 13 maio 2018.

Depois da chegada da família imperial em 1808 e a fundação da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, a influência europeia francesa se acentou, mas traços característicos dos artistas brasileiros eram cada vez mais fortes, e a partir dos artistas indianistas do romantismo, iniciou-se uma busca por uma “verdadeira arte brasileira”. É claro que sempre existiram artistas que produziram obras da pintura, do desenho e da gravura no Brasil, trabalhos que possuíam traços peculiares de nossa cultura, mas o movimento ativo dessa busca pela nacionalidade se intensificou apenas com o trabalho dos pintores, gravadores, escultores e pensadores do Modernismo.



Refleta

Por muitos anos artistas e pensadores brasileiros buscaram por uma arte nacional, uma produção puramente brasileira.

Você já pensou sobre isso? É possível uma produção artística que seja feita em um país sem influência de outros lugares? E se analisarmos o Brasil, devemos pensar quantos povos chegaram após a primeira viagem dos europeus em 1500 e quantos povos já viviam aqui. E outro importante aspecto dessa observação: nos dias atuais a influência de todos os canais de comunicação de massa é imensa, existe uma maneira de não misturar tendências, estilos e olhares na produção de uma obra de arte?

Rendas portuguesas

As rendas portuguesas chegaram com os colonizadores e foram se tornando parte das tradições locais brasileiras, principalmente na região litorânea do Brasil. A tradição das rendeiras é passada de geração em geração, sendo hoje mais comum no Nordeste e no Sul do país, com ênfase nos estados do Ceará e de Santa Catarina. No Nordeste atualmente estão, em maioria, organizadas em cooperativas, o que auxilia no processo de venda de seus produtos para o Brasil e para o mundo. A tradição mais comum de rendas no Brasil é a renda de bilro, feita em almofadas, essa renda pode ser aplicada em roupas ou mesmo compor a peça inteira.



A renda de Santa Catarina é considerada por pesquisadores a que mais se assemelha a de origem portuguesa, pois a renda de bilro nordestina teve também influência holandesa. A cidade de Florianópolis é um local de resistência dessa arte, pois o projeto *Mãos que ensinam Mãos*, coordenado pelas secretarias da Educação e da Cultura, Esporte e Juventude, em conjunto com a Fundação Franklin Cascaes, tem desenvolvido encontros das tradicionais rendeiras da Lagoa da Conceição com as novas gerações para que a tradição perpetue, mesmo que apenas como passa tempo e não mais como trabalho, evitando assim o desaparecimento dessa técnica, pois as rendeiras são patrimônio cultural da região.

INSTARTE. Projeto me Ensina a Fazer Renda. **Cartilha me ensina a fazer renda**: princípios básicos da renda de bilro. Florianópolis: HB Editora Valorizando o Tempo, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/Eqk1zK>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

A renda teve origem na Europa e se espalhou pelo mundo por meio das colônias europeias.



As rendas, desde que se começaram a produzir, são um produto cultural europeu. Sendo difícil datar com precisão o momento em que surgiram, revela a iconografia da época como, pelo final do século XV e o princípio do século XVI... desde 1560, se chama em português, "rendas". (RENDAS DE BILROS, 2011, [s. p.]

Figura 2.13 | Detalhe de renda de bilro



Fonte: IStock.

Figura 2.14 | Rendeira cearense trabalhando com bilro, na Praia de Morro Branco, Ceará, Brasil



Fonte: <<https://goo.gl/dJSXVX>>. Acesso em: 8 maio 2018.

Material leve e maleável é utilizado como acabamento de decotes, golas, punhos, barras de saias e calças, pode ser produzido com bilro ou agulhas, o crochê e o *frivolité*, também são técnicas que produzem rendas. Em alguns casos as roupas inteiras são feitas de rendas, hoje o uso mais tradicional para a renda são os vestidos de noiva, véus e grinaldas.

Chita

A chita ou *chitz* tem origem na Índia, mas foram os portugueses e holandeses que controlaram por muitos séculos a sua exportação e distribuição no mundo. O tecido foi motivo de muita disputa, pois franceses e ingleses que controlavam o mercado têxtil combateram a venda do *Chitz* até conseguir a sua proibição e substituição por uma produção de seus países. Na França desenvolveu-se o tradicional tecido *Toile Française*, com suas estamparias campestres, para substituir o *chitz*.

Figura 2.15 | *Toile Française*, antiga textura de tecido francês, criada para substituir o *Chitz* indiano



Fonte: iStock.

No Brasil a chita chega como produto para feitiço de roupas e roupas de cama, entre outros. Com estampas florais miúdas muito populares, a chita foi trazida pelos colonizadores portugueses, e a produção nacional só se iniciou no final do século XIX, atingindo seu momento áureo no início do século XX, decaindo a partir dos anos 50.

Figura 2.16 | Estampas de chita tradicionais no Brasil. O chamado chitão possui dimensões maiores de largura e suas cores e estampas florais são muito marcadas. O chitão foi produzido no Brasil a partir dos anos 50, para atender a demanda do mercado, a moda no país valorizava os temas tropicais



Fonte: iStock.

Hoje, no Brasil, a chita é utilizada para a produção de peças de *patchwork*, popularmente chamadas de colchas de retalhos; roupas diversas, mas principalmente para roupas típicas de festa juninas e carnavais e para decoração, com a valorização dos temas nacionais. A produção nacional é contínua, sendo um dos últimos países das antigas colônias portuguesas que ainda possui uma significativa produção, pois a produção de chita vem desaparecendo em todo mundo, mesmo em Portugal o tecido não é mais produzido.

Figura 2.17 | Colcha artesanal de retalhos com temas florais



Fonte: iStock.

Figura 2.18 | Menina com roupas de tecido de chita típicas em festas juninas no Brasil



Fonte: <<https://goo.gl/eS46o3>>. Acesso em: 11 maio 2018.

Porcelana e azulejaria

Tradicional porcelana portuguesa, a Faiança, produzida com caulim, pintada à mão, originária de Macau, China, levada para a Europa pelos portugueses com o intuito de substituir a porcelana chinesa. Sua queima ocorre a temperaturas inferiores 1250 °C e isso a torna menos resistente do que as porcelanas e o *grès*. Com essa técnica são produzidos jogos de chá e jantar, vasos e outros objetos decorativos. Sua marca registrada é a cor branca com desenhos em azul, em raros casos encontramos pequenos detalhes em amarelo, mantendo o mesmo padrão tradicional nos azulejos Portugueses.

Figura 2.19 | Potes de faiança, com trabalho floral com cor azul sobre fundo branco



Fonte: iStock.



Exemplificando

Existem várias qualidades de argilas e formas de queima, cada uma delas recebe um nome diferente, elas são:

Terracota – argila cozida em forno em temperatura em torno dos 900 °C, apresentando baixa resistência, necessitando um acabamento vítreo para torná-la impermeável (cerâmica vidrada). Muito utilizada para produção de tijolos, telhas, vasos, entre outros objetos.

Cerâmica vidrada - é realizada uma segunda queima após aplicação de um material denominado esmalte em uma das superfícies, normalmente usados na produção de azulejos.

Grés - é uma cerâmica vidrada, às vezes pintada, feita a partir de argila de grão fino, plástica, sedimentária e refratária – que suporta altas temperaturas. Vitrificam em uma temperatura de 1150 °C a 1300 °C. Muito utilizado para produção de utensílios domésticos.

Faiança - como já dito, é utilizado para produção de louça fina e queima em uma temperatura inferior 1250 °C.

Figura 2.20 | A fachada histórica tradicional no Porto decorada com azulejos pintados à mão, de estanho-vitrificado. Porto, Portugal



Fonte: iStock.

Figura 2.21 | Azulejos histórico da cidade de Lisboa



Fonte: iStock.

Da arquitetura europeia à morada brasileira

A arquitetura colonial brasileira é classificada como uma arquitetura modesta, composta por três variações arquitetônicas. A primeira, a arquitetura religiosa, é a mais grandiosa, principalmente no litoral do país, que reúne grande parte da arquitetura religiosa do período, quase três quartos das Igrejas da época. Com uma arquitetura mais imponente, a Igreja marcava presença nas cidades brasileiras, impondo respeito por seu status, tão importante na época. Já a arquitetura militar no Brasil se caracterizou pela construção de fortes em diversas cidades, uma vez que o país era alvo de constante ameaça de outros povos europeus, que buscavam suas riquezas em saques de pirataria ou em tentativas de domínio e controle de parte da colônia portuguesa.

Figura 2.22 | Arquitetura Colonial português brasileiro São Luís Brasil



Fonte: iStock.

Salvador e Rio de Janeiro são as cidades com o maior número de fortes, a primeira com pelo menos quinze fortes e a segunda com quatorze. As outras cidades também possuíam fortificações, como Belém do Pará e Natal, no Rio Grande do Norte, entre outras. A arquitetura militar era tradicionalmente construída de pedra, salvo algumas exceções de terra batida que, com o passar dos anos, acabaram por serem convertidas em construções de pedra,

mantendo a tradição portuguesa. Se sobressaem as *"fortezze in acqua"*, como se refere John Bury, no livro *Arquitetura e Arte no Brasil Colonial, construções de fortes em áreas alagadiças e sujeitas as forças da maré*.

Figura 2.23 | O Forte dos Reis Magos construção militar, Natal, RN



Fonte: <<https://goo.gl/6Dwwjr>>. Acesso em: 11 de maio 2018.

Já a construção civil é a mais modesta das construções do Brasil Colonial, uma vez que o país não possuía um rei ou monarca, não existem palácios reais e a construção de palacetes não são comuns, pois as cidades do litoral recebiam um maior controle da corte, principalmente Salvador e Rio de Janeiro. No interior das Minas Gerais existia mais liberdade, mas a rivalidade com o litoral gerou algumas proibições e o principal ponto era que as riquezas aqui conquistadas deveriam ser enviadas ao reino. Bury coloca que: *"O modesto desempenho da arquitetura civil brasileira do século XVI ao XVIII reflete a situação colonial do país."* (BURY, 2006, p. 192)

A arquitetura colonial se caracterizou principalmente pela construção de casas de pedra com segundo andar de pau a pique (taipa de mão) ou construções de taipa de pilão.



Figura 2.24 | Casa de Câmara de Ouro Preto, também chamada de Casa de Câmara e Cadeia, pois no primeiro pavimento existia a cadeia municipal e no segundo pavimento a câmara municipal



Fonte: <<https://goo.gl/sfndwj>>. Acesso em: 11 de maio 2018.



As obras mais ambiciosas da arquitetura civil colonial foram as casas de câmara, as residências dos governadores e bispos, as casas rurais ou solares das famílias patricias e as casas grandes de engenhos e fazendas. Sobrevivem algumas casas de câmara setecentistas, das quais o exemplo mais ilustre é o magnífico edifício de Ouro Preto que, segunda a tradição, conjuga casa de câmara e cadeia. (BURY, 2006, p.192-193)

Figura 2.25 | Solar na cidade de Paraty, RJ



Fonte: iStock.

As residências do povo em geral eram bastante rústicas e simplórias, de chão de terra batida e paredes de barro (taipa), nem sempre caiadas de branco. As casas possuíam poucos cômodos, uma área de estar junto a cozinha e um ou dois quartos de dormir, muitas vezes os rapazes da família eram colocados em quartinhos separados da casa. Enquanto as moças da família dormiam em alcovas, pequenos quartos sem janelas, que muitas vezes só possuía um acesso que era coligado ao quarto dos pais. A tradição das alcovas veio do Oriente Médio, levada para Portugal pelos invasores Mouros e trazida para o Brasil pelos portugueses para garantir a castidade de suas filhas.

Com a chegada da família real em 1808, a estrutura das residências se tornou mais sofisticada e ganharam acabamentos e sofisticação. Na segunda metade do século XIX, na Europa, popularizou-se o banheiro no interior das residências, mas apenas no século XX o mesmo ocorreu no Brasil. E foi somente com a chegada dos italianos, no final do século XIX, que se popularizou, no Brasil, o uso do tijolo. A construção passou a ser realizada com estrutura de concreto e ferro, com paredes de tijolo e cobertura de telhas de barro.



O Brasil possui uma série muito ampla de monumentos históricos que são considerados patrimônio da humanidade, isso significa que esses prédios devem ser preservados como exemplo de arquitetura de um determinado período. Saiba mais acessando o link: <<https://goo.gl/xdQaj2>>. Acesso em: 13 maio 2018.



A UNESCO desenvolve atividades para a proteção e conservação do patrimônio natural e cultural brasileiro, incluindo-se aí os sítios declarados pela UNESCO "Patrimônio Mundial", conforme lista abaixo. O site do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) traz mais detalhes sobre cada um dos sítios do Patrimônio Mundial no Brasil.

Sítios do Patrimônio Cultural:

- 1980 - A Cidade Histórica de Ouro Preto, Minas Gerais
- 1982 - O Centro Histórico de Olinda, Pernambuco
- 1983 - As Missões Jesuíticas Guarani, Ruínas de São Miguel das Missões, Rio Grande de Sul e Argentina
- 1985 - O Centro Histórico de Salvador, Bahia
- 1985 - O Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, Minas Gerais
- 1987 - O Plano Piloto de Brasília, Distrito Federal
- 1991 - O Parque Nacional Serra da Capivara, em São Raimundo Nonato, Piauí
- 1997 - O Centro Histórico de São Luís do Maranhão
- 1999 - Centro Histórico da Cidade de Diamantina, Minas Gerais
- 2001 - Centro Histórico da Cidade de Goiás
- 2010 - Praça de São Francisco, na cidade de São Cristóvão, Sergipe
- 2012 - Rio de Janeiro, paisagens cariocas entre a montanha e o mar
- 2016 - Conjunto Moderno da Pampulha
- 2017 - Sítio Arqueológico Cais do Valongo. (UNESCO, 2017, [s. p.])

Sem medo de errar

Para organizar essa parte da exposição, você deve, primeiro, selecionar alguns exemplos para apresentar aos funcionários a fim

de que eles possam compreender o que buscar em suas casas. Para tanto, você pode realizar uma palestra apresentando exemplos de obras de arte: desenhos, pinturas ou gravuras, típicas dos povos europeus, depois algumas rendas, porcelanas e azulejos. Você pode trazer exemplares físicos dessas peças ou montar uma apresentação com imagens e vídeos demonstrando esses itens.

As chitas podem vir em forma de roupas ou mostruários de pedaços de tecido, ou ainda com objetos de *patchwork*. Antigas colchas de retalho passadas por gerações são hoje objetos artesanais muito apreciados, portanto não deve ser difícil encontrar entre os funcionários de um museu peças como essas.

Antigos véus e vestidos de noiva, blusas de crochê na agulha zero (produzidas por avós e bisavós) são peças de renda muito elegantes, além disso, jogos de jantar ou chá de faiança portuguesa ainda são encontrados nas casas por todo país.

Ainda são bem-vindos projetos de casas antigas e fotografias de solares e outras construções, portanto, aquela foto antiga dos antepassados em lua de mel ou mesmo em casa a mostrar muitas das belas obras arquitetônicas do Brasil, mesmo que singelas casas de pau a pique, também podem ser exibidas na exposição.

Outra questão que você deve abordar é sobre o transporte desses objetos, e pode aproveitar e explicar as melhores formas de conservação e armazenagem desses objetos em casa. Portanto, quem empresta um objeto ganha a resposta de como mantê-lo limpo e bem armazenado.

Lembre-se: não faça uma palestra longa e cansativa com muitos exemplos, mas sim transforme esse momento em um agradável bate papo e proponha exemplos, mas também dê tempo para que os funcionários citem exemplos, assim ficará mais fácil para todos compreenderem. E, por último, certifique-se que sua equipe sabe manusear cada objeto recebido, catalogando-o de forma clara e eficiente, com registros fotográficos e de vídeo, além dos registros escritos. Assim você terá todos os dados sobre os objetos, além de possuir, ao fim desse trabalho, uma quantidade de vídeos que podem ser utilizados na exposição.

Faça valer a pena

1. Produzido originalmente na Índia e exportado para muitas partes do mundo pelos portugueses e holandeses, foi um produto muito apreciado na cultura brasileira. Para defender o mercado têxtil nacional, Inglaterra e França usaram de todo seu poder para proibir sua venda e até mesmo criaram versões nacionais desse tão conhecido tecido. Na França ele seu nome era *Toile Française* e possuía estamparias campestres. Muito apreciado na cultura popular brasileira, é muito usado no artesanato e na confecção de roupas típicas.

Qual material o texto anterior descreve?

- a) Renda.
- b) Porcelana.
- c) Terracota.
- d) Chita.
- e) Crochê.

2. Leia o texto e observe a imagem:

A renda é um tecido muito suave e delicado, o trançar dos fios, o elaborar dos desenhos, transformam a renda em um tecido com diversas aplicabilidades, desde adornos à composição de vestes completas. A renda surge no período renascentista, em torno do século XV, mas é difícil determinar seu local de origem, uma vez que existem referências e iconografias que as apresentam em regiões da França e da Itália. Esse produto logo se populariza e toda Europa passa a consumi-lo.

Figura 2.26 | Veste litúrgica ou Paramento Litúrgico, com acabamentos em renda



Fonte: <<https://goo.gl/ssLgmZ>>. Acesso em: 11 maio 2018.

Sobre a renda é verdadeiro afirmar que:

- a) A renda é utilizada apenas pela Igreja como adorno para as vestes litúrgicas.
- b) A renda (artesanal) é um produto de origem indiana.
- c) A renda (artesanal) é um material maleável, criado a partir de tranças e nós feitos com fios.
- d) A renda é um produto de uso exclusivo da alta costura.
- e) A renda não pode ser comprada na Europa.

3. Leia o texto e observe a imagem:

Artistas viajantes são aqueles cuja produção encontra-se inextricavelmente ligada ao ato de viajar; os desenhos e pinturas que realizam, de franca vocação documental, acompanham deslocamentos no espaço, descobertas de paisagens e tipos humanos. De modo geral, esses artistas integram expedições artísticas e científicas que, nas Américas, desde sua descoberta, no século XVI, atravessam os territórios recém-conquistados, com a finalidade de registrar a flora, a fauna e seu povos. No caso do Brasil, vastas literatura e iconografia são produzidas desde a chegada dos portugueses no século XVI até o século XIX: os relatos e registros pictóricos descrevem as novas paisagens projetando imagens variadas da terra e do homem. Espécimes naturais desconhecidos, animais estranhos e homens "primitivos" (às vezes "bons selvagens", outras, "selvagens-canibais") compõem o imaginário europeu acerca do Novo Mundo, descrito ora como "inferno", ora como "paraíso terreal". A riqueza da produção dos artistas viajantes - seja pelo seu valor artístico, seja por conta de seus pontos de vista e suas descrições acerca das novas terras e gentes - desperta a atenção de analistas de diversas áreas: geógrafos, antropólogos, historiadores da arte e da cultura. (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2018, [s. p.]



Figura 2.27 | Thomas Ender, 1817, *Vista do Rio de Janeiro*, óleo sobre tela, 104 x 188 cm, Academie der Bildenden Künste, Viena, Áustria



Fonte: <<https://goo.gl/Pd8Ryo>>. Acesso em: 13 maio 2018.

A partir da leitura e observação da obra, pode-se dizer que:

- a) Todas as histórias retratadas e escritas sobre o Brasil pelos artistas viajantes eram fatos, nada se sobressaia da realidade vivida por eles.
- b) Os artistas viajantes não se arriscavam em suas travessias pelo Brasil, o processo de viajar por esse país era tranquilo e não apresentava riscos.
- c) Algumas histórias eram acentuadas e algumas vezes até exageradas pelos artistas, para enfatizar seus trabalhos, muitas vezes elaborando e demonstrando situações relacionadas com os nativos.
- d) Alguns artistas trabalhavam no meio da floresta produzindo obras de arte e retornavam aos seus países de origem com coleções completas de arte.
- e) Os artistas viajantes eram sempre bem recebidos pelos povos que aqui viviam, pois esses adoravam ser retratados, por isso os artistas sempre se referem aos povos locais como “Bons selvagens”.

Seção 2.3

Africana

Diálogo aberto

Nesta unidade você está estudando as influências culturais que existem no Brasil, principalmente os três grupos mais influentes. Esses grupos são: índios, europeus e africanos. Nesta etapa de seus estudos encontramos não um povo, mas uma variedade de povos africanos que não escolheram vir para o Brasil, mas foram capturados e trazidos como escravos. Esses povos foram segregados de suas famílias e obrigados a adaptar sua cultura e tradição a uma nova e difícil condição. No entanto, ainda assim, eles conseguiram que sua cultura sobrevivesse e sua tradição influenciasse de diversas maneiras nosso dia a dia.

Você, aluno, é um cenógrafo e foi convidado para organizar uma exposição sobre os povos que influenciaram a cultura brasileira no museu de sua cidade, e nessa etapa irá organizar o espaço da exposição que irá demonstrar como os africanos foram influentes na construção cultural brasileira. Assim, você propôs a criação de uma vila africana no pátio central do museu. Na busca de como organizar esse espaço, optou-se por demonstrar quais são os rituais e a religiosidade dos africanos, como são feitas suas esculturas e pinturas, os enfeites e adornos desses povos, de um continente tão grande e variado. Como são as suas roupas, quais são as suas características e como são as casas onde esses nossos ancestrais africanos viviam. Para tanto, você, cenógrafo, deve guiar seus assistentes nessa pesquisa e na organização da exposição. Quais são os caminhos para organizá-la? Quais são os objetos que você deve selecionar para esse espaço?

Não pode faltar

Por muito tempo o continente africano foi padronizado como uma região sem uma história e sem cultura, seus padrões estéticos foram desconsiderados ou pouco estudados pelos

historiadores europeus, sua arte foi padronizada e classificada como se todas as tribos, povos e nações não se diferenciasssem. Bevilacqua aponta, em seu texto, essas relações das produções desse tão variado continente:



Arte da África, Artes da África, Arte Africana. São muitas as denominações e conceitos utilizados para tentar definir a produção material do continente africano. As dificuldades de se encontrar uma unanimidade entre os estudiosos no que diz respeito à definição do que seria arte africana refletem, na verdade, a própria complexidade e diversidade dessa enorme produção. De maneira geral, arte africana é um “rótulo” usado pelos estudiosos para se referir às artes plásticas e visuais de povos ao sul do Saara, especialmente das regiões da África ocidental e central. (BEVILACQUA, 2010, p. 1)

Figura 2.28 | Peças de diversas Culturas Africanas, 1904



Fonte: <<https://goo.gl/jNJtfk>>. Acesso em: 21 maio 2018.

Máscaras africanas e objetos ritualísticos: madeira e cerâmica

As máscaras africanas e os objetos ritualísticos associados às religiões africanas são de uma diversidade impressionante. Devemos sempre pensar que essa arte se propõe dentro de padrões estéticos muito diferentes dos europeus, que padronizam os valores estéticos do ocidente, portanto, devemos ser muito criteriosos ao realizar uma análise desses objetos com nossos alunos ou em nossos estudos. Hoje existe um novo olhar sobre essas análises, que se distanciam muito das utilizadas por grandes pensadores da história e crítica de arte de outros tempos. Estes consideravam essa uma arte “menos importante”, uma “*expressão criadora no nível mais infantil da humanidade*” ou, ainda, segundo Luiza Gomes Ferreira, em seu texto *As máscaras Africanas e suas múltiplas faces*, uma “*infância da arte*” (FERREIRA, 2004, p. 3).



Refleta

Hoje o mundo reconsidera muitas das análises e conceitos sobre a arte e estética dos povos chamados primitivos (africanos, índios, aborígenes etc.), aquilo que foi considerado, de alguma forma, não arte ou arte menor, hoje é reavaliado, afinal como considerar a arte de um povo do qual não possuímos muitas informações sobre sua história, suas tradições e cultura? Que direito o outro tem de “invadir” um país ou mesmo a vida de outras pessoas para julgar os padrões estéticos do outro sem compreender como ele vive e se expressa?

Figura 2.29 | Máscara Africana de Angola, produzida em madeira. Cabelo de fibras naturais. Isolada no fundo preto



Fonte: iStock.

Figura 2.30 | Máscara Africana, produzida em madeira, com adornos de fibras naturais e búzios. Isolada no fundo branco



Fonte: iStock.

As Máscaras nas comunidades africanas, geralmente estão ligadas a rituais religiosos, de guerra, de fertilidade da terra e até mesmo de entretenimento, elas são criadas para serem vistas em movimento. Diferentemente das máscaras da sociedade ocidental, para as comunidades africanas toda a indumentária que cobre o corpo do mascarado é considerada máscara; e geralmente são os homens quem dançam mascarados. Quando esculpidas, as máscaras africanas não representam fielmente rostos humanos como em outras sociedades; e sim, nas suas representações elas vão transcender o plano terreno, elas são produzidas de forma que se perceba a sua ligação com o sobrenatural, com o divino. Mas, para as máscaras alcançarem o seu significado aqui na terra, elas precisarão do corpo humano, é o corpo desse ser que irá intermediar essa relação entre o mundo físico e o não físico. (FERREIRA, 2004, p. 3)

Como, na cultura africana, a escultura não é apenas o objeto que cobre ou adorna a cabeça, devemos também observar a indumentária e os adornos utilizados em suas cerimônias. A dança é um outro fator importante nessas cerimônias, sendo a música o elo entre o mundo dos humanos com o sobrenatural, com som de tambores de toque intenso e repetitivo.



Exemplificando

Nos vídeos a seguir vemos exemplos de cerimônias utilizando máscaras que são, na verdade, vestes de corpo inteiro. Os mistérios daquele que usa essa vestimenta são mantidos, pois quem a porta é apenas um mensageiro. Essa incumbência é dada a homens adultos preparados para manter o contato entre o mundo místico e o mundo dos humanos.

Danças das Máscaras

Djiguinoum, na comunidade rural de Coubalan: uma trupe da aldeia perpetua as tradições diolas com as máscaras de danças. Disponível em: <<https://goo.gl/xC7Y9m>>. Acesso em: 22 maio 2018.

Celebração: o mistério das máscaras

Elas são uma das peculiaridades do FESTIMA 2016. Embora as máscaras geralmente sejam usadas pelos homens, não é o caso de algumas máscaras do Benim, que são animadas por espíritos. Neste vídeo, os mestres da máscara fazem de tudo para mostrar que ele é animado por um misterioso poder. Disponível em: <<https://goo.gl/5SxqKi>>. Acesso em: 22 maio 2018.

Escultura e pintura

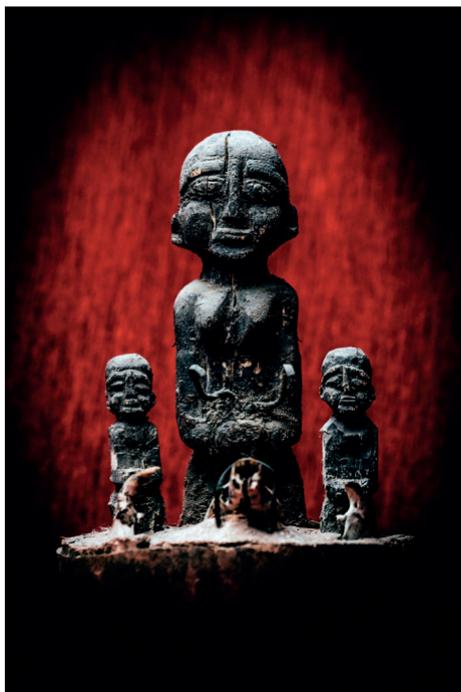
A escultura africana tem como objeto central a figura humana, estilizada ou realista, algumas vezes essas peças apresentam traços de figuras animais. Os materiais também são variados, metais, como bronze, ferro e outros, madeira, fibras vegetais e cerâmica, etc., mas é em madeira que a produção é mais intensa e difundida. Precisamos compreender aqui que não existe uma unidade que define os padrões de produção de um continente, mas existem variações estéticas nessa produção. Os alemães, ingleses e franceses, que disputavam os territórios africanos no final do século XIX e início do século XX, definiram essa arte como primitiva, mas o fizeram por considerar os valores estéticos europeus sobre essa produção.



Assimile

Quando uma figura da pintura ou escultura apresenta formas animais a chamamos de zoomórficas, quando a figura possui forma humana é chamada de antropomórficas e quando ela apresenta uma mistura de formas humanas e animais são chamadas de antropozoomórficas.

Figura 2.31 | Ídolo de madeira, produzido no Benin, Continente Africano



Fonte: iStock.

A escultura africana foi muito apreciada pelos pintores no final do século XIX e início do século XX, pois obrigava um debate sobre as relações das formas tridimensionais e bidimensionais. Grandes nomes da arte desse período colecionavam peças africanas, máscaras e esculturas, mas, em alguns momentos, os estudiosos não sabiam como classificar esses trabalhos, uma vez que essa arte era chamada de primitiva, mas trazia resultados estéticos muito diversos e sofisticados, se comparados à produção europeia de todas as épocas.

Essa diferença é até hoje observada, uma vez que a estética africana difere de forma resoluta, pois possui, sim, significado, tanto religioso quanto utilitário, assim não podemos observá-la com os mesmos conceitos de peças de fruição estética da cultura ocidental. Outra questão muito complexa foram as diversas teorias que desconsideravam a capacidade do continente africano de gerar peças de alto valor estético, nos padrões europeus, como no caso

das cabeças de Ifé, achadas em escavações arqueológicas, em 1938, em Benin. Os arqueólogos do período chegaram a criar teorias de uma colônia grega que ali havia se instalado no século XIII a.C. No entanto, essa teoria foi, após alguns anos, refutada e as cabeças de Ifé, de bronze e terracota, hoje são reconhecidas como produção do século XII d.C., realizadas na região do Benin e Nigéria. Outros estudos comprovaram uma sofisticada produção de terracota e bronze desde o século VIII d.C.

Figura 2.32 | Esculturas africanas em madeira



Fonte: iStock.



Pesquise mais

A cultura africana é bastante ampla, você pode conhecer um pouco mais sobre essas variações no livro *África em Artes*, de Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua e Renato Araújo da Silva. Disponível em: <<https://goo.gl/qx8pfm>>. Acesso em: 14 maio 2018.

O primeiro a negar o olhar europeu para a escultura e outras representações da arte africana foi Carl Einstein, em seu texto *Negerplastik*, em 1915. Ainda hoje encontramos, em livros de referência, dados pejorativos sobre a arte desse continente que possui uma cultura e arte tão variada e exuberante.

A pintura africana trabalha com formas estilizadas e traz uma rica variedade de produções que apresentam peças sobre superfícies diversas, como: paredes, madeira e pedra (cavernas). Além disso, a pintura corporal também é muito importante em várias regiões da África, onde seus significados estão ligados às relações religiosas e com a simbologia utilitária, pois seus símbolos definem o estado de espírito ou mesmo a quais famílias/clãs/tribos/reinos os indivíduos pertencem.

 **Pesquise mais**

Pintura Corporal

A pintura corporal no continente africano aparece em diversas regiões, ela é realizada com materiais naturais como barros e sumos de plantas diversas. O vídeo *Significado das pinturas corporais africanas #novembronegro*, de Luciellen Assis, traz alguns exemplos e seus significados. Disponível em: <<https://goo.gl/KcNhFj>>. Acesso em: 24 maio 2018.

Figura 2.33 | África pintura, Terra dos Dogons no Mali



Fonte: iStock.

Atualmente um grande grupo de artistas africanos ganhou notoriedade internacional, pois associaram a simbologia, tão importante para a pintura de seu continente, a conceitos estéticos europeus, e esses artistas têm representado seus países em grandes exposições individuais e coletivas por todo o mundo.



Exemplificando

Alguns exemplos de artistas africanos que tem conquistado o mundo com sua arte podem ser vistos no artigo: *Pintura africana*, do site Ideia Fixa (disponível em: <<https://goo.gl/Aiis3K>>. Acesso em: 18 maio 2018). E também podem ser vistos nos catálogos da Bienal de Arte de São Paulo. No catálogo de artistas convidados da 26ª Bienal de Arte de São Paulo, que ocorreu em 2004, por exemplo, encontramos trabalhos de Julie Mehrettu, da Etiópia, que vive nos Estados Unidos (Catálogo de Artistas Convidados, p. 154) e do Victor Mutale, da Zâmbia (Catálogo de Artistas Convidados, p. 166). Dois exemplos da pintura contemporânea do continente africano muito conceituados, que exploram as relações simbólicas das suas origens (disponível em: <<https://goo.gl/jJykKN>>. Acesso em: 14 maio 2018).

Tecelagem e estamparia



Esses elementos filosóficos podem ser vistos expressados graficamente nas decorações de superfícies de esculturas, na tecelagem e no trançado, e na própria arquitetura, através de figuras geométricas (zigue-zagues, linhas onduladas, espirais – contínuas e infinitas), de figuras zoomorfas (cobras, lagartos, tartarugas – que, além de sua forma, estão associadas à ideia de vitalidade e longevidade). Trata-se de uma linguagem gráfica simbólica, equivalente à da figura antropomórfica em estátuas e estatuetas, onde se ressaltam cabeça, mãos e pés, seio, ventre, órgãos sexuais (todos considerados, de modo geral, centros de força vitais). Elas expressam, do mesmo modo que os grafismos, aspectos relacionados ao tema da reprodução humana e à capacidade de produção do conhecimento necessário à perpetuação da espécie humana. (SALUN, 2008, p. 22)

A arte da tecelagem é muito importante e traz características muito marcantes no continente africano, uma vez que as cores e

padronagens trazem uma infinidade de significados. Os tecidos são feitos com técnicas variadas e muitas técnicas de tecelagem trazidas para o Brasil sofreram grande influência da tecelagem africana.

Na maioria das vezes os tecidos são produzidos em algodão. Encontram-se, também, tecidos feitos com seda e lã. A seda é trazida da Europa. A mistura dos fios de seda com fios de algodão acrescenta certo brilho ao tecido, nas partes em que é trabalhado em conjunto com a seda.

O tecido pode ser tingido após a sua produção, com técnicas de *tie and die* (amarração e tingimento), que criam padrões diversos de listas e formas geométricas, ou ainda o fio pode ser tingido antes da tecelagem e os padrões surgirão do trançado e dos nós utilizados na sua produção.

Os tecidos representam as características culturais das suas regiões.

Figura 2.34 | Grupo de crianças vestindo roupas típicas africanas da tribo Samburu, Quênia, África



Fonte: iStock.



Pesquise mais

A pesquisa realizada por Marizilda dos Santos Menezes, sobre a etnogeometria, pode ser lida no texto *Etnogeometria: a geometria construída nos panos africanos*. Disponível em: <<https://goo.gl/J2WjsY>>. Acesso em: 25 maio 2018. O texto aborda desde os materiais e as técnicas de produção dos tecidos até seus significados culturais.

Arquitetura: técnicas construtivas

A arquitetura africana, em sua origem, era muito diversificada, afinal, um continente produz uma diversidade muito grande de culturas e técnicas, mas a influência negra na arquitetura brasileira é muito forte e hoje existem diversas pesquisas que comprovaram e identificam sua presença.

A mais marcante dessas influências pode ser vista em praticamente todo território nacional, as construções leves de pau a pique, ou taipa de mão, vieram das tradições da África negra, diferente das construções de pedra e taipa-de-pilão, trazidas pelos europeus, mas de origem da África branca (Norte Africano), como cita o Arquiteto Günter Weimer, em seu *Pronunciamento de posse como membro efetivo do instinto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul* (WEIMER, 2008).

Figura 2.35 | Museu Histórico e Pedagógico Major Novaes



O Solar do Major Novaes foi a residência do rico produtor e exportador de café Major Manoel de Freitas Novaes, responsável pelo desvio dos traçados das estradas de ferro D. Pedro II, atual Central do Brasil, e Minas Gerais ao Rio de Janeiro, atual Centro-Oeste, para passar em suas terras, fatos que causaram o surgimento do núcleo urbano que deu origem à cidade de Cruzeiro. O casarão colonial foi construído em 1815, em adobe, no pavimento inferior, e em pau a pique, no superior, estruturado com pilares e vigas de madeira. Foi tombado pelo CONDEPHAAT, em 1969, restaurado, e hoje abriga o Museu Histórico e Pedagógico Major Novaes.

Fonte: <<https://goo.gl/Lz159M>>. Acesso em: 26 maio 2018.

A técnica da taipa de mão se adaptou bem ao clima e mesclou-se com a técnica das construções em pedra e taipa de pilão, como vemos nos prédios históricos de muitas cidades do Brasil. Em Ouro Preto, por exemplo, essa técnica é muito comum. Precisa ficar claro que essas estruturas eram populares tanto nas casas dos senhores como nas senzalas dos escravos e que, ainda hoje, são utilizadas em construções por todo o Brasil rural.

Figura 2.36 | Tiebele. Aldeia de Košice, África. Casas com pintura de grafismos simbólicos



Fonte: iStock.

Figura 2.37 | Terra dos Dogons tradicionais casas de tijolos de argila, Mali, África



Fonte: iStock.

Figura 2.38 | Aldeia tradicional de tribo Konso na Karat Konso, Etiópia



Fonte: iStock.

As demais estruturas de moradia dos negros escravos e libertos no Brasil colônia também trazem exemplos das tradições da arquitetura africana, como as tipologias bantas, construções de materiais diversos, sem janelas, apenas com uma abertura de porta. No Brasil essa estrutura se adaptou à construção do colonizador português e às necessidades do clima, ganhando pequenas janelas. Além disso os diversos materiais foram fixados em técnicas mais recorrentes, como o tijolo de adobe e o pau a pique. Outro aspecto importante sobre a influência africana acontece na forma de viver a arquitetura e a cidade, as casas, por exemplo, eram postos para dormir e se alimentar, mas a cidade, o entorno da morada, era parte do espaço de convívio social, o que caracteriza até hoje muito da tradição de convívio das cidades brasileiras.



Pesquise mais

O Pronunciamento de posse como membro efetivo do instinto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, do Arquiteto Günter Weimer, em 28 de maio de 2008, discorre sobre a diversidade da arquitetura africana, com lindas ilustrações e como essas mesmas construções foram adaptadas no Brasil colônia e aparecem até hoje nas cidades de diversas áreas do país. Disponível em: <<https://goo.gl/SGpH4J>>. Acesso em: 25 maio 2018.

Sem medo de errar

Para organizar a expografia dessa exposição o melhor será pensar como se estivesse montando uma vila. Traga alguns exemplos de moradias e, dentro desse espaço, organize uma mostra dos materiais que caracterizavam essa área de convivência.

Pense nos objetos de decoração, religiosidade e utilitários, e os distribua pelo espaço criando uma dinâmica do cotidiano dessas pessoas. Pense, ainda, que muito da tradição brasileira está relacionada a essa forma de viver e usar os objetos. A vivacidade dos tecidos africanos se reflete nos tecidos brasileiros até hoje, do mesmo modo que os africanos apresentam uma trama especial. Mostre suas similaridades e diferenças, crie quadros comparativos, mas de forma visual, traga as estampas lado a lado, para que o visitante possa compará-las. Você também pode trabalhar com maquetes, mostrando os diversos tipos de arquitetura que influenciaram a arquitetura do Brasil e que ainda hoje estão nas cidades do nosso país. Pode-se até propor a construção de uma parede de taipa de mão, trazendo para o espaço uma cópia fiel às tradições que são tão importantes, tanto para arquitetura africana quanto para a brasileira.

Busque também peças da escultura africana para decorar o local, mostrando as várias possibilidades de objetos que podem ser encontrados, muitas vezes, nas casas brasileiras, da mesma forma que eram e são encontrados nas casas de muitos africanos. No que diz respeito à pintura você pode trabalhar com projeções, de trabalhos de artistas de diversos tempos. Não esqueça de trazer nome e datas das obras, isso auxiliará os visitantes a compreenderem que esta é uma arte viva, que hoje continua a produzir. Você pode consultar os acervos dos museus, nos seus sites oficiais, e verificar os termos de uso das imagens do acervo e as condições de uso das informações do site, outra possibilidade é contatar o museu e pedir autorização de uso da reprodução digital de suas obras.

Bom trabalho com a exposição!

Faça valer a pena

1. Observe a imagem a seguir:

Figura 2.39 | Máscaras tradicionais africanas



Fonte: iStock.

Sobre as máscaras africanas, assinale a alternativa correta:

- a) As máscaras são inspiradas apenas em formas de pássaros, por isso as chamamos de zoomórficas (forma animal).
- b) As máscaras são inspiradas apenas nas formas humanas, por isso são chamadas de antropomórficas (forma humana).
- c) As máscaras são inspiradas em gatos e outros felinos, por isso são chamadas de zoomórficas (forma animal).
- d) As máscaras são inspiradas em peixes e animais marinhos, por isso são chamadas de zoomórficas (forma animal).
- e) As máscaras são inspiradas em figuras humanas e animais diversos, por isso são chamadas antropozoomórfica (formas humanas e animais).

2. Observe a imagem abaixo:

Figura 2.40 | Cabeça de Ifé, peça de bronze século XII. Essa peça é uma das muitas encontradas em Benin durante a construção de uma casa. O sítio arqueológico foi depois estudado pelo pesquisador e arqueólogo alemão Leo Frobenius (1873 – 1938), que vendeu algumas das peças para o Museu Britânico e para os Estados Unidos



Fonte: <<https://goo.gl/RzCw1A>>. Acesso em: 24 maio 2018.

- I. Após observar a imagem podemos dizer que é um trabalho realista e muito sofisticado.
- II. A peça apresenta a figura de um soldado grego, por isso não foi considerado arte africana.
- III. A peça não é muito elaborada, por isso não pode ser classificada pelos museus.

Considerando o texto acima, analise as afirmações:

- a) Apenas as afirmações I e II são corretas.
- b) Apenas as afirmações I e III são corretas.
- c) Apenas a afirmação III é correta.
- d) Apenas a afirmação II é correta.
- e) Apenas a afirmação I é correta.

3. O texto a seguir aborda a questão da relativização dos valores, entre eles o valor estético de uma cultura e sua arte. Leia o texto:



Existem ideias que se contrapõem ao etnocentrismo. Uma das mais importantes é a da relativização. Quando vemos que as verdades da vida são menos uma questão de essência das coisas e mais uma questão de posição: estamos relativizando. Quando o significado de um ato é visto não na sua dimensão absoluta, mas no contexto em que acontece: estamos relativizando. Quando compreendemos o “outro” nos seus próprios valores e não nos nossos: estamos relativizando. Enfim, relativizar é ver as coisas do mundo como uma relação capaz de ter tipo um nascimento, capaz de ter um fim ou uma transformação. Ver as coisas do mundo como a relação entre elas. Ver que a verdade está mais no olhar que naquilo que é olhado. Relativizar é não transformar a diferença em hierarquia, em superiores e inferiores ou em bem e mal, mas vê-la na sua dimensão de riqueza por ser diferença. (ROCHA apud SALUN, 2008, p. 3)

O autor expressa de maneira clara a relação da relativização, essa citação foi utilizado no Guia Temático para professores, *África: culturas e sociedades*, dentro do debate sobre o valor de cada cultura e sua história.

Assinale a alternativa que resume melhor as ideias existentes no texto.

- a) A cultura africana foi considerada por muitos anos “primitiva”, como algo de menor importância devido às diferenças entre essa cultura e a cultura europeia. Hoje esses valores são questionados e passam por um processo de revisão histórica.
- b) A cultura africana é menos importante que a cultura europeia, pois esta não possui uma história ou valores representativos. Atualmente isso foi comprovado por pesquisas científicas.
- c) A cultura africana foi considerada por muitos anos superior à cultura europeia devido ao seu complexo valor estético e às relações comerciais. Hoje esses valores são questionados e passam por um processo de revisão histórica.
- d) A cultura asiática foi considerada por muitos anos superior à cultura europeia devido ao seu complexo valor estético e as relações comerciais. Hoje esses valores são questionados e passam por um processo de revisão histórica.
- e) A cultura americana é menos importante que a cultura europeia, pois esta não possui uma história ou valores representativos. Atualmente isso foi comprovado por pesquisas científicas.

Referências

- ALVIN, A. **Ouro Azul**. Disponível em: <<https://goo.gl/DJwES2>>. Acesso em: 13 maio 2018.
- ANDREA, L. **A história da Chita um tecido (quase) brasileiro**. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/3pZoxZ>>. Acesso em: 11 maio 2018.
- ARBOLEYA, V. J. Arte Africana ou Artes Africanas? **Revista África e Africanidades**, ano I, n. 3, nov. 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/FPv7td>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- BARBOSA, M. A. **Carl Einstein Carl Einstein Interdisciplinar: sobre Escultura Negra (Negerplastik)**. São Paulo: Editora da UFSC, 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/sRZ1vm>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- BESSA, D. **Homem, pensamento e cultura: abordagens filosófica e antropológica: formação técnica**. Brasília: Universidade de Brasília, Centro de Educação a Distância, 2005.
- BEVILACQUA, J. R. da S. **Na Presença dos Espíritos: arte africana em perspectiva**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/Dhu1RM>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- BEVILACQUA, J. R. da S. **O Tecido Kente dos Ashanti**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/jFYvyc>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- BEVILACQUA, J. R. da S.; SILVA, R. A. **África em Artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/V6DMdS>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- BURY, J. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. São Paulo: Ed. Nobel, 1991, p. 168-184.
- CARVALHO, A. **Amazônia Pré-Colombiana – Como viviam os povos indígenas antes da chegada dos europeus**. Disponível em: <<https://goo.gl/QzUgUw>>. Acesso em: 7 maio 2018.
- CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global Editora, 2012.
- CATRACA livre. **Fé e devoção na Bahia: a lavagem do Bonfim**. Disponível em: <<https://goo.gl/VnySbs>>. Acesso em: 12 abr. 2018.
- CAVALCANTE, N. Cubismo: a arte africana e o espaço-tempo. **Paranoá**, Brasília, n. 18, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/xQb3M8>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- DORTA, S. F. **Manifestações Socioculturais Indígenas – Formas de Humanidade**. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE USP), 2008.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **ARTE pré-colombiana**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/4jtebD>>. Acesso em: 7 de maio 2018.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **Artistas Viajantes**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/A165pw>>. Acesso em: 13 maio 2018.

- _____. **Mestre Ataíde**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/eTfZCv>>. Acesso em: 13 maio 2018.
- _____. **MUSEU do Oratório**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/oPKmdD>>. Acesso em: 21 abr. 2018.
- FERREIRA, L. G. As máscaras Africanas e suas múltiplas faces. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA ANPUH-BA, 2., 2004, Bahia. **Anais...** Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/xrN3qB>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- FREYRE, G. **Biblioteca Educação É Cultura – Realidade Brasileira**. Rio de Janeiro: Mec Fename Bloch, 1980.
- JORGE, M. S. Cultura popular, cultura erudita e cultura de massas no cinema brasileiro. **Revista Cronos**, Natal, v. 7, n. 1, p. 173-182, jan. / jun. 2006.
- LOUIS, R. St. et al. **Lonely Planet Brazil**. Melbourne, Austrália: Lonely Planet, 2013.
- MAPEAMENTO cultural de alagoas. **Missa do Vaqueiro**. Disponível em: <<https://goo.gl/PniZKE>>. Acesso em: 13 abr. 2018.
- MENEZES, M. dos S. **Etnogeometria**: a geometria construída nos panos africanos. Disponível em: <<https://goo.gl/D9cmRq>>. Acesso em: 14 maio 2018.
- MUSEU do Índio. **Cestaria**. Disponível em: <<https://goo.gl/i3Rcjt>>. Acesso em: 7 maio 2018.
- NOVAES, S. C. Nações indígenas. **Lua Nova**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 21-22, set. 1985. Disponível em: <<https://goo.gl/ZCX7wo>>. Acesso em: 28 abr. 2018.
- PRADI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RENDAS DE BILROS. **Rendas de bilros de Vila do Conde, Cap. I, II, III**. Disponível em: <<https://goo.gl/qrP1ue>>. Acesso em: 11 maio de 2018.
- RIBEIRO, A. **Diferença entre povo e nação**. Disponível em: <<https://goo.gl/ot1NSd>>. Acesso em: 28 abr. 2018.
- RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- RIBEIRO, M. de L. B. **Biblioteca Educação É Cultura – Folclore**. Vol. 4. Rio de Janeiro: Mec Fename Bloch, 1980.
- ROCHA, E. P. G. In: SALUN, Marta Heloisa L. **Guia Temático para professores – África**: culturas e sociedades. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP), 2008.
- ROMÃO, J. (Org.). Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **História da Educação do Negro e outras histórias**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. 2005.
- SILVA, G. J. **Rendas que se tecem, vidas que se cruzam**: tramas e vivências das rendeiras de Renascença do Município de Pesqueira (1934 – 1953). 2013. 212 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas,

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife. Disponível em: <<https://goo.gl/BA1CkE>>. Acesso em: 14 maio 2018.

TIRAPELI, P. **Arte Brasileira** – Arte Popular. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

TRADIÇÃO portuguesa. **Cerâmica tradicional Portuguesa**. Disponível em: <<https://goo.gl/8Tx343>>. Acesso em: 13 maio 2018.

UNESCO. **Coleção História Geral da África**. 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/V8DtsY>>. Acesso em: 14 maio 2018.

UNESCO. **Patrimônio Mundial no Brasil**. Disponível em: <<https://goo.gl/6wVPJw>>. Acesso em: 13 maio 2018.

VELTHEM, L. H. **Traçados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar**. Disponível em: <<https://goo.gl/cGZNHu>>. Acesso em: 7 maio 2018.

VISCONTI, J. C. **26ª Bienal de Arte de São Paulo: artistas convidados**. São Paulo, 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/GDopiZ>>. Acesso em: 1 jun. 2018.

WEIMER, G. **Pronunciamento de posse como membro efetivo do instinto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**. 28 maio de 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/zVu5xa>>. Acesso em: 14 maio 2018.

Arte popular e seus suportes I

Convite ao estudo

Arte popular é o nome pelo qual são chamadas as manifestações artísticas desenvolvidas pelo povo. Assim como o conceito de cultura popular, o conceito de arte popular está diretamente ligado a uma visão de produção artística que, em geral, desconecta-se dos estudos formais, da academia, mas, nem por isso, tem menor valor, ou pouca importância.

A produção de arte popular tem seus próprios valores e modos de ser e estar na vida e nas práticas do nosso povo. Desse modo, como manifestações oriundas de práticas muitas vezes ancestrais, de apropriações diversas, dinâmicas e vivas, a fruição artística também está tão intrinsecamente ligada às nossas origens culturais nos são tão familiares que costumamos, às vezes, até mesmo a percebê-las como arte!

Nesta unidade vamos conhecer algumas manifestações da arte popular e seus suportes, ou seja, observar como essa arte se desenvolveu. Você vai ver que, em termos de técnicas, arte popular e arte erudita pouco ou quase nada diferem. O que define a arte popular é, para além da técnica, suas características, o modo como é feita, cultivada e mesmo como é ensinada e aprendida, perpetuando tradições. Desse modo, vamos conhecer, nesta unidade de estudos, gravura, a escultura e a cerâmica, pela ótica das manifestações populares.

Na primeira seção você terá a oportunidade de conhecer a gravura por meio dos estudos da xilogravura aplicadas à literatura de cordel e na estamparia, além de conhecer alguns de seus principais artistas.

Já na segunda seção, será abordada a escultura popular. Você vai conhecer e estudar, mais detidamente, as esculturas em madeira e pedra sabão, tão presentes na nossa cultura. Vai aprender a identificar estilos e artistas pelas características de seus trabalhos.

Por fim, a terceira seção desta unidade traz a cerâmica popular. Suas técnicas, tradições, suas formas de trabalho e as relações dessa arte com os hábitos e costumes, como a culinária. Você vai aprender sobre as características dessa arte e também sobre seus artistas, muitos deles destacados e reconhecidos internacionalmente pela qualidade de seu trabalho.

Vamos “viajar” e conhecer os principais núcleos de produção ceramista no Brasil, como Alto do Moura e Caruaru, em Pernambuco; Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais e Juazeiro do Norte, no Ceará.

Para que você, aluno, compreenda mais a fundo essas relações culturais entre presente e passado, propomos que você vivencie uma nova experiência, você é o responsável por organizar o plano de investimentos em arte e cultura de sua comunidade, que se caracteriza por ter marcada a “mistura” de origens em sua composição. Ou seja, pessoas de vários lugares e origens diferentes fazem parte desse grupo. A comunidade tem como meta “se modernizar” e, com isso, alguns acreditam que abandonar o passado e os costumes que chamam de “antigos” é o melhor caminho. Em contrapartida, outro grupo acredita que preservar a memória faz parte da cultura e sem a memória não se consegue nenhum avanço significativo. Nesse sentido, sua função será a de redigir o plano de investimentos em arte e cultura, atuando como um mediador dessas discussões. Como começar? E como levantar e organizar informações para conscientizar a todos de que, mesmo buscando a “modernidade”, o plano de investimentos na cultura não deve perder de vista os valores apoiados no multiculturalismo e na diversidade os quais, muitas vezes, não

estamos atentos para perceber? Como “modernizar” sem “esquecer” as origens?

De norte a sul, de leste a oeste ou, na linguagem popular “do Oiapoque ao Chuí”, o Brasil é um país repleto de arte e cultura popular, manifestações tão significativas que, mundialmente, têm seu valor reconhecido. Então, vamos, juntos, começar a nossa viagem?

Abra sua mente, aguçe sua curiosidade, calibre seu olhar, procure deixar para trás pré-conceitos e “se permita”, “se jogue” nessa “aventura” de conhecer e amar as preciosidades artísticas desse nosso país tão diverso e tão rico em valores culturais.

E, ao contrário de muitas viagens “reais”, nesta aqui, nossa principal dica é: relaxem, “afrouxem os cintos” e boa viagem!

Seção 3.1

Gravura

Diálogo aberto

A notícia do novo plano de investimentos em arte e cultura agitou a comunidade! Você como responsável pela redação do plano decidiu fazer uma parceria com as escolas locais. Assim, você aproveitou uma reunião de pais e mestres e solicitou à população que resgatasse, em seus “guardados”, suas histórias e seus costumes, estimulando seus filhos a buscarem juntamente com a escola a “identidade da comunidade” a fim de que essa atividade pudesse contribuir de forma efetiva com o plano de investimentos em arte e cultura da cidade.

Numa arrumação em sua casa, Hannah e João encontraram uma caixa cheia de “livrinhos” coloridos com “historias”, algumas com títulos bem engraçados. Ficaram curiosos e foram, juntos, perguntar para a mãe o que eram aqueles livrinhos. Dona Maria, a mãe, respondeu que eram alguns dos livros de literatura de cordel que o avô deles, Osório, fazia quando era moço na cidade onde eles haviam nascido e haviam sido criados. Seu Osório fora um cordelista “de primeira”! Ele mesmo fazia seus textos e xilogravuras de ilustração. Dona Maria então explicou às crianças as características da literatura de cordel e os modos como são produzidos os livrinhos. Falou da arte das capas, que são xilogravuras. E com detalhes, falou que as imagens que ilustram as capas eram, geralmente, feitas pelo mesmo autor do texto ou, às vezes, por artistas amigos, que desenvolviam xilogravuras especialmente para cada texto. Diante da curiosidade das crianças, um pouco confusas com tantas informações, ela resolveu ilustrar sua explicação, usando alguns vídeos encontrados na internet, para mostrar como eram feitos os cordéis, as xilogravuras e a história dessa manifestação cultural popular tão rica. Como as crianças ainda tinham algumas curiosidades, a mãe pensou em como seria bacana se pudessem eles mesmos fazer cordéis para entender melhor a técnica de como eles eram feitos. Assim, eles poderiam conhecer um pouco da cultura e das tradições da terra

natal da mãe e da arte de seu avô, quem sabe até não ajudariam o avô a resgatar memórias?

A mãe, então, resolveu conversar com a professora Helena, da escola das crianças, e sugeriu que fizessem uma mini oficina de xilogravuras de cordel com todos os alunos, pois acreditava que seria um ótimo momento de aprendizagem das crianças em relação à arte e à cultura popular e a entender como o “passado” está presente nos dias de hoje em forma de sustentação da “modernidade” que tanto a comunidade está em busca.

A professora entendeu que a sugestão seria uma ótima oportunidade de discutir, na escola, sobre o plano de investimentos em arte e cultura da comunidade. Se colocando no lugar da professora Helena e pensando em como organizar a mini oficina de xilogravuras, você precisará se articular em relação aos seguintes questionamentos: o que será necessário para a organização da oficina? Que materiais poderiam ser utilizados? Como conseguir esses materiais? Que contribuições essa proposta poderia dar ao novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade para a definição da identidade cultural dessa comunidade, considerando o interesse das crianças a essas práticas e conhecimentos tradicionais?

Não pode faltar

**Há que junto com o cordel
sempre tem uma figura,
o que danada é essa imagem
chamada xilogravura?
(NEPOCS, 2010, [s. p.])**



Você sabe o que é literatura de cordel? E sabe, ainda, que, além da literatura, as publicações, ou seja, os cordéis, têm como tradição apresentarem capas feitas em xilogravura? As capas podem, ou não, ser feitas pelo mesmo autor do texto. Tudo isso faz parte da cultura popular e as xilogravuras, em especial, são exemplos significativos da arte popular.

A palavra cultura deriva do latim *colere*, que tem como significado literal “cultivar”, assim, cultura popular tem o sentido principal de

cultivo das coisas do povo. Neste contexto está inserida a literatura de cordel, um cultivo de tradições, “causos” e contos populares, organizados de maneira própria, geralmente poética. No Brasil é a que prevalece, mas também existem cordéis escritos em prosa.



Exemplificando

Figura 3.1 | Cordéis em exposição na banca do mercado municipal de Aracaju – SE, 2015



Fonte: <<https://goo.gl/5mREbU>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

Características dos cordéis: os textos são publicados em livrinhos ou folhetos, como são mais chamados, fabricados de modo artesanal, geralmente pelo próprio autor. No geral têm 8 páginas, mas isso pode variar. É comum encontrar cordéis variando entre 8 e 32 páginas. Cada página mede 11 x 16 cm. Pertencem a uma espécie de literatura que também se encontra nas culturas francesa, espanhola e portuguesa, por meio dos trovadores. A forma mais frequente dos versos é a redondilha maior, ou seja, o verso de sete sílabas poéticas, e o tipo de estrofe mais comum é a de seis versos, chamada sextilha. A estrutura das rimas mais comum é ABCBDB. Quanto aos temas, há “de um tudo”, como se diz em linguagem popular, lendas, humor, histórias de amor, ficção, e narrativas tradicionais, transmitidas de forma oral pelo povo, ou os “causos”. Um tipo de cordel em especial tem até mesmo um “caráter jornalístico”. Esse tipo conta fatos isolados, geralmente boatos, um pouco modificados, para ficar mais divertido.

Autores como Leandro Gomes de Barros e João Martins de Atahyde (conhecido como Mestre Atahyde) têm seu trabalho publicado por editoras, aliás existem editoras especializadas em

cordéis. Mas embora existam vendedores especializados, em especial nos mercados populares onde os folhetos são vendidos em meio a frutas, itens de uso cotidiano e artesanato, os cordéis são tradicionalmente comercializados pelos próprios autores.

Na literatura de cordel a xilogravura é a base da produção dos livros, também chamados de folhetos. Os mais conhecidos cordelistas brasileiros são da região nordeste do Brasil, assim como os xilogravadores (ou xilógrafos). Alguns cordelistas também são xilogravadores, ou xilogravuristas, como o pernambucano José Francisco Borges, que assina seus trabalhos como J. Borges.



Assimile

Conheça mais sobre o universo dos cordéis nos sites:

Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC)

Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/>>. Acesso em: 13 ago. 2018.
Fundada no dia 7 de setembro de 1988, no Rio de Janeiro. Na diretoria, assim constituída, eram somente três os cordelistas: o presidente, Gonçalo Ferreira da Silva, o vice, Apolônio Alves dos Santos e o diretor cultural, Hélio Dutra. Hoje, o corpo acadêmico da ABLC é composto de 40 membros efetivos. Oferece vídeos, acervo e loja. A ABLC foi premiada em 1o lugar na categoria *Difusão – Iniciativas Existentes* do Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel, de 2010.

Figura 3.2 | Página principal do site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel



Fonte: <<http://www.ablc.com.br/>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

Mundo Cordel

Disponível em: <<http://mundocordel.com/>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

O site é de autoria do cordelista Marcos Mairton da Silva e foi distinguido com o Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel em 2010.

Cordéis na Web

Disponível em: <<http://mundocordel.com/cordeis/>>. Acesso em: 24 jun. 2018

Nessa página você encontra uma seleção de 93 cordéis, de vários autores, de diversos lugares do Brasil, para ler e conhecer mais dessa arte.

Figura 3.3 | Logotipo do site Mundo Cordel, feito em xilogravura



Fonte: <<http://mundocordel.com/>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

Se você consultar um dicionário, vai ver que “xilo” é o prefixo que significa madeira, assim, xilogravura é, literalmente, gravura em madeira. Xilografia é a arte de gravar em madeira e, nesse sentido, xilogravuras são as gravuras feitas pela técnica de entalhar madeira, criando relevos e baixos-relevos que, ao receberem tinta e serem pressionados sobre papel, transferem as imagens da matriz, em madeira, para o papel de modo inverso, formando as estampas.

Figura 3.4 | Preparando a matriz, entalhando a madeira



Fonte: iStock.

A técnica é antiga, de origem chinesa, e utiliza um pedaço de madeira em que será entalhado um desenho. Tomando como linha de base a espessura da madeira, os entalhes feitos, ou seja, os baixos-relevos, são, em geral, o fundo das gravuras. Ao remover o excedente, os relevos se destacam, ou seja, criam-se as figuras que serão impressas. A lógica da impressão é semelhante a de carimbos, em que a matriz é de alto relevo. Por isso, as xilogravuras são feitas “ao contrário” do que se pretenda obter como gravura, ou seja, na impressão, a imagem será espelhada. Além de imagens e desenhos, também é possível imprimir textos com xilografia, basta construir a matriz escavando em volta das letras, lembrando que devem estar invertidas. É trabalhoso, mas é um método bastante barato de realizar impressões seriadas. Desde a idade média que a técnica da xilografia, ou xilogravura é usada no ocidente para a produção e circulação de textos e imagens. Para os textos, são entalhadas as letras, ou blocos de letras (para as palavras de mais uso, por exemplo), e as páginas são “montadas” pela arrumação

dos “tipos”, como são chamados. Por sinal, essa é a invenção do alemão Johannes Gutemberg, de 1450, que revolucionou a mundo, na idade média com a prensa de tipos móveis.



Refleta

Você já ouviu falar de Johannes Gutemberg? E já tinha pensado nessa associação entre arte, tecnologia e história? Não? Pois veja só, muitas vezes as “coisas” estão muito mais relacionadas do que imaginamos. Sabe de onde Gutemberg tirou inspiração para sua prensa de tipos móveis? Das prensas de vinhos! Conhecer mais sobre a invenção de Johannes Gutemberg pode ajudar muito se você desejar ser um xilogravador. É a reprodução seriada que permite a circulação de imagens e textos, até então, com acesso restrito aos originais.



Pesquise mais

E você, já pensou como fica a arte nesse contexto? Impressão é cópia? É reprodução? É ou não é arte? Ficou curioso?

Esses são assuntos para outro alemão: Walter Benjamin! Vale a pena conhecer suas ideias:

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. **Teoria da Cultura de massa**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254. Disponível em: <<https://goo.gl/Bo8efa>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

Como vimos, as páginas dos folhetos medem 11 x 16 cm. Essa medida é, portanto, a das xilogravuras que são usadas nas capas dos cordéis.

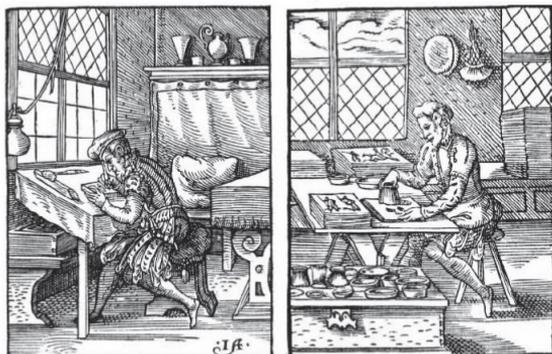
Segundo Bianca Calixto:

De Gutemberg até a chegada dos portugueses no Brasil, a xilogravura foi uma das principais técnicas utilizadas para a impressão de periódicos, literatura, cartas de baralho, rótulos entre outros, especificamente a técnica ainda é utilizada para a confecção de cordéis devido ao seu baixo custo. [...] costuma-se associar o folheto à ilustração em xilografia que aparece em sua capa. Mas essas ilustrações



são relativamente recentes. De início, o folheto apresentava na capa apenas a indicação da autoria, o título e um ou outro ornamento tipográfico. Na contracapa, vinha o endereço do autor, que quase sempre era também o vendedor de seus folhetos. (CALIXTO, 2010, [s. p.]

Figura 3.5 | Xilogravuras do século XVI ilustrando a produção da xilogravura. No primeiro quadro: esboçando a gravura. No segundo: usando um buril para cavar o bloco de madeira que receberá a tinta. Curiosamente as imagens também são xilogravuras



Fonte: <<https://goo.gl/ugd21h>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

Pesquise mais

Conheça o projeto Xilomóvel.

Formado por três artistas plásticos, o Projeto Xilomóvel: Ateliê Itinerante de Xilogravura, desenvolvido como manifestação artística e como ferramenta educacional, foi contemplado pela 8ª Edição do Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais. O objetivo principal do Xilomóvel é o de aproximar a técnica da xilogravura do público. Para isso o projeto leva um carro, equipado com materiais e recursos para fazer xilogravura, a diversas localidades, promovendo oficinas, palestras e encontros com artistas.

Saiba mais em:

- Blog do Projeto - <<http://xilomovel.blogspot.com/>>.
- Instagram - <<https://www.instagram.com/xilomovel/?hl=pt-br>>.
- Facebook - <<https://www.facebook.com/xilomovel/>>.

Figura 3.6 | Logotipo e carro do projeto Xilomóvel

Xilomóvel
Ateliê Itinerante



Fonte: <<http://xilomovel.blogspot.com/>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

Xilogravura aplicada à estamparia têxtil

Continuando nosso “papo” sobre xilogravura, você sabia que as “xilos”, como são chamadas pelos artistas, não são usadas somente para imprimir em papel?

A estamparia têxtil é uma das áreas de maior uso de xilogravuras. As matrizes, com as imagens, são construídas do mesmo modo que para impressão em papel, escavando-se a madeira para criar os desenhos. Em seguida, as matrizes são entintadas com tinta especial para estamparia têxtil e pressionadas sobre os tecidos. Essas matrizes podem conter desenhos únicos, muito usados em almofadas, camisetas e bolsas, ou serem repetidas as impressões diversas vezes sobre metros de tecido, criando padronagens específicas, com barrados ou desenhos diversos. Os tecidos são usados em moda e decoração, acrescentando identidade e personalidade aos projetos. A técnica se chama *block-printing*, ou impressão em blocos, e foi inventada pelos indianos. É uma das técnicas de estamparia mais antigas que se tem registro. Diversas culturas fazem o uso da xilografia, ou xilogravura, na estamparia, sendo a Índia a que mais utiliza até hoje.



Exemplificando

Figura 3.7 | Blocos de madeira entalhados



Fonte: iStock.

Figura 3.8 | *Block-Printing*, impressão de estampas em tecido feita com blocos de madeira entalhados



Fonte: iStock.

Existem técnicas alternativas de xilogravura em tecido com o uso de legumes como batatas (*Vegetable Block Printing*), ou sabão em barra, escavados do mesmo modo, com goivas, e entintados para impressão, porém, menos resistentes para grande quantidade de reproduções.

Principais representantes da gravura popular (Ciro Fernandes)

Já vimos que a literatura de cordel é uma tradição presente na nossa cultura de forma bem marcada. Luli Hata (1995), que pesquisa sobre cordéis desde 1995, em seu ensaio *O cordel das feiras às galerias*, nos fala sobre o percurso dos cordéis das feiras populares às galerias de arte, mostrando que:



[...] a busca pela expressão autêntica do povo levou à valorização das capas estampadas com xilogravura e foi responsável por abrir as portas de galerias e museus para exposição de folhetos e, principalmente, das gravuras das capas, denominadas "xilogravuras de cordel" ou "gravuras populares". (HATA, 1995, [s. p.])

E também nos conta que "as primeiras imagens utilizadas nas capas eram apropriações de ilustrações produzidas para outro fim [...]", e que



[...] a partir da década de 1910, passa a ser frequente o uso de desenhos produzidos especialmente para os folhetos", e sobre o motivo da adoção das xilogravuras para ilustrar os folhetos: "necessidade de reduzir o custo do folheto de época através do uso de matriz xilográfica produzida de punho próprio, porque o valor do clichê, por mínimo que seja, afetaria o custo de produção. (HATA, 1995, [s. p.])

O que surge como uma necessidade econômica se transforma em espaço para criação com relativa facilidade e grande aceitação, pois, como destaca Hata (1995, [s. p.]) "nas últimas décadas do século passado" (como a pesquisa citada é dos anos 1990, o século "passado" é o 19), a xilogravura era o recurso principal para a reprodução de imagem até o surgimento do clichê", em seguida, seu uso quase

“desaparece”, com a “novidade” da invenção dos clichês (que é um outro tipo de reprodução de imagens), mas, por necessidade econômica (o alto custo dos clichês), o método da xilogravura volta a ser “empregado na indústria gráfica por causa do custo reduzido” (HATA, 1995, [s. p.]) e, assim, a pesquisa termina por afirmar que “a xilogravura representou uma alternativa de substituição do clichê, conforme se verifica nas diferentes publicações do folheto Pedrinho e Julinha” (HATA, 1995, [s. p.]).

Figura 3.9 | Ilustração do folheto *Pedrinho e Julinha*, em clichê



Fonte: <<https://goo.gl/VE1oYf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.10 | Ilustração do folheto *Pedrinho e Julinha*, em xilogravura



Fonte: <<https://goo.gl/fsaZVq>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Você deve estar se perguntando: e quem são os artistas que fazem as xilogravuras?

A passagem dos clichês (capas, folhetos, etc.) para a xilogravura artística, como vimos, deu-se pela necessidade, mas trouxe oportunidade de reconhecimento de artistas como Walderêdo Gonçalves de Oliveira e Antônio Relojoeiro, o qual trabalhou exclusivamente, durante um período, para José Bernardo, passando a atender, depois, os poetas João Ferreira de Lima e João de Cristo Rei (HATA, 1995).

Em Campos do Jordão, no Estado de São Paulo, se localiza o Museu Casa da Xilogravura, fundado em 1987 pelo professor e escritor Antônio F. Costella. O museu conta com um acervo imenso,

com exemplares de autoria dos pioneiros da xilogravura do Brasil. Obras de Oswaldo Goeldi, Lasar Segall, Aldemir Martins, Marcelo Grassman, Danúbio Gonçalves, J. Borges e Ciro Fernandes se misturam a muitas outras de todo o mundo, como as do chinês Wei Zhi Ren; as de Adolf Kohler, da Alemanha; e as de Mariana Quito, de Portugal, cada uma com sua história.

São 1.257 artistas catalogados em obras como cordéis, livros, rótulos, propagandas, folhetos e até mesmo um baralho de tarô feito em xilogravura. A tese de doutorado de Maria Cristina Blanco (2017), defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em 2017, é uma belíssima reunião de trabalhos dos principais xilogravadores brasileiros.

Hata (1995, [s. p.]) afirma que José Borges, *“um dos mais afamados xilógrafos populares, ingressou no ramo na década de 60”*. De acordo com Liêdo Maranhão Souza (1981), J. Borges, como assina seus trabalhos,



[...] soube tirar partido desta moda, apoiado por um comércio de arte, interessado em um gravador mais ingênuo do que Dila, para dar continuação ao grande mercado de arte popular, surgido no Nordeste, com Vitalino e Chico da Silva, do Ceará, acarretando grandes prejuízos à poesia popular. (SOUZA, 1981, p. 77)

Liêdo Maranhão destaca o interesse de marchands, como um ‘modismo’, explicado pela característica comercial das galerias de arte. Ele aponta para o fato de que os galeristas tenham detectado no trabalho de José Borges “uma característica “mais ingênuo” que não se encontra, do ponto de vista do marchand, no trabalho de Dila” (HATA, 1995, [s. p.]). Surgem, então, os “álbuns de xilogravuras populares”, publicações dedicadas às xilogravuras (e não aos cordéis) e é, ainda, Hata (1995) que registra que:



[...] os primeiros convocados, por sugestão do artista plástico Sérvulo Esmeraldo, em 1962, foram Walderêdo e Mestre Noza. Mestre Noza teve o álbum Via Sacra publicado e exposto em Paris, no ano de 1965, por

Robert Morel. O sucesso acabou desencadeando a formação de xilógrafos que poderiam ser poetas, ou não, e a produção de álbuns das mais variadas temáticas, muitas vezes sem relação com poemas da literatura de cordel. 'Bagagem do Nordeste' é um álbum no formato de folheto, com imagens referentes ao Nordeste ou personagens importantes para o autor. 'Folgedos' traz poemas, cuja estrutura não pertence à literatura de folhetos nordestina, e imagens referentes às festas populares. 'Via Sacra' é um álbum de xilogravuras acompanhadas de 14 estrofes produzidas especialmente para acompanhar cada imagem, dentro do padrão da literatura de cordel. Instituiu-se, informalmente, que todo xilógrafo popular deveria publicar uma Via Sacra. (HATA, 1995, [s. p.]

A pesquisa de Hata (1995) registra, por fim, que também houve casos de "transposição de folhetos em álbum" (1995, [s. p.]). O folheto Viagem a São Saruê fez sucesso no meio intelectual, "através de Orígenes Lessa" (1995, [s. p.]) e acabou virando tema do álbum de Ciro Fernandes.

Ciro Fernandes

O paraibano Ciro Fernandes é um xilogravador, nascido em 31 de janeiro de 1942, chegou a São Paulo com 17 anos, e foi operário e "desenhista de bois" nos açougues da zona leste da cidade (ARTE POPULAR, 2015). Mudou-se, depois, para o Rio de Janeiro, onde frequentou o atelier de Augusto Rodrigues, fez litogravura no Parque Lage com Edgar e gravura em metal com Rossine e Lena Bergstein no Museu de Arte Moderna (MAM). Na Feira de São Cristóvão (reduto de tradições populares, com ênfase nas tradições nordestinas), com os (re) ensinamentos de Mestre Zé Altino, de João Pessoa, começou a fazer "xilografuras gratuitas para os poetas de cordel que até então, substituíam a autenticidade da arte nativa por fotografias" (REIS, 2010, [s. p.]). Tem trabalhos nas coleções da Casa da Gravura de Curitiba, no Museu da Xilogravura de Campos do Jordão, no interior do estado de São Paulo, e no Museu Nacional de Belas Artes.

Figura 3.11 | São Saruê, xilogravura de Ciro Fernandes



Fonte: <<https://goo.gl/2uRRFL>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Obras principais

Vamos conhecer alguns dos principais trabalhos de alguns xilogravadores, como Antônio Relojeiro, Dila, Mestre Noza, Walderêdo Gonçalves de Oliveira e J. Borges. Aproveite para analisar e se “inspirar” para produzir suas próprias xilogravuras.

Figura 3.12 | Xilogravura de Antônio Relojeiro



Fonte: <<https://goo.gl/zMUcCJ>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.13 | São Salviano e Satanaz, Xilogravura de Dila



Fonte: <<https://goo.gl/2u59AK>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.14 | *Maria Bonita*, xilogravura de Mestre Noza



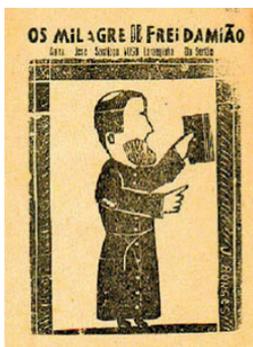
Fonte: <<https://goo.gl/bg1aa4>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.15 | *Apocalipse*. Xilogravura de Walderêdo Gonçalves de Oliveira



Fonte: <<https://goo.gl/JMK4xC>>. Acesso em: 13 ago. 2018.

Figura 3.16 | *Os milagres de Frei Damião*. Xilogravura de J. Borges



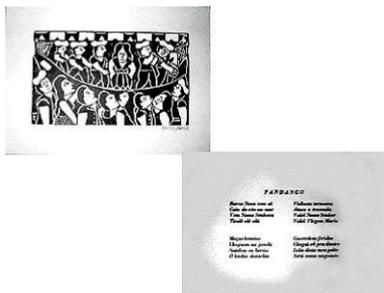
Fonte: <<https://goo.gl/7Vw4EP>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.17 | Capa e imagens do álbum *Bagagem do Nordeste*



Fonte: <<https://goo.gl/rWCDy6>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.18 | Capa e imagens do álbum *Folgedos*



Fonte: <<https://goo.gl/7INbVB>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Figura 3.19 | Capa e imagens do álbum *Via Sacra*



Fonte: <<https://goo.gl/qC8ogC>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

Sem medo de errar

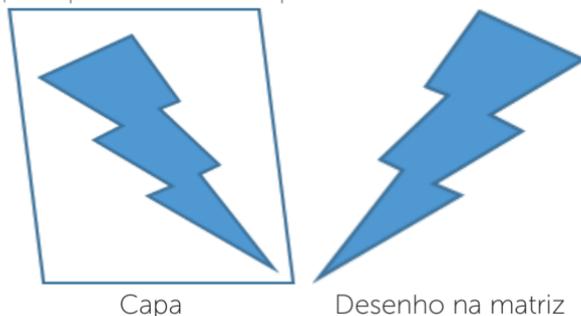
Retomando nosso desafio, precisamos lembrar que a minioficina é um momento importante para você conhecer um pouco sobre as origens dos membros da comunidade e para poder começar a trabalhar no novo plano de investimentos em arte e cultura para a comunidade. Assim, para ajudar a professora a realizar uma minioficina de xilogravura de cordel, você deverá conhecer e relacionar alguns dos conhecimentos tradicionais e suas necessidades para que estejam refletidas no novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade.

Para a oficina é preciso organizar os materiais: convencionais (como as placas de madeira, ou M.D.F, goivas, formões, rolinho, tinta, papel, pinceis, etc.), ou alternativos (isopor, palitos, espátulas, etc.), pois, lembrando, o que realmente importa na atividade é vivenciar a experiência. Preste atenção ao processo! Participe da conversa/debate sobre a arte popular contida na gravura de cordel.

Um ponto importante de ser destacado é que, embora estejam usando materiais simples, é possível obter resultados surpreendentes, em termos estéticos, porque a qualidade de um trabalho artístico está na sua poética e não nos materiais e técnicas usadas.

No processo, o destaque se faz para a percepção da inversão da imagem. Por isso é importante que todos trabalhem com a mesma história, e criem as sugestões diferentes de capa. Pois pode-se perceber as diferentes visões, de um mesmo tema. Portanto, o desenho criado deve ser transferido para a madeira de forma invertida! Lembre-se do espelhamento na impressão.

Figura 3.20 | Exemplo do molde e da impressão

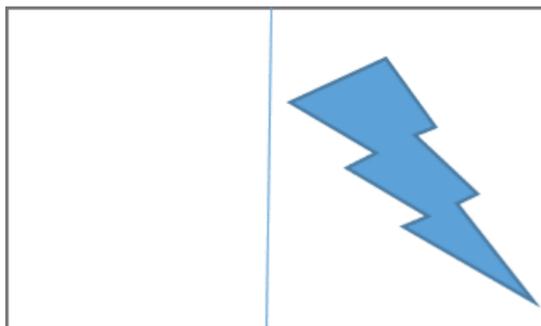


Fonte: elaborada pela autora.

A poética dos artistas populares, é um tema bastante importante de ser observado para a construção do plano de investimentos, esteja atento! A inversão pode influenciar na narrativa da imagem.

A montagem dos folhetos é bem simples. Enquanto uma parte do grupo cria a capa, outra parte realiza o interior, providenciando a impressão, escrita à mão, ou cópias reprográficas da história. A escolha é livre. Podem ser utilizadas folhas de sulfite comum para os folhetos, assim, a medida da capa vai ser de metade da folha (A4) deitada que, dobrada ao meio, será equivalente ao tamanho do folheto (A5). A xilogravura será impressa do lado direito da folha, que será dobrada ao meio (linha central), como apresentado a seguir:

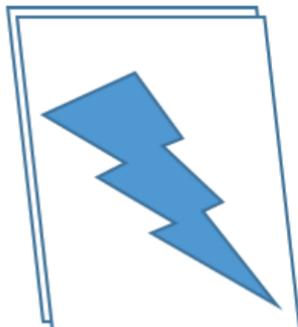
Figura 3.21 | Local correto para impressão da xilogravura no cordel



Fonte: elaborada pela autora.

Depois de dobrado, o folheto ficará como mostrado a seguir. As páginas deverão ser colocadas dentro dessa dobra. Elas podem ser fixadas com grampeador, ou barbante, amarrando todas juntas.

Figura 3.22 | Exemplo do folheto de cordel proposto.



Fonte: elaborada pela autora.

A ideia é propor desenhos simples que sintetizem a história em poucos traços e que, ao serem reproduzidos na impressão, pelo contraste com o fundo, sejam percebidos. Concentre suas observações nos conhecimentos desenvolvidos no processo. É dessa experiência que serão retiradas as informações importantes para o seu plano de investimentos.

Bom trabalho.

Avançando na prática

Concurso de xilogravuras de cordel

Descrição da situação-problema

Com as possibilidades de atuação de profissionais de arte e cultura, é comum que eles sejam chamados a fazer intervenções em organizações de eventos da área. Assim, pense que você foi convidado a organizar uma exposição/concurso de xilogravuras que irá escolher o melhor cordel. Como organizar esse concurso?

Resolução da situação-problema

O ponto de partida é a exposição. Uma boa solução é que seja feita usando “varais” para expor as xilogravuras dos cordéis inscritos, pois é desse modo que cordéis são expostos em feiras e locais de comércio popular para serem vendidas.

Os cordéis podem ser organizados por temas ou podem ser expostos de forma livre. Se houver tema, este pode ajudar a compor o nome do evento. Por exemplo, o projeto *Cordel e Cultura*.

Figura 3.23 | Varal do projeto *Cordel e Cultura*



Fonte: <<https://goo.gl/kCCq7c>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

Procure destacar cada uma das xilogravuras de modo que todas possam ser vistas e admiradas. Como as xilogravuras vão ficar expostas nos varais, eles devem ser construídos em áreas de circulação, e a escolha, por votação, poderá ser aberta a todos, com urnas, onde serão depositados votos que elegerão os três preferidos pelos eleitores.

Em seguida, convide um xilogravador ou artista de cordel local para julgar os trabalhos, entre os três preferidos pelo voto popular, que fará a escolha do primeiro, segundo e terceiro lugares. Esse é um tipo de atividade que profissionais de artes geralmente realizam, com seus conhecimentos.

Para terminar, um “desafio” para instigar sua criatividade: o que mais podemos fazer com xilogravuras?

Pense sobre isso e boas criações!

Faça valer a pena

1. Na Cultura Popular temos várias formas de manifestação. As xilogravuras em especial são exemplos significativos da arte popular.

Com base no que você aprendeu complete as lacunas de modo a dar significado ao texto:

A palavra cultura deriva do latim *colere*, que tem como significado literal _____, assim, _____ tem o sentido principal de cultivo das coisas do povo. Nesse contexto está inserida a literatura de cordel, um cultivo de _____, “causos” e contos populares, organizados de maneira própria, geralmente poética. No Brasil é a que prevalece, mas também existem cordéis escritos em prosa.

- a) Cultivar / cultura popular / tradições.
- b) Plantar / tradições / costumes.
- c) Colher / cultura popular / ideias.
- d) Regar / costumes / tradições.
- e) Crescer / cultura popular / costumes.

2. Se você consultar um dicionário, vai ver que “xilo” é o prefixo que significa madeira.

Assim, podemos concluir que xilogravura é, literalmente:

- a) A arte que se expressa pela criação de formas plásticas em volumes ou relevos pela modelagem de substâncias maleáveis, desbaste de sólidos ou reunião de materiais e/ou objetos.
- b) O espetáculo em que o artista atua com inteira liberdade e por conta própria, interpretando papel ou criações de sua própria autoria.
- c) Colocação dos objetos necessários a determinado trabalho ou empreendimento, incluindo-se a conexão de aparelhos com a rede elétrica.
- d) Obra ou lugar ou destinado à apresentação de obras dramáticas, óperas ou outros espetáculos públicos.
- e) A arte de gravar em madeira e criar relevos e baixos-relevos que, ao receberem tinta e serem pressionados sobre papel, transferem as imagens da matriz, em madeira, para o papel.

3. Xilo: elemento de composição culta que traduz a ideia de madeira, do grego xilos (madeira, tronco, pau).

Grafia: elemento de composição culta que traduz a ideia de escrever; do grego *grápho* = escrever.

Observação: os dicionários registram xilografia e xilogravura com o mesmo conceito, estabelecendo uma certa confusão entre os dois termos.

De acordo com as informações apresentadas na tabela a seguir, faça a associação das características contidas na coluna A e os eixos da coluna B.

Coluna A	Coluna B
I. Xilografia	1. Arte e técnica de fazer gravuras em relevo sobre madeira.
II. Xilogravura	2. Instrumento de percussão constituído de lâminas de madeira graduadas em tamanho para corresponder às notas da escala musical.
III. Xilofone	3. Processo e técnica de gravura em relevo sobre madeira que permite a impressão tipográfica de figura(s) ou texto(s), cujos caracteres (não móveis) são entalhados na prancha de suporte.

Assinale a alternativa que apresenta a associação CORRETA.

- a) I – 1; II – 2 e III – 3.
- b) I – 2; III – 1 e III – 3.
- c) I – 3; II – 1 e III – 2.
- d) I – 1; II – 3 e III – 2.
- e) I – 3; II – 2 e III – 1.

Seção 3.2

Escultura

Diálogo aberto

Você está lembrado do plano de investimentos em arte e cultura para a comunidade? Pois bem, o resultado da busca nos “guardados” das pessoas trouxe algumas peças bem interessantes! Além dos “livros de cordel”, João e Hannah também encontraram outros itens que acharam muito “feios”. Entre eles, havia esculturas com “caronas”, metade bicho, metade gente, com o semblante agressivo ou, como dizem na linguagem popular, “com cara de poucos amigos”. Diante dessa nova descoberta, João e Hannah ficaram muito curiosos. O que seriam essas coisas?

“São as carrancas, uma espécie de escultura”, explicou sua mãe. Também são peças da cultura e da arte popular. Hannah e João, então, levaram a carranca para a escola e pediram para a professora Helena que explicasse melhor o que eram aquelas peças.

A professora achou que falar sobre as lendas que rodeiam as carrancas seria uma ótima oportunidade de ampliar a recém-iniciada discussão sobre as necessidades para o novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade e, para ela, isso ainda daria “gancho” para envolver a comunidade ribeirinha da cidade e suas tradições, buscando a compreensão de suas necessidades, a serem contempladas na proposta do plano de investimentos.

Colocando-se no lugar da professora Helena e percebendo que os resultados da minioficina de xilogravuras de cordel colaboraram no levantamento de informações para o plano de investimentos, em especial sobre a origem das pessoas que compõem a comunidade escolar, é possível aproveitar a oportunidade de poder envolver a comunidade externa com a escola nos estudos, o que vai ajudar muito no desenvolvimento do novo plano de investimentos, permitindo maior conhecimento das tradições das populações ribeirinhas e compreendendo suas características e necessidades. Pense em como aproveitar o interesse despertado nas crianças pela cultura e arte popular para reverter a experiência

de todos em ideias para o novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade. Quais tipos de informações podem ser levantadas sobre as necessidades da população, as quais devem ser contempladas pelo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade, que atendam a todos os municípios?

Por fim, vamos redigir a estrutura inicial, de rascunho do plano, listando as principais necessidades apontadas por todos.

Bons estudos!

Não pode faltar

Arte em madeira

A escultura é uma das seis grandes artes. Pela classificação clássica, as grandes artes são: a música, a dança, a pintura, a escultura, a arquitetura e a poesia (LOPES, 2016). A escultura, numa definição bem objetiva, pode ser compreendida como a técnica de representar algo em relevo, total ou parcial. Ou seja, se no desenho usamos duas dimensões (altura e largura), na escultura temos a terceira dimensão, profundidade, como elemento de caracterização.

Escultura é uma área de conhecimento imensa e, como tal, repleta de informações a serem estudadas e conhecidas. De modo genérico, para fazer esculturas utilizam-se materiais como cerâmica, papel, gesso, pedra, madeira, resinas sintéticas, material orgânico, metais, detritos, enfim, pode-se usar quase tudo, até mesmo materiais pouco convencionais como a água, o fogo e o vento podem fazer parte de propostas escultóricas, desde que esses materiais tenham ou representem volume, seja esse volume material ou virtual.

Basicamente podemos fazer esculturas por modelagem, moldagem (ou fundição), entalhe e montagem, também englobando suas variantes e também associando técnicas. Neste espaço vamos falar mais detidamente da escultura em madeira.

A madeira, na escultura, em geral, é trabalhada por entalhe (embora possam ser usadas outras técnicas e mesmo um “mix” de materiais e técnicas, como vimos anteriormente). Para entalhar a madeira é preciso, além dela, eventualmente o uso de algumas ferramentas, como cinzel, serras, foices, machados e brocas, e

acessórios, como pregos, porcas, parafusos, colas, etc. Com essas ferramentas é que se dá a forma na madeira, retirando os “excessos” até chegar na forma desejada, ou seja, é um processo realizado por subtração, assim como as matrizes das gravuras. Chamamos esse procedimento de entalhe. O entalhe é o processo escultórico mais comum na arte popular, podendo ser encontrado de Norte a Sul do país. (BEUTTENMÜLLER, 2002)



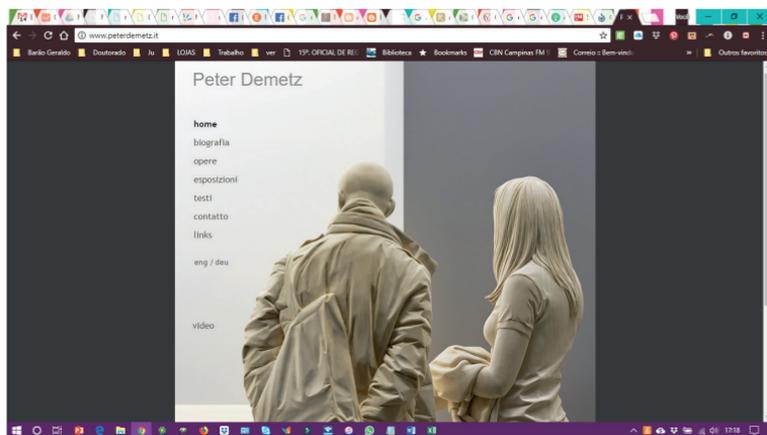
Pesquise mais

Procure conhecer o trabalho do artista checo hiper-realista Peter Demetz, que faz esculturas muito detalhadas em forma de pessoas, em madeira, esculpidas à mão. As esculturas têm entre 20 e 50 centímetros de altura e retratam homens, mulheres e crianças com admirável realismo, com detalhamentos como dobras na roupa e fios de cabelo soltos.

Demetz reproduz a anatomia humana tão brilhantemente que é quase possível acreditar que seus personagens tenham vida!

O trabalho do artista pode ser conhecido no seu website: <<http://www.peterdemetz.it/>>.

Figura 3.24 | Capa do website de Peter Demetz



Fonte: <<http://www.peterdemetz.it/>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

No Brasil, não há muitos registros de esculturas dos povos indígenas (NEVES, 1995), mas sabe-se que produziam formas de

pequenas dimensões, em geral ligadas aos rituais religiosos, como os muiraquitãs (*muyrakytãs*, em língua tupi), da Amazônia, que são amuletos em forma de sapo entalhados em pedras diversas (COSTA, SILVA e ANGÉLICA, 2002); e as estatuetas tapajônicas, feitas por modelagem em relevo e incisão. Estas, porém, até mesmo os pesquisadores não têm consenso sobre suas funções de fato (CORRÊA, 1965). Os pesquisadores também consideram como esculturas alguns ornamentos usados nas máscaras, bancos e vasos de cerâmica, em especial as urnas fúnebres da cultura Marajoara, do estado do Pará, porém, consideram que quase nada desses costumes se reflete na escultura brasileira, com exceção de algumas técnicas de tingimento de cerâmica com pigmentos naturais, aproveitadas pelos primeiros colonizadores (ARAÚJO, 2004).

Figura 3.25 | Muiraquitã em forma de rã. Usado como pingente e enfeite de cabeça em figuras femininas de cerâmica – Santarém/PA



Fonte: <<https://goo.gl/zd1nMY>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Os principais registros da escultura brasileira se dão no período Barroco, em especial na arte sacra, com destaque necessário aos trabalhos em policromia.



Assimile

Policromia, segundo o dicionário Aurélio, significa "multiplicidade de cores" (poli = muitos; cromo = cores). Em arte, quando nos referimos

à policromia, estamos falando de obras feitas com o emprego de várias cores no mesmo trabalho. É o contrário de monocromia (mono = um, único; cromo = cores). A escultura barroca em madeira é essencialmente policromada, ou seja, colorida.

POLICROMIA. In: Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://goo.gl/BpoNpN>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

As primeiras esculturas barrocas que chegaram ao Brasil eram de origem portuguesa e, ao longo do período Barroco, com suas características “*cenográficas*”, as peculiares *estátuas de roca*, “com membros articulados e vestidos de tecido”, espécie de marionetes e “esculpidas apenas parcialmente, nas partes do corpo que ficavam visíveis como a cabeça, mãos e pés” (FLEXOR, 2005, p. 175), eram usadas principalmente em dias festivos e procissões. Maria Helena Ochi Flexor (2005) nos conta que essas imagens foram incorporadas do “teatro dos jesuítas tinha estreitas relações com o teatro barroco que manteve as marionetes, agora representando as figuras sagradas e personificadas por meninos” (FLEXOR, 2005, p. 166).

No século XVII foram criadas, pelos religiosos Franciscanos, Beneditinos e Jesuítas, escolas que ensinavam, dentre outras coisas, a esculpir imagens sacras. Franciscanos e Beneditinos trabalhavam com imagens esculpidas em barro e:

[...] a partir de fins do século XVII, os jesuítas deram preferência à madeira, que viria a predominar, determinando também modificações na conformação das peças. [...] Já a madeira possibilitava a escultura com formas abertas, esvoaçantes e dinâmicas, muito mais livres no espaço tridimensional. Assim, a maior parte da estatuária barroca brasileira acabou por ser criada em madeira policroma. (SANTOS, FERNANDES e SANTOS, 2017, p.3-4)

As imagens, na religião cristã, assumiram a função educativa por meio do Papa Gregório Magno, no século VI, que defendia o uso dessas esculturas para fixação da memória e história da Igreja, visto

que a grande maioria do povo era analfabeto (BAZIN, 1989, p. 3). Desse modo, a tradição cristã se repete no Brasil no período colonial.

Figura 3.26 | Escultura policromada, sem documentação de procedência e/ou autor, no estado original



Fonte: <<https://goo.gl/94eEg3>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Também merecem forte destaque os trabalhos de Antônio Francisco Lisboa – conhecido como “O Aleijadinho” – que tinha seu estilo próprio e dava uma identidade brasileira aos seus trabalhos. As figuras apresentam cabelos estilizados, encaracolados; olhos espaçados e amendoados; sobrancelhas finas, arqueadas, como um traço contínuo com o nariz, que era em geral reto, alongado, fino e com narinas bem delineadas; lábios entreabertos, bem delineados e carnudos; queixo pontiagudo, com barbas encaracoladas e bipartidas; o pescoço alongado em forma de “V”; braços finos e rígidos, punhos dobrados, e ângulos agudos nas pregas dos mantos e pés posicionados em ângulos quase sempre bem próximos ao reto (BRETAS, 2013; COELHO, 2005, p. 139; SULLIVAN, 2006, p. 51; OLIVEIRA, 1998, p. 131; BURY e OLIVEIRA, 2006, p. 20; MARTINS e IMBROSI, 2018). Suas 64 esculturas em cedro, em “tamanho natural”, estão dispostas nas capelas dos Passos da Paixão de Cristo, no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos/MG (ÁVILA, 2014).

Figura 3.27 | Cena da prisão de Jesus - Jesus restaura a orelha de Malco: conjunto arquitetônico, paisagístico e escultórico. De Antônio Francisco Lisboa, O Aleijadinho. Santuário de Bom Jesus de Matozinhos/MG



Fonte: <<https://goo.gl/ARFN88>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Carrancas de proa das embarcações

Outro tipo de escultura em madeira bastante presente na cultura brasileira são as carrancas, usadas na proa das embarcações. As carrancas são colocadas nos barcos pelos pescadores que acreditam em seus poderes de proteção contra “espíritos malignos”. O dicionário Aurélio define carranca como: “Cara disforme de pedra ou metal que serve de adorno em construções; rosto sombrio, carregado; cara de mau humor; máscara; e figura de proa nas embarcações a vela” (HOLANDA, 2018, [s. p.]). É desse último tipo que falamos agora, embora não deixemos de considerar que essas “figuras de proa” contêm exatamente as características visuais apresentadas: sombrias, disformes, cara de mau humor. E isso porque a lenda que envolve as carrancas diz que é com essa “cara feia” que elas “espantam os maus espíritos”, protegendo os barcos.

Figura 3.28 | Carrancas do rio São Francisco



Fonte: <<https://goo.gl/M2NW5Z>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

Na região do Vale do Rio São Francisco uma das lendas mais repetidas se refere a um escravo fugitivo, que teria se afogado nas águas do rio durante a fuga e que, então, teria se transformado em um "fantasma" que "vira" os barcos, provocando naufrágios. Outra delas fala de uma serpente fluvial gigantesca que, vivendo no leito do rio São Francisco, se levanta e provoca ondulações nas águas, que emborcam as embarcações. Uma outra, ainda, fala de uma espécie de sereia, a Mãe-d'água, que vive no rio e que, à meia-noite, sai das águas procurando um barco para sentar e pentear seus longos cabelos, encantando os marinheiros, que se afogam. São várias as versões e existem vários registros de lendas semelhantes, em vários lugares do Brasil. O que todas têm em comum é a ideia de que as "caras feias" das carrancas espantam as "energias ruins", ou os "maus espíritos", protegendo marinheiros e embarcações no curso de suas atividades aquáticas.

Machado (2016, [s. p.]), afirma que "[...] a forte tendência à submissão e à crença no poder sobrenatural das carrancas é explicado a partir do primitivismo e ingenuidade dos habitantes, que eram povos extremamente supersticiosos e acreditavam em várias lendas". Christiane Quadros (2017, [s. p.]) esclarece que "a figura das carrancas com olhos esbugalhados, sobranceiras arqueadas, misto de homem e animal, expressão feroz, tem suas qualidades místicas, pois eram utilizadas para defender e proteger os barqueiros de maus espíritos, maldições e animais do rio". O pesquisador Jacques Mahieu, que esteve no Brasil em 1974 e escreveu um livro sobre suas pesquisas (*Os Vikings no Brasil – 1976*), afirma que essas esculturas eram "uma das comprovações da passagem dos vikings pelo Brasil, antes mesmo da chegada dos colonizadores". Isso por causa da "semelhança dos adornos utilizados nas proas das suas embarcações chamadas de drakkars, com as carrancas utilizadas nas proas das embarcações no rio São Francisco" (QUADROS, 2017, [s. p.]). Já Paulo Pardal (2016, p. 32) acredita que as carrancas "surgiram a partir de navios vistos em alto-mar no Brasil, por fazendeiros do São Francisco em suas viagens à civilização". Quadros (2017, [s. p.]) ainda pondera que:



[...] ambos adornos, utilizados pelos ribeirinhos e vikings, eram utilizadas nas embarcações para afastarem os perigos das águas,

portanto as peças tinham feições ameaçadoras. Entretanto, as carrancas serviam ainda para atrair a atenção dos ribeirinhos para o comércio, que estavam nessas embarcações, enquanto os vikings utilizavam as peças para atemorizar inimigos em caso de guerra. (QUADROS, 2017, [s. p.]



Refleta

Na cultura popular de diversos lugares, as histórias e lendas sobre seres míticos que oferecem proteção aos povos é uma constante. Muitos desses seres estão presentes dos livros sagrados de diversas religiões, como os anjos, na Bíblia cristã. Anjos são seres míticos, tanto quanto duendes, fadas e demais entidades míticas. Seus elementos e personagens são, em geral, retratados na arte popular desses povos. No Brasil, não é diferente. Lendas, mitos e crenças estão por trás das carrancas, mas para além dos aspectos religiosos, essas produções também se constituem em valiosos exemplares da arte popular brasileira, não concorda? Que tipo de fruição estética podemos obter desses exemplares escultóricos? Como elementos da cultura popular, que valores obtemos e mantemos na preservação dessa arte?

Independentemente da discussão acerca da origem, as carrancas de proa dos barcos do Vale do Rio São Francisco constituem um patrimônio cultural brasileiro, e belíssimos exemplares da arte popular. Machado (2016, [s. p.]) afirma, ainda, que:

[...] quanto ao aspecto econômico pode-se dizer que o surgimento dessas figuras horripilantes de aspecto grosseiro, talhadas em madeira, tenha sido um dos mais relevantes motivos para a emancipação comercial, política e social da região do Médio São Francisco. [...] Devido à grande procura e aceitação, o comércio das carrancas expandiu-se muito, tornando-se uma atividade alternativa para os carranqueiros do Nordeste. Fazer carrancas além de ser uma expressão significativa da arte popular, é uma atividade rentável para o artesão. (MACHADO, 2016, [s. p.]



Pedra-sabão

Já vimos que o Aleijadinho fazia esculturas em madeira de cedro lindíssimas, mas você sabia que, em igual importância e beleza, ele também desenvolvia trabalhos em pedra-sabão? O maior destaque de sua obra são os 12 profetas, esculpido em pedra-sabão, que se localizam no adro do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos/MG. Além dos 12 profetas, outras obras de Aleijadinho que merecem destaque são: a portada do Santuário de São João Batista, em Barão de Cocais/MG; o lavabo da sacristia e a portada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em São João Del Rey/MG, e a Portada da Igreja do Senhor Bom Jesus do Matosinhos/MG (São Miguel e Almas), todos feitos em pedra-sabão.

As esculturas em pedra-sabão são características da arte popular do estado de Minas Gerais. A pedra-sabão é uma rocha metamórfica de ocorrência bastante frequente na região de Ouro Preto e é encontrada nas camadas mais profundas da terra. Foi localizada em grande quantidade na região, em virtude da mineração de Ouro. Nos dias atuais não há mais extração de pedra-sabão na cidade de Ouro Preto, propriamente. As principais pedreiras que abastecem os artistas e artesãos da cidade se localizam no distrito de Santa Rita de Ouro Preto (em Acaiaca, Ouro Branco e Viriato), mas a cultura e a arte popular ainda concentram um grande comércio de peças produzidas por artesãos e artistas locais.

A origem do uso de pedra-sabão não é brasileira, há registros históricos de que ela já era usada antes de Cristo, no Oriente Médio. No entanto, aqui no Brasil, o "berço" é em Minas Gerais. No comércio de Ouro Preto, por exemplo, é possível adquirir painéis, tabuleiros de xadrez e muitos outros objetos em pedra-sabão.



Exemplificando

Assista ao vídeo *Arte em pedra-sabão*, segundo bloco do 14º episódio do programa *Triângulo das Geraes* (4ª temporada), e conheça o trabalho dos artistas e artesãos que produzem arte em pedra-sabão. A série foi gravada em Santa Rita de Ouro Preto, distrito da cidade de Ouro Preto, e foram entrevistados Felipe Alfredo, Domingos Gomes e João Zacarias, profissionais experientes que mantêm viva a tradição. O Programa Triângulo das Geraes é incentivado pela Lei de Incentivo à Cultura de Minas Gerais e patrocinado pelo Grupo Algar. Produtora: Close.

Figura 3.29 | Quadro do vídeo *Arte em Pedra-sabão*



Fonte: <<https://goo.gl/Arqs3J>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Principais representantes da escultura popular

Vamos, agora, conhecer o nome e o trabalho de alguns representantes de destaque na escultura popular brasileira? Os trabalhos desses artistas são muito valorizados e, em muitos casos, são comercializados no circuito das galerias de arte por altos preços e fazem parte do acervo de museu de destaque. Reproduzir suas obras sem autorização formal fere a lei de direitos autorais, mas é possível encontrar vários deles na Internet, nos sites das galerias e dos museus.

O alagoano Aberaldo Santos, filho do poeta e fazedor de barcos Manoel da Costa Lima, o Costinha, nasceu na Ilha do Ferro (AL) e faz esculturas em madeira, como ele diz "de bichos e pássaros. E na forma de gente gosto dos ex-votos" (LIMA e LIMA, 2008, [s. p.]). Aberaldo é um artista catalogado em várias galerias que representam e comercializam seus trabalhos. O artista vive modestamente com sua esposa, em uma casa em Ilha do Ferro e, enquanto muitos escultores seguiram fazendo cadeiras e bancos – a assinatura do trabalho em madeira na Ilha (GOMES, 2015, [s. p.]), Aberaldo "fez seus próprios passos" (GOMES, 2015, [s. p.]) e guarda um álbum de recortes com imagens de suas "obras já vendidas para colecionadores e galerias pelo Brasil" (GOMES, 2015, [s. p.]).

Cícero Simplício do Nascimento, o Cizin, nasceu em Aurora, na região do Cariri cearense, é irmão do também artista Nêgo Simplício, de quem sofreu grande influência e incentivo ao iniciar nas artes. Faz trabalhos em barro e madeira, com destaque para o segundo material, em que consegue se expressar com maestria.

Geraldo Simplício, o Nêgo Simplício, irmão mais velho de Cizin, já teve suas obras exibidas no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Nos anos de 1960 a crítica de arte Cecília Falk incentivou Nêgo a se mudar para Nova Friburgo e apoiou sua trajetória artística. O mestre cearense nunca chegou a frequentar uma escola, e diz ter uma "cultura auditiva" (BRASIL, [s. p.]), ou seja, ele alega que aprendeu ao ouvir as pessoas e, por isso, não precisou de escola.

Cicero Alves dos Santos, ou "Véio", como é conhecido, é um escultor sergipano de Nossa Senhora da Glória, nascido em 1947, que ganhou o apelido dos colegas, ainda criança por "gostar de ouvir as conversas dos mais velhos" (VÉIO, 2018, [s. p.]). O gosto pelos "causos" e lendas da cultura sertaneja é a base de seu trabalho artístico. Criou o Museu do Sertão, "reunindo um acervo de 17 mil obras que recontam os modos de vida e produção do sertanejo e preservam a cultura popular da região" (VÉIO, 2018, [s. p.]), no município vizinho de Feira Nova/SE, no Sítio Soarte.

O mineiro Geraldo Teles de Oliveira nasceu em Itapecerica/MG, em 1913, e faleceu em 1990, em Divinópolis/MG. Conhecido como GTO, tem origem muito pobre e foi trabalhador rural, fundidor e vigia noturno antes de dedicar-se à escultura (GTO, 2018, [s. p.]). Seu trabalho retrata bastante a figura humana, "utilizada de forma esquemática e repetida, em estruturas geométricas, como o retângulo e o círculo" (GTO, 2018, s/p), e lembra muito os ex-votos religiosos. Os temas de festas religiosas, e danças do interior são constantes nas suas mandalas, feitas, em geral, usando o cedro-vermelho, a maçaranduba-amarela e o vinhático, trabalhados com formão e canivete. GTO escavava a madeira com energia e precisão e criava " [...] efeitos surpreendentes, explorando os cheios e vazios e o ritmo conferido pela sucessão de figuras em suas obras" (GTO, 2018, [s. p.]).

Figura 3.30 | Roda da Vida, 1970, GTO – Dimensões: 103.30 cm x 84.60 cm



Fonte: <<https://goo.gl/c7CBFH>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

Chegamos ao fim desta seção. Nela, por meio do estudo das esculturas, conhecemos um pouco do barroco mineiro e pudemos aprender sobre a contribuição das escolas criadas pelos religiosos para o uso de madeira como suporte para os trabalhos de escultura (em substituição ao mármore europeu), em especial nas imagens de sacras, como instrumento pedagógico e catequético, lembrando que a maior parte da estatuária da época foi criada em madeira policromada. Também conhecemos um pouco do trabalho do Aleijadinho e suas esculturas de pedra-sabão e madeira. Por fim, fomos apresentados a alguns artistas da escultura popular, como Aberaldo Santos; Cícero Simplício do Nascimento, o Cizin, e seu irmão, Geraldo Simplício, o Nêgo Simplício; Cicero Alves dos Santos, ou "Véio", como é conhecido e Geraldo Teles de Oliveira. Aprofunde seus estudos, pesquisa mais sobre esses artistas, procure conhecer suas obras, buscando compreender suas poéticas, sua técnica e suas características. "Visitar" a escultura popular brasileira é um caminho delicioso a percorrer.

Sem medo de errar

Pois bem, no lugar da professora Helena, pensando em como aproveitar o interesse despertado nas crianças pela cultura e arte

popular para reverter a experiência de todos em ideias para o novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade, vejamos que informações seria possível levantar sobre as necessidades da população, que devem ser contempladas pelo plano, para atender a todos os municípios.

Depois de acompanhar a oficina e a exposição dos alunos, realizando suas pesquisas, anotações, considerações e reflexões sobre todo o processo, agora é hora de juntar tudo para dar andamento à redação do projeto inicial para o novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade. A oficina mostrou que alguns conhecimentos estão presentes nas histórias de vida das pessoas, mas só se manifestam quando são instigados. Por exemplo, soube da origem da família de João e Hannah, porque “por acaso” eles encontraram os livros de cordel nos “guardados” de sua casa.

Mesmo com a ação da oficina, a percepção é que ainda não foi o suficiente para sair do “zero” na construção do plano de investimentos. Vamos, então, olhar com atenção para o que temos, ou seja, mapear a situação atual: a cidade tem algum plano de investimentos em arte e cultura? Como é estruturado? O que contempla? Conta com um conselho municipal de cultura? Se sim, ele é deliberativo ou consultivo? Quem são os membros? Como são empossados? É por eleição? Nomeação? Convite? Quais as expectativas da população em relação ao novo plano?

Mais alguns dados são importantes nessa construção, como saber o perfil do município. A cidade tem algum “valor agregado” à sua identidade, como classificação de Estância Turística, ou balneário? Qual a vantagem disso? E desvantagem?

O caminho seria pesquisar esses dados junto aos órgãos oficiais do município e construir uma espécie de listagem do que se tem e do que falta em termos de registro formal e de dados oficiais.

Na secretaria municipal de cultura é possível encontrar essas e outras informações que podem ajudar a redigir uma proposta.

Vivenciar o contato com a comunidade escolar amplia a percepção de como a diversidade de origens da população é importante e que muitas vezes não se revela espontaneamente, de forma que precisa ser descoberta. Essas são informações sócio-demográficas. Mapear as origens das migrações e como elas influenciam na cultura da comunidade é um ponto bastante

importante na construção da nova proposta, e os dados numéricos são essenciais também. Mas onde conseguir mais informações?

Já vimos que, junto aos órgãos oficiais é possível obter alguns dos dados, mas não seria interessante ouvir, das próprias pessoas, as suas histórias, seus hábitos e costumes, suas expectativas em relação ao novo plano de investimentos? Sugerir o planejamento de visitas e entrevistas a uma amostragem de membros da comunidade seria uma opção interessante.

Faça valer a pena

1. São utilizados diversos materiais para fazer esculturas, como a cerâmica, o papel, gesso, pedra, madeira, resinas sintéticas, metais, enfim, pode-se usar quase tudo, até mesmo materiais pouco convencionais, desde que esses materiais apresentem ou representem volume, seja esse um volume material ou virtual. Basicamente, podemos fazer esculturas por técnicas como modelagem, moldagem, fundição, entalhe e montagem, também englobando suas variantes e até mesmo misturando as técnicas.

A madeira, na escultura popular, em geral, é trabalhada por:

- a) Montagem.
- b) Fundição.
- c) Entalhe.
- d) Modelagem.
- e) Moldagem.

2. No Brasil, não há muitos registros de esculturas dos povos indígenas (NEVES, 1995), mas sabe-se que produziam formas de pequenas dimensões, em geral ligadas aos rituais religiosos, como os muiraquitãs (*muyrakytãs*, em língua tupi), da Amazônia, que são amuletos em forma de sapo entalhados em pedras diversas (COSTA, SILVA e ANGÉLICA, 2002). Com base nas informações apresentadas, avalie as seguintes asserções e a relação entre elas proposta:

I. Os principais registros da escultura brasileira se dão no período Barroco. Em especial, na arte sacra. Com destaque necessário aos trabalhos em policromia.

PORQUE

II. Os *muyrakytãs* da Amazônia e as figuras tapajônicas, feitas por modelagem em relevo e incisão e as urnas fúnebres da cultura Marajoara são exemplos de Arte Popular sacra.

A respeito dessas asserções, assinale a alternativa correta:

- a) As asserções I e II são proposições verdadeiras e a II não justifica a I.
- b) As asserções I e II são proposições verdadeiras e a II justifica a I.
- c) A asserção I é uma proposição verdadeira e a II, falsa.
- d) A asserção I é uma proposição falsa e a II, verdadeira.
- e) As asserções I e II são proposições falsas.

3. Assinale as afirmativas a seguir como verdadeiras (V) ou falsas (F).

() As carrancas são um tipo de escultura em madeira bastante ligada à cultura popular brasileira, e são usadas na proa das embarcações contra “espíritos malignos”.

() No século XX foram criadas, pelos religiosos Franciscanos, Beneditinos e Jesuítas, escolas que ensinavam, entre outras coisas, a esculpir imagens sacras.

() Ferramentas como cinzel, serras, foices, machados e brocas, e acessórios, como pregos, porcas, parafusos, colas, etc. são recursos usados para fazer esculturas de arte popular.

() Pela classificação clássica, as grandes artes são: a música, a dança, a pintura, a escultura, a arquitetura, a poesia e o cinema.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) V – V – F – F.
- b) F – F – V – V.
- c) V – F – V – V.
- d) V – F – V – F.
- e) V – V – V – F.

Seção 3.3

Cerâmica

Diálogo aberto

Vamos recordar: você está se colocando no lugar da professora Helena que, por meio de uma parceria entre a secretaria de cultura e algumas escolas, foi convidada para contribuir com a elaboração do plano de investimentos em arte e cultura da comunidade.

Durante esse processo você tem feito parcerias de sucesso com escolas e utilizado muito da cultura local para fomentar sua argumentação e percebeu que esse era mesmo o melhor caminho a ser tomado nessa jornada, pois, envolvendo toda a comunidade, foi possível descobrir muita arte escondida dentro das casas das pessoas e na história do seu município. A partir de suas realizações anteriores, você percebeu a importância de envolver a comunidade – mesmo aqueles que vivem em lugares mais afastados do centro, como a população ribeirinha – quando falamos das carrancas e dos costumes dos povos que navegam, na busca pelo atendimento das necessidades dos municípios em relação à arte e cultura.

Você pôde perceber que, mesmo morando no mesmo município, muitas vezes os valores de uma parte da população são um pouco diferentes dos demais.

Quando iniciou a escrita de suas contribuições para o plano, procurou incluir as necessidades de todos os envolvidos, e percebeu que, é necessário um destaque especial ao modo como as tradições são mantidas, muitas vezes, fora da escola formal.

As experiências com as crianças, na oficina de gravuras, e a proposta das entrevistas com os outros grupos trouxe a clareza de como os conhecimentos tradicionais, como o modo de fazer as coisas da cultura e da arte popular, são ensinados “de pai para filho” ou “de mãe para filha”, em alguns casos, mas quase sempre em uma relação de ensino-aprendizagem de mestre-aprendiz. É a conhecida relação saber-fazer.

Assim, você acredita que o novo plano de investimentos em arte e cultura da comunidade deverá ter como base privilegiar a preservação de conhecimento de forma que as relações mestre-aprendiz possam ser valorizadas, preservadas e mesmo incentivadas.

Você já percebeu que um plano de investimentos em arte e cultura é uma espécie de plano de negócios, só que o “lucro”, nesse caso, não se relaciona somente a dinheiro. Também faz parte do “lucro” o aumento da percepção dos bens de cultura e a preservação dos modos de construção e circulação desses bens, o que se tornou o objetivo maior das suas contribuições.

Sendo assim, agora, ainda no lugar da professora Helena, você precisa refletir sobre como contemplar esse objetivo no plano de investimentos. Para isso, é preciso identificar os mestres da comunidade. Como você já levantou a “vocalização” da região, ou seja, os interesses e as práticas artístico culturais mais frequentes, será preciso, agora, identificar os recursos que os mestres precisam para manter suas tradições. O que deve constar nas propostas de ação do plano que garanta a preservação desse saber-fazer? Será necessário realizar alguma oficina? Se sim, de que tipo? Qual a capacidade de atendimento dela? E os recursos para isso, de onde virão? O conhecimento compartilhado vai gerar renda aos envolvidos? Como será a distribuição dessa renda?

Parece ser muita coisa, mas na verdade não é. O que você precisa fazer é se organizar e planejar uma lista das necessidades de acordo com as reflexões, classificando as prioridades e ações a serem realizadas. Vamos trabalhar nisso?

Não pode faltar



O primeiro artesão foi Deus que,
depois de criar o mundo,
pegou o barro e fez Adão.
[ditado popular paraibano]

(BYLAARDT et al, 2001, [s. p.])

Nesta seção vamos trabalhar com o tema Cerâmica, no contexto da arte popular brasileira. A cerâmica é um material bastante presente em

diversas culturas, carregado de tradições e modos de fazer que, algumas vezes, se caracterizam como patrimônio imaterial. É o caso do saber-fazer (NASCIMENTO, 2015) dos mestres ceramistas brasileiros.

Esse é um modelo de aprendizagem que prepara o corpo para um saber, um saber que é do próprio corpo. O conhecimento que o artesão realiza em seu trabalho traduz uma sabedoria do corpo que não pode ser reduzida à racionalização. Ela precisa ser incorporada. (FRADE, 2006, p. 44)

A incorporação do saber-fazer ou fazer algo instintivamente refere-se a comportamentos que entram na rotina de quem o faz a ponto de não mais ser preciso pensar a respeito (FRADE, 2006). É um reflexo do domínio das técnicas do ofício, uma espécie de “ação-pensamento” como conduta pela superação e pelo desenvolvimento de novas ideias, marcando a sua produção de um diferencial exemplar (NASCIMENTO, 2015). A aprendizagem é, assim, um processo contínuo que resulta na construção de saberes, em que “não há saber mais ou saber menos. Há saberes diferentes” (FREIRE, 1987, p. 68). O saber-fazer se manifesta no fazer artesanal da cerâmica popular brasileira tendo “a interdisciplinaridade como caráter” e “exige sensibilidades táteis, intuitivas; capacidade criativa e de inovação; motivações pessoais de engajamento e busca da qualidade como combustíveis para a sua engrenagem” (NASCIMENTO, 2015, p. 63). Mais do que um modo de fazer, é um “estilo de vida” (NASCIMENTO, 2015, p. 64) e é com esse entendimento de modos e processos de produção e construção de saberes e valores que vamos conhecer um pouco da cerâmica popular brasileira e da pedagogia artesã aqui proposta (FRADE, 2006).

Se partirmos de uma visão histórico-social, o grupo de pesquisa, liderado pela pesquisadora Marina Paulino Bylaardt nos esclarece que:

Coeva do fogo, a cerâmica — do grego “kéramos”, ou “terra queimada”. [...] A cerâmica vem acompanhando a história do homem, deixando pistas sobre civilizações e culturas que existiram há milhares de anos antes da Era Cristã. [...] As primeiras cerâmicas que se tem notícia são da Pré-História: vasos de barro, sem asa, que tinham cor de argila

natural ou eram enegrecidas por óxidos de ferro. [...] No Brasil, a cerâmica tem seus primórdios na Ilha de Marajó. (BYLAARDT et al, 2001, [s. p.]

A cerâmica está presente nas nossas vidas “desde sempre”. Desse modo, dos achados arqueológicos da Ilha de Marajó, passando pelas influências dos colonizadores, até os dias atuais, temos, na cerâmica, fortes e densos valores culturais. Os achados arqueológicos da pré-história (em que foram encontrados restos de vasos de barro, em argila natural ou escurecidas por óxidos de ferro) mostram que nesse “estágio de evolução ficou a maioria dos índios brasileiros”, marcantes na nossa tradição ceramista que, “ao contrário da renda de bilros e outras práticas artesanais, não chegou com os portugueses ou veio na bagagem cultural dos escravos” (BYLAARDT et al, 2001).



Assimile

Você sabe o que é uma olaria?



Olaria é o lugar onde se fabricam peças cerâmicas, como telhas e tijolos, mas é também o nome da arte que consiste na elaboração de vasos e outras peças de barro cozido. [...] O termo olaria é utilizado para fazer referência às peças realizadas sem esmalte ou com verniz aplicado numa única cocção. Por isso, o oleiro distingue-se do ceramista, já que este acrescenta esmaltes e utiliza diversas técnicas nas suas peças, com mais de uma cocção. [...] O processo de elaboração das peças cerâmicas começa com o amassamento da argila para que as diferentes partículas e a humidade se distribuam de forma homogênea e para evitar a formação de bolhas de ar. O passo seguinte consiste na moldagem manual ou recorrendo a diversas ferramentas. É durante essa parte do processo que se adiciona água, de modo a que a argila mantenha a sua plasticidade e para que não surjam rachaduras. Depois, a peça é deixada ao ar livre para secar lentamente durante a

fase conhecida pelo nome de “ponto de couro”. Com a peça totalmente seca, a massa adquire maior dureza e uma cor mais clara. O oleiro pode então lixar a peça para a deixar mais polida. Finalmente, a peça de olaria é levada ao forno, onde perde toda a umidade e ganha maior resistência. (OLARIA, 2013, [s. p.])

Os jesuítas, com a inclusão de olarias em suas escolas, “onde se produzia além de tijolos e telhas, também louça de barro para consumo diário” (BYLAARDT et al, 2001, [s. p.]), acrescentaram modificações nos modos de produção. A chegada dos portugueses ao Brasil, com suas tradições religiosas, no século XVIII, introduz ao costume de se construir os presépios. Assim, uma “multidão de bonecos de barro de nossas feiras. Imagens de Cristo, da Virgem, Abades, de santos e de anjos começaram a aparecer” (BYLAARDT et al, 2001, [s. p.]). São esses costumes que vão dar origem às tradições de bonecos e figuras, tão presentes na cerâmica popular brasileira nos dias de hoje.

Os saberes dessas tradições artesanais foram passados de geração em geração, pela tradição oral, ou seja, sem a formalidade de aulas, mas, sim, com a construção coletiva de saberes, pela troca, do saber-fazer dos mestres, compartilhado na forma da prática conjunta, acompanhada da observação atenta e dedicada dos aprendizes, que resultaram na preservação das técnicas e dessa tradição em que “os mestres são os principais agentes de repasse desse patrimônio e a eles cabe a responsabilidade de assegurar a perpetuação da tradição para os neófitos em formação” (ETCHEVARNE, 2010; ALMEIDA, 2010; RAMOS, 2010; SANTIAGO, 2010 e LIMA, 2010, apud NASCIMENTO, 2015, p. 54).

É por meio desses saberes, popularizados, que os bonecos foram introduzidos na cultura popular que, apropriando-se dos costumes portugueses, transformam os usos dos bonecos e outras figuras de objetos rituais para integrar o imaginário artístico popular. Dos artistas do barro temos os santeiros, bonequeiros e os figureiros que, por fazerem figuras, acabaram sendo denominados dessa forma.

Bonecos da cultura popular

Em estudos sobre arte e cultura popular, o termo boneco se refere ao “objeto lúdico que representa figuras humanas ou animais, usado em brincadeiras, atividades teatrais ou festivas” (BRASIL, 2006, [s. p.]). O bonequeiro, segundo Larissa Leite (2015, [s. p.]) “é um artista, um ator, um brincante, um comediante e improvisador, que interpreta a realidade de modo a provocar o riso em sua plateia, além de ser também um cronista do seu tempo”. E é assim que o bonequeiro é descrito na certidão de Patrimônio Imaterial Brasileiro, em um documento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), de março de 2015, reafirmando o que diz Canclini (1997), para quem as questões relacionadas à identidade nacional se concretizam no plano ritual e simbólico uma vez que a preservação dos quadros simbólicos passa pela rememoração e por práticas constantes.

Em entrevista à Ivana Moura, repórter pernambucana (2011), o mestre bonequeiro Chico Simões (mamulengueiro, educador comunitário, ator, mágico, palhaço e ventríloquo), radicado em Brasília, e que, desde 1983 “viaja pelo mundo convivendo e aprendendo com mestres de várias tradições culturais” (MOURA, 2011, [s. p.]), contou um pouco de seus percursos de aprendizagem, dentro da visão do saber-fazer que estamos abordando nesta proposta:



Aprendi como os mestres sobretudo sobre a vida e sobre o conhecimento, porque em nenhuma relação de aprendizado se falou em dinheiro. Ninguém paga para aprender e ninguém cobra para ensinar entre a gente. A gente aprende por convivência. Então é uma educação completamente diferente. Uma outra maneira de ver a vida. [...] outra coisa, para cada um basta o suficiente para viver. Ninguém tem mais, não acumula, se tem um pouco mais já é para dividir, para repartir, para compartilhar, e assim vai vivendo, mesmo com toda a dificuldade. E vi que não era só uma técnica, não era só um jeito de brincar. Era um jeito de viver e ver a vida e de compartilhar as coisas que a gente aprende. (SIMÕES, 2011, apud MOURA, 2011, [s. p.])

Chico Simões foi para a Europa estudar as origens das tradições do teatro popular brasileiro, contemplado com a Bolsa Virtuose do Ministério da Cultura e, em 2009, foi *Visit scholar* (quer dizer que

ele foi levar o seu saber, ensinar para aprender) na Universidade de Berkeley – Califórnia – USA (MOURA, 2011). Ou seja, ele “olha” para essa tradição ao mesmo tempo “de fora”, como pesquisador, e “de dentro”, em sua atuação como bonequeiro. É desse “lugar” privilegiado de visão que Simões, quando questionado sobre qual é **o lugar da cultura tradicional, em especial da arte dos bonequeiros populares em meio à cultura de massa e a complexidade do mundo globalizado**, nos fala da necessidade de “globalizar também as culturas tradicionais e especialmente os mamulengos” (SIMÕES, 2011, apud MOURA, 2011, [s. p.]) e de como a “tecnologia está democratizando os meios de produção” (SIMÕES, 2011, apud MOURA, 2011, [s. p.]), apontando que a manifestação dos bonequeiros, encontra similaridades com algumas manifestações de diversos países.

Na Itália tem uma escola livre de *guarabelle* (boneco tradicional). Na Inglaterra o *Punch and judy* é o oitavo símbolo nacional mais querido pelo povo e o brinquedo tem até lugar especial para apresentações, superconcorridas entre o público. Na França a escola da UNIMA (União Internacional de Marionetistas) tem curso especial para os alunos interessados no *Guinol*. No Japão o *Kabuki* é uma arte milenar e os artistas são reconhecidíssimos pelo estado e pelo povo japonês. Na China, os elencos de teatro de bonecos popular, geralmente as óperas, são estatais e, no Oriente Médio e Índia, os brincantes são tidos pela sociedade como uma espécie de sacerdote que andam de casa em casa levando alegria e espiritualidade para todos. (SIMÕES, 2011, apud MOURA, 2011, [s. p.])

E os figureiros? A pesquisadora Valéria Aquino, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ, nos esclarece que:

Quando se pergunta hoje aos figureiros de onde vem essa denominação, todos são muito enfáticos em dizer que esse nome se relaciona à produção de figuras para presépios e que “antes” alguns artesãos faziam apenas as “figurinhas” do presépio. Esse tempo antigo a que se referem os artesãos diz respeito ao início do século XX,

época em que se localiza a mais remota lembrança que emerge de seus relatos. Por figurinhas, eles designam todas as peças que compõem o presépio com exceção daquelas com traços humanos, como a sagrada família, os reis magos e os anjos, consideradas peças sacras, ou seja, trata-se das representações de animais, entendidas por eles como secundárias. Em um primeiro momento, figureiro, enquanto categoria nativa de classificação que designa os produtores de peças zoomorfas para presépio, parece emergir nas falas como algo que tem sua origem a partir de uma relação de oposição e inferioridade com a categoria santeiro, que designa, segundo seu entendimento, aqueles que produzem as figuras humanas, especificamente as peças sacras. (AQUINO, 2013, [s. p.]

Por serem encontrados com mais frequência que os santeiros, ou por, como sugere Aquino (2013, [s. p.]), sugerir uma função em que as habilidades artísticas requeridas sejam menores, é possível:

[...] considerar [a nomenclatura] resquícios de uma hierarquia, visto que o processo de aprendizado é dividido informalmente em duas etapas, que consistem em aprender a modelar figuras de animais e só a partir do domínio dessa técnica passar ao aprendizado da modelagem de figuras humanas, pois é consenso entre eles que a confecção destas últimas requer mais domínio das técnicas de modelagem. (AQUINO, 2013, [s. p.]

A palavra é tão “diferente”, que somente o dicionário de expressões populares português *Estraviz* faz referência como um substantivo masculino “Aquele que faz figuras” (FIGUREIRO, 2018, [s. p.]). Ainda não há citação da palavra nos dicionários brasileiros.

A palavra pode ser “nova” para alguns, mas com certeza a atividade não é. Mesmo que inicialmente tenha sido usada de modo classificatório das habilidades dos artistas “[...] essa visão, no entanto, se refere a um tempo passado, e é utilizada apenas para explicar a origem do termo figureiro” (AQUINO, 2013, [s. p.]), nos dias de

hoje, “todos devem necessariamente saber fazer tanto as figuras de animais quanto as humanas” (AQUINO, 2013, [s. p.]).

Mestre Luiz Antônio

Nascido em 1935, no vilarejo Alto do Moura, na cidade pernambucana de Caruaru, Luiz Antônio da Silva, conhecido como Mestre Luiz Antônio, aprendeu em casa a modelar o barro, com a mãe louceira. Mas ele mesmo creditsua iniciação profissional ao Mestre Vitalino, célebre ceramista brasileiro, também de Caruaru, que se notabilizou pela representação de cenas da vida das comunidades em seus bonecos de cerâmica. Com técnica semelhante à do Mestre Vitalino, Mestre Luiz Antônio especializou-se na representação de “temas urbanos, especialmente ligados ao progresso e ao uso das máquinas” (MUSEU DA CASA DO PONTAL, 2012, [s. p.]). Suas obras são facilmente identificáveis, pois “inventou cenas e tipos até então inexistentes, entre os quais destacam-se: o fotógrafo, eletricitas consertando transformadores, automóveis, trem de ferro, fábrica de telha de canal etc” (MUSEU DA CASA DO PONTAL, 2012, [s. p.]).



Exemplificando

Assista ao vídeo *Luiz Antônio*, no Canal do Museu da Casa do Pontal, e conheça mais exemplos com o artista e por meio do seu trabalho na comunidade de Alto do Moura/PE.

MUSEU da Casa do Pontal. **Luis Antonio**. 7 ago. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/FfFGej>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

Vasos e painéis: a cerâmica utilitária

A cerâmica popular brasileira se divide em duas principais vertentes: a cerâmica artística e a cerâmica utilitária. Nessa segunda categoria temos, além de telhas e tijolos, duas outras possibilidades de uso da cerâmica que se destacam: os vasos e as painéis.

Interações culturais entre comunidades são algumas das importâncias reveladas pela classificação arqueológica de cerâmicas. Neste sentido, as cerâmicas são objetos de



grande valor arqueológico por causa de sua constituição física e mineralógica que as fazem resistentes às condições do tempo e do meio circundante, podendo fornecer informações a respeito de trajetórias (procedências) e características culturais entre grupos e dentro de grupos de povos que habitaram determinada região. Cerâmicas são confeccionadas com argilas que, muitas vezes, são misturadas com “temperos”, materiais utilizados para melhorar a plasticidade, antes de serem queimadas. Esses temperos podem ser: conchas, cascas de árvores, areia, ou restos de cerâmicas, dentre outros. (BERNEDO e LATINI, 2013, p.141)

São essas misturas de materiais, os “temperos”, que permitem alterar as características do barro original, possibilitando que as cerâmicas possam ser usadas como painéis, aguentando altas temperaturas ao serem levadas ao forno e fogo.

Na tradição popular é forte a presença das painéis de cerâmica, como as painéis de barro preto, da Paraíba, e as painéis das Painéis de Goiabeiras, do Espírito Santo, que são bens culturais da cultura popular brasileira. O pesquisador Márcio Sampaio (2008) nos conta que:

[...] está na primeira página do "Livro de Registro de Saberes de Patrimônio Imaterial de Bens Culturais do Brasil": "Registro número um; bem cultural: ofício das painéis de Goiabeiras. Descrição: é a prática artesanal de fabricação de painéis de barro, atividade econômica culturalmente enraizada na localidade de Goiabeiras, bairro de Vitória, capital do Estado do Espírito Santo. (SAMPAIO, 2008, [s. p.]

O modo de fazer as painéis pelas Painéis de Goiabeiras também faz parte da tradição da manifestação cultural.

Tombadas em novembro de 2002 pelo Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - como patrimônio imaterial brasileiro, essas painéis de barro são

mais do que um utensílio para o preparo da moqueca e da torta capixabas. Elas têm *status* de ingrediente: sem a panela, a receita fica diferente. (SAMPAIO, 2008, [s. p.]

Da extração do barro, no Vale do Rio Mulembá, passando pela coleta da casca do mangue-vermelho até a mesa, contendo as famosas moquecas e tortas capixabas, as panelas são produzidas por mulheres que, com ajuda de um pedaço de “cuité” (um fruto regional), moldam as tradicionais formas arredondadas das panelas, caldeirões e assadeiras, como pode ser visto na imagem a seguir, de acordo com técnicas indígenas ancestrais, originárias na tribo Uma, “sem nenhuma influência dos colonizadores portugueses, ou dos escravos africanos” (SAMPAIO, 2008, n.p.). Isso é motivo de orgulho para as paneleiras, que preservam a tradição.

Figura 3.31 | Panela capixaba com moqueca de cação



Fonte: acervo da autora.

Depois da modelagem as panelas são colocadas para secar à sombra e antes de secarem totalmente são raspadas com a lâmina afiada de uma faca, sempre molhada, para corrigir as possíveis imperfeições ou excessos. A peça então é colocada ao sol para secar completamente antes de ser polida, a seco, com um seixo de rio. Somente nesse ponto elas são queimadas sobre uma “cama”

de madeira reciclada, sendo várias delas acomodadas juntas. Desse ponto em diante, mais “[...] meia hora de fogo, estão prontas para o açoite” (SAMPAIO, 2008, [s. p.]) e são tingidas com a tintura de tanino extraída da casca do mangue-vermelho:



[...] com a ajuda de uma um maço de vassourinha do campo, ou muxinga (arbusto nativo da região) que, ao entrar em contato com a superfície da panela ainda incandescente fixa preta tradicional das verdadeiras e autênticas panelas de Goiabeiras. (DUARTE, 2011, [s. p.]

É essa tinta que deixa as peças pretas e, segundo Márcio Sampaio (2008), que visitou a Associação das Paneleiras de Goiabeiras, o trabalho é:



[...] um ofício com mais de 4 séculos, que vem passando de pai para filho, ou melhor, de mãe para a filha [...], herdado dos índios ceramistas da tribo Uma, que dizem ter aprendido a amassar e moldar a argila com o João-de-barro pássaro construtor. (SAMPAIO, 2008, [s. p.]

Algumas **panelas de barro brasileiras** são famosas, como as panelas pretas do Espírito Santo, usadas para a moqueca capixaba. No entanto “há outras panelas pretas famosas dentro e fora do Brasil” (TUREK, 2009, [s. p.]), como as panelas de Nevinha Paiva e Seu Tôta, de Itabaiana/PB. Seu Tôta é um mestre oleiro com mais de 30 anos de experiência. Ele e a esposa, Nevinha, não contam o “segredo” das suas panelas pretas (que não são pintadas), mas “garantem que a técnica para dar essa bela cor a elas, desenvolveram com uma queima e uma argila específicas, que dão durabilidade e beleza aos utensílios, pois suas peças são de um negro reluzente e esteticamente muito bem desenhadas” (TUREK, 2009, [s. p.]



Pesquise mais

Para conhecer o trabalho de Nevinha e Tôta, assista ao vídeo da TV Cabo Branco, *Cerâmica preta de Nevinha encanta ingleses*

(Disponível em: <<https://goo.gl/3LWJW5>>. Acesso em: 10 jul. 2018).

Figura 3.32 | Conjunto de fondue de Nevinha Paiva/PB



Fonte: <<https://goo.gl/jVZ38B>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

Principais núcleos de produção ceramista

São vários os lugares de produção de cerâmica no Brasil: Alto do Moura, em Caruaru/PE; Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais e Juazeiro do Norte, no Ceará, são alguns dos mais conhecidos.

Caruaru, em Pernambuco, é a terra de Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino. Filho de lavradores, desde menino brincava com as sobras do barro que sua mãe usava para fazer os utensílios que a família vendia na feira de Caruaru, fazendo pequenos animais. Suas pequenas figuras eram inspiradas nos “causos” e nas crenças populares, constituindo “cenas do universo rural e urbano, no cotidiano, nos rituais e no imaginário da população do sertão nordestino brasileiro”. (MESTRE, 2018, [s. p.])

Alto do Moura, distrito de Caruaru e terra do Mestre Luiz Antônio, é uma comunidade de ceramistas. Lúcia Gaspar (2011), pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, nos conta que:

Antes do século XVI, a região fazia parte de um território compreendido entre a Bahia e o Maranhão, habitado pelos índios Kariris, que possuíam uma produção de cerâmica

de barro rústica, sem um estilo definido ou decoração. Fazendo-se uma comparação da cerâmica utilitária produzida pelos loucerios de barro da região, até a metade do século XX, nota-se que há uma grande influência da cultura indígena, assim como a existência também de algumas práticas introduzidas pelos negros e pelos portugueses. Antigamente, a confecção de potes, jarras, moringas (chamadas no Nordeste de quartinhas) e outros utensílios domésticos era uma tarefa restrita às mulheres e às crianças. As técnicas utilizadas por elas eram muito semelhantes à dos indígenas e a tradição era transmitida de mãe para filha nas atividades domésticas. Com o progresso e o desenvolvimento urbano, durante a primeira metade do século XX, a produção se transformou, cada vez mais, numa fonte de renda auxiliar para a subsistência das famílias da zona rural. Um dos principais fatores para o aumento da produção de cerâmica de barro na região foi a existência da Feira de Caruaru, onde se poderia comercializar os objetos confeccionados com mais facilidade. (GASPAR, 2011, [s. p.]

O Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, é outro dos centros de produção ceramista brasileiro. Ocupando uma área de 79 , está situado no nordeste de Minas, é banhado pelo rio Jequitinhonha e abrange 75 mil km² municípios, dos quais 52 estão organizados nas microrregiões: Alto, Médio e Baixo Jequitinhonha (PROEX-UFMG, 2018). Destaca-se pela bela e significativa produção artesanal ceramista, iniciada pelo fabrico de peças utilitárias, feitas pelas mulheres, que são chamadas de paneleiras. Seus conhecimentos são passados de geração em geração, das bisavós para as avós destas para as mães e filhas, que fazem moringas, vasilhas, painéis, potes, entre outros, com marcada influência indígena. Ao longo do tempo também passaram a produzir peças decorativas ou, como dizem na linguagem popular, "de enfeite". Predominam as figuras humanas, de animais e pequenas cenas do cotidiano, retratando tipos, usos e costumes regionais. Usam processos tradicionais, rudimentares, com queima em fornos a lenha e ferramentas simples. A técnica mais usada é a dos roletes (as "cobrinhas"), em vez do torno de oleiro, e as cores das decorações das peças são obtidas de pigmentos naturais, extraídos dos diversos tipos de barro encontrados nas variadas jazidas de argila da região.

Figura 3.33 | Bonecas de barro do Vale do Jequitinhonha



Fonte: <<https://goo.gl/8H7qd8>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Os principais polos de atividade ceramista da Região do Jequitinhonha são as cidades de Itinga, Araçuaí, Santana do Araçuaí, Turmalina, Carai, Itaobim, Taiobeiras, Padre Paraíso, Joáima e Minas Novas; e os ceramistas mais conhecidos do Vale são: Isabel Mendes da Cunha, João Pereira de Andrade, Glória Maria, Ulisses Pereira Chaves, Noemisa Batista da Silva, Raimunda da Silva (D. Mundinha), João Alves e Dona Pedra (PROEX-UFMG, 2018).



Refleta

Infelizmente, o Vale do Jequitinhonha é também conhecido pelo seu baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e pelas condições de vida dos seus habitantes. É uma das regiões brasileiras com os mais elevados índices de pobreza, desnutrição, mortalidade, analfabetismo e desemprego, e a deficitária infraestrutura socioeconômica apresentada pela região causa um imenso êxodo rural para os grandes centros urbanos e um esvaziamento demográfico persistente. Em contraste, outra das características mais marcantes do Vale é a riqueza destacada pelas potencialidades do subsolo, promissor em recursos minerais, de seu patrimônio histórico e cultural, referência para Minas Gerais e para o Brasil, de sua arte e seu artesanato diversificado e de seus múltiplos atrativos turísticos. Por que esse contraste acontece? Qual o papel da arte e da cultura como agentes de mudança dessa realidade?

Juazeiro do Norte, no Ceará, município brasileiro localizado na Região Metropolitana do Cariri, é bastante conhecido por causa da figura histórica de Padre Cícero, o **“santo do povo nordestino brasileiro”** (não é canonizado pela Igreja Católica), cuja devoção cristã, bastante popular, faz a cidade ser considerada um dos três maiores centros de religiosidade popular do Brasil, juntamente com Aparecida (SP) e Nova Trento (SC). No Ceará a arte em cerâmica se concentra nos municípios banhados por rios e riachos, e a produção de cerâmica utilitária é predominante. Jarras, quartinhas (moringas), gamelas, pratos, mealheiros, alguidares, além de figuras lúdicas de animais, pessoas, etc. São muitos os municípios louceiros: Barbalha, Ipu, Limoeiro do Norte, Aracati, Icó e Chorozinho, além de Juazeiro do Norte, que é o local de nascimento de Cícera Fonseca da Silva, a Ciça, uma das artistas cearenses mais conhecidas, que trabalha com cerâmica desde menina:



[...] por incentivo de um tio que a fez ingressar na arte da cerâmica já aos 10 anos de idade produzindo pequenas pecinhas que eram vendidas em algumas feiras, dentre as quais a feira de Juazeiro do Norte. Durante os anos 60, esculpiu figuras de santos e cenas regionais como festas populares e aspectos da cultura cearense. A pedido de um folião, no carnaval de 1972, Ciça confecciona as máscaras pelas quais ela passou a ser reconhecida como uma das grandes artistas populares do Brasil. (RIO DE JANEIRO, 2012, [s. p.]

Suas máscaras e placas cerâmicas com cenas da vida regional em relevos são características e muito valorizadas no mercado de arte, circulando entre exposições e galerias de prestígio, podendo ser observadas na Figura 3.34 a seguir.

Figura 3.34 | Trabalhos de Cícera Fonseca da Silva, Ciça Máscaras, 2001, 2002 – Cerâmica Policromada



Fonte: <<https://goo.gl/1Y4NkG>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Principais representantes da cerâmica popular

São muitos os artistas populares brasileiros que trabalham com cerâmica. Tantos e tão variados quanto são seus trabalhos. No entanto se destacam nomes como os de Mestre Vitalino, Mestre Nado e Antônio Poteiro por terem, cada um ao seu modo, criado estilos com características próprias, que chegam mesmo a quase se configurarem como “categorias” dentro da arte da cerâmica.

Mestre Vitalino só ficou conhecido do “grande público” quando, em 1947, o desenhista e educador Augusto Rodrigues organizou a 1ª Exposição de Cerâmica Pernambucana, no Rio de Janeiro, exibindo diversas obras suas.

A Enciclopédia Itaú cultural dedica um verbete inteiro ao artista:

Em 1955 seu trabalho integrou a exposição *Arte Primitiva e Moderna Brasileiras*, em Neuchatel, Suíça. Então, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e a Prefeitura de Caruaru editam o livro *Vitalino*, com texto do antropólogo René Ribeiro e fotografias de Marcel Gautherot e Cecil Ayres. Na mesma época, conheceu Abelardo Rodrigues, arquiteto e colecionador, que formou um significativo acervo de peças do artista, mais tarde doadas para o Museu de Arte Popular, atual Museu do Barro de Caruaru. [...] Em 1960, realiza viagem ao Rio de Janeiro e participa da Noite de Caruaru, organizada por intelectuais como os irmãos João Condé e José Condé, ocasião em que suas peças são leiloadas em benefício da construção do Museu de Arte Popular de Caruaru. Participa de programas de televisão e exposições musicais, comparece a eventos e recebe diversas homenagens, como Medalha Sílvio Romero. Nessa ocasião, a Rádio MEC realiza a gravação de seis músicas da banda de Vitalino, lançadas em disco pela Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro na década de 1970. Em 1961, atendendo a pedido da Prefeitura de Caruaru, doa cerca de 250 peças ao Museu de Arte Popular, inaugurado nesse ano. Em 1971, é inaugurada no Alto do Moura, no local onde o artista residiu, a Casa Museu Mestre Vitalino. No espaço, administrado pela família, estão expostas suas principais obras, além de objetos de uso pessoal, ferramentas de trabalho e o rústico forno a lenha em que fazia suas queimas. (MESTRE, 2018, [s. p.]

O pernambucano de Olinda, Agnaldo da Silva, o mestre Nado de Olinda, como é conhecido, é oleiro “por profissão”. Especialista

em quartinhas (moringas) e músico “por vocação”, Nado de Olinda é considerado um dos artistas mais habilidosos no manuseio da argila e toca as ocarinas de barro que fabrica há 20 anos. A ocarina é um instrumento musical de sopro em “formato globular em forma de vaso, é um tipo de flauta ovoide, usada no mundo todo, sem especificidade no que diz respeito à sua origem” (BENASSI e VICTORIO, 2014, p. 10) e é um dos instrumentos musicais mais antigos do mundo “com registros mais antigos datando de 1.000 anos a.C.” (BENASSI e VICTORIO, 2014, p. 11). Mas é ele mesmo quem explica como começou e o que são as ocarinas:



Gostava de pegar o barro e moldar pequenas bolinhas ocas. Comecei a fazer furos e vi que poderia tirar som daquela bola. Foi quando me dei conta de que havia resgatado um instrumento musical muito antigo que era feito na África com uma espécie de fruta africana que ao ficar inchada (entre verde e madura), emitia um som grave se fosse furada no meio. (PONTO, 2018, [s. p.]

Para ser considerado um mestre na arte popular é essencial que a produção do artista esteja sendo ensinada a outras pessoas, como conta Thiago Ângelus (2016):



Há uma série de pré-requisitos que são cumpridos para ser considerado mestre artesão, conforme a portaria do Governo Federal. É preciso que a técnica seja transferida para os filhos, por exemplo, além de uma análise da história, formação e relevância da obra do artista. (ÂNGELUS, 2016, [s. p.]

É exatamente o que Mestre Nado faz, seus cinco filhos trabalham na olaria e aprenderam a confeccionar os produtos, e ele ensina a fazer as Flautas Nado (que já têm sete versões), os Maracas, o Raco-raco e o Bum D’água, todos instrumentos musicais usados em cirandas principalmente compostas pelo artista. Mestre Nado já gravou um CD, chamado *O som do barro*, com suas composições.

O português Antônio Batista de Souza veio para o Brasil em 1926. Teve duas fábricas de cerâmica utilitária, que foram à falência em

Minas Gerais e, nos anos de 1960, viveu um longo período entre os índios na Ilha do Bananal, em Goiás. Mudou para Goiânia, onde faleceu em 2010. Foi a folclorista Regina Lacerda que, em 1957, sugeriu ao artista o apelido de Antonio Poteiro, para assinar seus bonecos de barro. Para os estudiosos:

[...] mantém um estilo coerente, tanto nos procedimentos formais que desenvolve como no uso personalíssimo da cor. Seus temas são variados e abarcam desde a fauna do pantanal mato-grossense a assuntos de história religiosa, abordados de maneira original. (ANTONIO, 2018, [s.p.])



Pesquise mais

Conheça mais sobre o trabalho de Antônio Poteiro visitando o site do Instituto Antônio Poteiro. O Instituto foi fundado em 2011 para preservar a história e a obra do artista e divulgação de trabalhos de outros artistas, incentivando os novos talentos das artes visuais. No site você encontrará vídeos, entrevistas e um acervo de obras para apreciação.

A cerâmica está no nosso dia a dia muito mais do que nos “damos conta”, muitas vezes nem reparamos sua presença. Dos artefatos como painéis e potes, nas figuras, santos e bonecos, na música, nos tijolos e telhas, e nos revestimentos, como pisos e azulejos, que são desdobramentos técnicos e funcionais da atividade cerâmica. O barro e seus derivados são parte da nossa vida e, desse modo, estão presentes na arte, assim como na vida, e tudo isso faz parte da “persistente ambiguidade do conceito de cultura”, de Bauman (2014, p. 95).



Pesquise mais

Conheça as ideias de Zygmunt Bauman no livro *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Nele o autor faz uma ampla abordagem dos diferentes conceitos de cultura, dos “preconceitos populares” dialogando com autores como Stuart Hall, Peirce, Greimas e Platão, considerando que a diferença de abordagens para o termo cultura é a parte mais rica, do ponto de vista cognitivo.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Bom, para organizarmos as reflexões propostas e caminharmos para uma resolução com as possíveis ideias e contribuições, vamos ao planejamento.

Primeiro, você deve buscar conhecer as normas de conservação do IPHAN e da UNESCO, para entender melhor como é a construção de um plano de investimentos com uma abordagem profissional em relação à afetividade envolvida.

Certifique-se de que, nela, constam os itens que já foram levantados, e faça uma espécie de *check list* (lista de checagem) de tudo que será necessário fazer:

1. Organizar seus registros (fotografias, documentos pesquisados, dados de questionários, etc.).
2. Verificar o atendimento das normas do IPHAN e da UNESCO e, caso não atenda, verificar o modo de conseguir atender.
3. Definir como pretende conseguir o aumento da percepção dos bens de cultura e a preservação dos modos de construção e circulação desses bens e do saber-fazer.
4. Identificar os mestres da comunidade e traçar as propostas de ação do plano, que garantam a preservação desse saber-fazer.
5. Identificar os recursos que os mestres precisam para manter suas tradições.
6. Redigir uma proposta de orçamento preliminar dessas ações dentro do plano de investimentos em arte e cultura.
7. Sugerir o mapeamento de possíveis parceiros para levantar os recursos necessários.

Lembre-se que, ao pensar em propor ações práticas, deve lembrar também de que o uso dos lugares públicos pelo comércio de arte e cultura popular, como forma de apropriação, se realiza também como expressão de um modo de produção tradicional, ou seja, o espaço é vivenciado pelos artistas com o emprego dos seus sentidos, sensibilidades e criatividade que formam a base prática da percepção do mundo exterior. Em suas consultas, observe como são propostas as ações dos bonequeiros e reflita se, na sua realidade, elas são viáveis e interessantes.

Propor feiras e mercados populares são alguns dos mais significativos exemplos de viabilização de investimentos. Nesse viés, é interessante que você pense nos lugares de produção artesanal, turísticos ou não, a partir dos seus significados e do que eles representam para as sociedades que vivem à margem dos processos industriais, de forma que seja possível manter suas características nesses espaços, ao propor as parcerias para ações do plano de investimentos em arte e cultura. Lembre-se, ainda, de verificar a legislação do município para não entrar em conflito.

Faça valer a pena

1. A incorporação do saber-fazer ou fazer algo instintivamente refere-se a comportamentos que entram na rotina de quem o faz a ponto de não mais ser preciso pensar a respeito. A aprendizagem é, assim, um processo contínuo, que resulta na construção de saberes, em que “não há saber mais ou saber menos. Há saberes diferentes” (FREIRE, 1987, p. 68). Mais do que um modo de fazer, é um “estilo de vida” (NASCIMENTO, 2015, p. 64) e é com esse entendimento de modos e processos de produção e construção de saberes e valores que vamos conhecer um pouco da cerâmica popular brasileira e da _____.

Assinale a alternativa que preenche corretamente a lacuna completando o texto.

- a) Construção de saberes.
- b) Capacidade criativa.
- c) Busca da qualidade.
- d) Pedagogia artesã.
- e) Sensibilidade tátil.

2. O rudimentar processo aborígine, no entanto, sofreu modificações com as instalações de olarias nos colégios, engenhos e fazendas jesuítas, onde se produzia, além de tijolos e telhas, também louça de barro para consumo diário. A introdução de uso do torno e das rodadeiras se fixou especialmente na faixa litorânea dos engenhos, nos povoados, nas fazendas, permanecendo nas regiões interioranas as práticas manuais indígenas. Com essa técnica passou a haver maior simetria na forma, acabamento mais perfeito e menor tempo de trabalho (BYLAARDT, 2001).

Com base no texto e em seus conhecimentos, avalie qual a contribuição das escolas jesuítas para a cerâmica popular brasileira:

- a) O surgimento do teatro católico medieval que foi transformado no Brasil em espetáculos populares como as pastorinhas, o bumba-meu-boi e os mamulengos.
- b) A introdução de técnicas de elaboração de santos para as igrejas jesuítas, pois os índios não sabiam fazer santos antes deles chegarem.
- c) A introdução de uso do torno e das rodadeiras, técnica que proporcionou maior simetria na forma, acabamento mais perfeito e menor tempo de trabalho.
- d) A moda dos presépios, com as imagens de Cristo, da Virgem, de santos e de anjos em função da Igreja ou dos seus motivos.
- e) O surgimento de artistas como Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

3. Uma certeza de todos os nossos olhares andantes: o artesanato de tradição é meio para o fortalecimento das identidades culturais e da cidadania e para a geração de trabalho e renda, digna e regular, para os artesãos e suas famílias. (MAGALHÃES, 1958, p. 172)

Tomando como referência os estudos de cultura popular e arte popular, assinale as afirmativas a seguir com (V) para verdadeira ou (F) para falsa.

- () O artesanato normalmente é feito com o intuito de ser vendido, e é acompanhado de algum tipo de técnica ou habilidade adquiridos ao longo de muita prática. A criação pode ser repetida, criando-se diversos objetos parecidos. Normalmente o artesanato tem função prática, ao contrário da arte.
- () Refletir acerca da “arte” e do “artista popular” brasileiro em seus percursos para a inserção nos quadros histórico-culturais contemporâneos brasileiros requer considerar algumas categorias essenciais para a compreensão dessa manifestação cultural.
- () Para Canclini (1997), as questões relacionadas à identidade nacional se concretizam no plano ritual e simbólico, uma vez que a preservação dos quadros simbólicos passa pela rememoração e por práticas constantes.
- () Cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região, mas o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é original ou essencialmente do povo e dos setores populares.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

- a) V – V – F – F. d) F – F – V – V.
- b) F – F – V – V. e) V – V – V – F.
- c) V – F – V – F.

Referências

ALMEIDA, Marlice. Depoimento [14 de março, 2010]. Salvador. Entrevista concedida a Luísa Mahin L. do Nascimento.

ÂNGELUS, Thiago. Mestre Nado de Olinda leva música através do barro para Fenearte [7 jul. 2016]. Pernambuco: G1. Entrevista concedida a Moema França. Disponível em: <<https://goo.gl/Dx9iUT>>. Acesso em: 2 jul. 2018.

ANTONIO Poteiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/ozFXeG>>. Acesso em: 24 de jul. 2018. Verbete da Enciclopédia.

AQUINO, Valéria. Arte figurativa de Taubaté (SP): três percursos do tornar-se figureiro. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 10. n. 1, mai. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/RoqFX6>>. Acesso em 20 jul. 2018.

ARAÚJO, Emanuel Santos de. A imaginária religiosa na produção de Fia. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 2., 2004, Cachoeira - BA. **Anais...Cachoeira**: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2004.

ARTE popular do brasil. **Ciro Fernandes**. 13 abr. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/JciEhL>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

_____. **Cizin**. Disponível em: <<https://goo.gl/JciEhL>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

ÁVILA, Cristina. Cidades Históricas Brasileiras. **Antônio Francisco Lisboa - Aleijadinho**. 27 jan. 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/dTP7Gi>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaios sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BAZIN, Germain. Artes mecânicas e artes liberais. In: BAZIN, Germain. **História da história da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 3 - 9.

BENASSI, Claudio Alves; VICTORIO, Roberto Pinto. Ocarinas e flautas doces: uma história concisa. **Revista Diálogos**, Caderno Música, Arte e Cultura, Ano II, v. 2, 2014.

BERNEDO, Alfredo Victor Bellido; LATINI, Rose Mary. Cerâmicas arqueológicas brasileiras: uma revisão de estudos arqueométricos em sítios arqueológicos do Acre, bacia Amazônica e da Região dos Lagos. **Revista Geochimica Brasiliensis**, v. 27, n. 2, p. 140-151, 2013.

BEUTTENMÜLLER, Alberto Frederico. **Viagem pela arte brasileira**. São Paulo: Editora Ground, 2002. p. 14-15.

BLANCO, Maria Cristina. **Museu da Xilogravura de Campos do Jordão**: colaboração para a formação inicial de professores de arte. 2017. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte. São Paulo, 2017.

BRASIL. Governo do Rio de Janeiro. Secretaria de Estado de Cultura. Mapa de Cultura do Rio de Janeiro. **Geraldo Simplicio, o Negro**. Disponível em: <<https://goo.gl/5QAIUj>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

_____. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/MinC. **Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira** 30 out. 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/DYxpnY>>. Acesso em: 9 jul. 2018.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira Bretas. **Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de Aleijadinho**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BURY, John. Aleijadinho. In: BURY, John; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de (Orgs.). **Arte e Arquitetura do Brasil Colonial**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2006. p. 18-35.

BYLAARDT, Marina Paulino et al. EBA. UFMG. **Arte Artesanato**: Projeto experimental. 2001. Disponível em: <<https://goo.gl/fpc6RS>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

CALIXTO, Bianca. Literatura de Cordel na Biblioteconomia. **Xilogravura**: a técnica que atravessa gerações através do cordel. 10 nov. 2016). Disponível em: <<https://goo.gl/aTKNfX>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

CARRANCA. In: Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/carranca>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

CÍCERA Fonseca da Silva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/BvwXyv>>. Acesso em: 10 de jul. 2018. Verbete da Enciclopédia.

COELHO, Beatriz. **Devoção e arte**: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: EdUSP, 2005.

CORRÊA, Conceição Gentil. **Estatuetas de cerâmica na cultura Santarém**: classificação e catálogo das coleções do Museu Goeldi. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1965 (Publicações Avulsas, no 4).

COSTA, Marcondes Lima da; SILVA, Ana Cristina Resque Lopes da; ANGÉLICA, Rômulo Simões. Muyrakytã ou Muiraquitã, um Talismã Arqueológico em Jade Procedente da Amazônia: uma revisão histórica e considerações antropogeológicas. **Acta Amazonica**, 2002, v. 32, n. 3, p. 467-490.

DUARTE, Jefferson. **As painéis de goiabeiras**: raiz da cultura capixaba. 16 fev. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/WQSvZM>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

ETCHEVARNE, Carlos. Depoimento [29 de abril, 2010]. Salvador. Entrevista concedida a Luísa Mahin A. L. do Nascimento.

FIGUREIRO. In: Dicionário Estraviz. Disponível em: <<http://www.estraviz.org/figureiro>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Imagens de Roca e de Vestir na Bahia. **Revista OHUN**, Ano 2, n. 2, 2005.

FRADE, Isabela. A Pedagogia do Artesanato. **Textos escolhidos de cultura e arte**

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FUNARTE. **Projeto Xilomóvel**: ateliê itinerante de xilogravura. Disponível em: <<https://goo.gl/g8kANs>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

GASPAR, Lúcia. Fundação Joaquim Nabuco. **Alto do Moura, Caruaru, Pernambuco**. 28 jan. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/mLvBGE>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

GOMES, Ana Luiza. Aberaldo e uma família em manifesto pela herança. Projeto Andarilha. 3 ago. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/2dzPgY>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

GTO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/Jf5wXZ>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

HATA, Luli. **O cordel das feiras às galerias**. Projeto Memória de Leitura. Disponível em: <<https://goo.gl/YSjNeX>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 19 abr. 2018. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/carranca>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

JUAZEIRO DO NORTE. Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte. **A cidade**. Disponível em: <<https://www.juazeiro.ce.gov.br/>>. Acesso em 1 jul. 2018.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 22. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEITE, Larissa. MinC notícias. **Um viva aos bonequeiros, cronistas do seu tempo**. 19 out. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/gMqAK>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

LIMA, Beth; LIMA, Valfrido. **Aberaldo Santos Costa Lima**. In: Galeria Estação. - Proposta Editorial, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/EZHJQy>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

LIMA, Ricardo Gomes. Depoimento [27 de abril, 2010]. Salvador. Entrevista concedida a Luísa Mahin A. L. do Nascimento.

LOPES, Noêmia. **Se o cinema é a sétima arte, quais são as outras?** 19 ago. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/B1g4F1>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

MACHADO, Regina Coeli Vieira. Fundação Joaquim Nabuco. **Carrancas do São Francisco**. 21 jul. 2003. Disponível em: <<https://goo.gl/FCkWR>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 172.

MAHIEU, Jacques. **Os Vikings no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. História das Artes. **Barroco**. 21 mar. 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/nbphf9>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

MESTRE Vitalino. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/t6Knyq>>. Acesso em: 10 de jul. 2018. Verbete da Enciclopédia.

MOURA, Ivana. Satisfeita, Yolanda? **Bonequeiro e estudioso da cultura popular**. 29 nov. 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/aqzHRB>>. Acesso em: 9 jul. 2018.

MUSEU da casa do pontal. **Luiz Antônio**. 7 ago. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/UYnwnU>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

NASCIMENTO, Luísa Mahin Araújo Lima do. O saber-fazer na maestria artesanal: análise dos mestres ceramistas da Bahia. **Equatorial - Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRN**, v. 2, n. 2, 2015. p. 43-70. Disponível em: <<https://goo.gl/EVvy8V>>. Acesso em: 7 jul. 2018.

NEPOCS. Núcleo de Estudos e Pesquisa em Organizações, Cultura e Sociedade. 17 nov. 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/wC9nfY>>. Acesso em 20 jun. 2018.

NEVES, Eduardo Góes Neves. Os Índios Antes de Cabral: arqueologia e história indígena no Brasil. In: SILVA, Aracy Lopes da; GRUPIONI, Luiz Donisete Benzi (Orgs.). **A Temática Indígena na Escola: novos subsídios para professores de primeiro e segundo graus**. Ministério da Educação e Cultura / Mari - Grupo de Educação Indígena da USP / Unesco, 1995. p. 171-193.

OLARIA. In: Dicionário Conceito.De. 15 mar. 2013. Disponível em: <<https://conceito.de/olaria>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura no Brasil colonial. In: ARAÚJO, Emanuel (curador). **O Universo Mágico do Barroco Brasileiro**. São Paulo: Sesi, 1998. p. 131.

PARDAL, Paulo. **Carrancas do São Francisco**. Coleção Raizes. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PIRES, João Ricardo Ferreira; BRAGA, Pauliane de Carvalho; GERMANDO, Lígia Beatriz de Paula. **Cordel e Cultura**. Disponível em: <<https://goo.gl/bn8Xph>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

POLICROMIA. In: Dicionário Aurélio. Disponível em: <<https://goo.gl/BpoNpN>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

PONTO Solidário. **Raco-raco chupa pedra - o som do barro - mestre Nado - PE**. Disponível em: <<https://goo.gl/tLCTdM>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

Populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-9, 2006.

PROEX-UFGM. Portal Polo Jequitinhonha. **Vale do Jequitinhonha**. Disponível em: <<https://goo.gl/dpCqXW>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

QUADROS, Christiane. Recanto das Letras. **Adornos dos Drakkars Vikings e carrancas do Rio São Francisco**. 8 abr. 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/ZUqUhH>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

RAMOS, Maria José Chaves. Depoimento [5 de maio,2010]. Salvador. Entrevistadora concedida a Luísa Mahin A. L. do Nascimento.

REIS, Julio. Ciro Fernandes. O Papel da Arte. 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/cD2gK6>>. Acesso em: Acesso em: 24 jun. 2018.

RIO DE JANEIRO. Diário oficial. Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. **Ciça ou Cícera Lira (Cícera Fonseca da Silva)**. 15 jun. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/vxGwYt>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

SAMPAIO, Márcio. Panela de barro artesanal tem status de ingrediente. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 maio 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/RWUuoS>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

SANTIAGO, Gildete. Depoimento [20 de abril, 2010]. Salvador. Entrevista concedida a Luísa Mahin A. L. do Nascimento.

SANTOS, Andrea Gonçalves dos; FERNANDES, Carmen A. C. Fromming; SANTOS, Verônica Coffy Bilhalva. O Barroco no Brasil e as imagens devocionais em madeira: intervenção em uma imagem de roca. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16., 2017, Pelotas. **Periódicos...** Pelotas: Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Disponível em: <<https://goo.gl/xuhfol>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular**: sua capa e seus Ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Editora Massangana, 1981.

SULLIVAN, Edward. The Black Hand. In: RISHEL, Joseph J.; STRATTON, Suzanne L. **The arts in Latin America, 1492-1820**. Yale University Press, 2006.

TUREK, Cris. Vila do Artesão. **Cerâmica utilitária mais que funcional**: bela. 14 ago. 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/ytQMoS>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

VÉIO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/TkN9VX>>. Acesso em: 30 jun.2018.

XILOGRAFIA. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2013. Disponível em: <<https://goo.gl/Pozm35>>. Acesso em 24 jun. 2018.

Arte popular e seus suportes II

Convite ao estudo

Olá, caro aluno.

Estamos nos aproximando do final dos estudos da disciplina Arte e Cultura Popular, mas no decorrer desta Unidade de estudos, você ainda tem muito a aprender. Sendo assim, de forma ampla, serão abordados temas muito interessantes como: pintura, tecelagem e outras manifestações.

Na primeira seção, vamos falar de pintura e você vai conhecer a pintura *naïf* ou ingênua, suas características, representantes e seus locais de preservação e apreciação. No decorrer dos estudos, trataremos, também, das cenas do cotidiano, paisagens e pintura decorativa. Finalizamos esta seção conhecendo as pinturas do imaginário popular: religiosas e fantasiosas e os principais representantes da pintura popular, dentre eles Djanira, Heitor dos Prazeres, Edgar Calhado e Gerson de Souza.

Tendo como “Fio de Ariadne” o tema tecelagem, em nossa segunda seção, vamos falar de tricô, crochê, renda popular, cestaria, e conhecer uma riqueza vegetal do Brasil: o capim dourado. Você também vai conhecer os principais núcleos de produção de tecelagem (Bordado, Grupo Matizes Dumont, Pirapora, MG).

Ah! Você não sabe o que é o “Fio de Ariadne”? Na mitologia grega, a princesa Ariadne é a filha de Minos, o rei de Creta. Em determinado episódio ela foi presa no labirinto do Minotauro e foi salva do monstro por seu amado Teseu, com a ajuda de um fio de lã que ele espalhou no caminho, para não se perder

e encontrar o caminho de volta ao exterior. Ou seja, o Fio de Ariadne foi o que guiou Teseu em sua busca, e a metáfora aqui é usada para compreender o que nos guia, sem deixar que nos percamos na busca de aprendizagem. Pesquise mais sobre o mito de Ariadne, ele faz parte da cultura mundial, tenho certeza de que você vai gostar de conhecer.

Já na terceira e última seção de estudos, finalizando essa disciplina, serão apresentadas outras manifestações abordando temas como festas populares, Carnaval e Folguedos. Você também irá aprender sobre a confecção e ornamentação de instrumentos musicais.

São temas envolventes e interessantes em que, estando você imerso, irá descobrir uma imensidão de "belas artes" que fazem parte da Arte Popular Brasileira.

Para que você vivencie o aprendizado de forma significativa, proponho uma situação para reflexão e busca de uma solução.

Imagine que você é um profissional, que foi contratado com a incumbência de organizar o acervo de uma instituição cultural, que está guardado em um imenso galpão, tudo misturado e sem organização alguma. Há "de um tudo", como se diz na linguagem popular, que precisa ser separado, estudado, catalogado e mesmo investigado para saber se deve, ou não, ser preservado, além disso, é preciso pensar em estratégias de como preservar e expor ao público que visita a instituição.

A ideia é que você se utilize dos conhecimentos adquiridos em arte e cultura popular para desenvolver dispositivos de organização desse acervo, de modo que sejam preservadas e valorizadas as diversas manifestações culturais representadas pelas peças contidas no galpão.

Seção 4.1

Pintura

Diálogo aberto

Olá!

“Tá boa? Se aproxigue!”

Você sabe o que significam essas expressões? O mesmo que “olá – tudo bem? – entre e se sinta à vontade”. São saudações simples, da linguagem popular, do nosso dia a dia.

Com certeza você já ouviu, e até mesmo usa, algumas expressões como essas. No nosso país, pelas suas dimensões continentais, sofremos influências dos diversos povos que contribuem para formar nossa identidade cultural. Encontramos uma variedade de expressões tão grande que, em alguns casos, é possível até prever certa dificuldade de compreensão entre alguns diálogos.

Imagine que “loucura seria” a conversa entre um gaúcho tradicional e um cearense, cada um usando exclusivamente expressões regionais de sua origem.

Quer um exemplo? Lembra das aulas de biologia, em que aprendemos que uma condição feminina, como a menstruação, é um fenômeno biológico natural e comum? Não há nada de imoral, muito menos diminuidor de valor na menstruação, afinal, é natural uma mulher ter menstruação. Mas já reparou como há uma série de modos de ser referenciada na linguagem popular? “Estar de chico”, “estar de boi”, “estar de chuva”, ou “chovendo” são algumas delas. No norte do Brasil, o uso do termo “estar de boi” é bem comum; no Rio de Janeiro, as pessoas dizem “está chovendo” (por causa do sotaque carioca, o som da letra ‘o’ é de ‘u’ mesmo – ‘chuvendo’); e ainda o popularíssimo “estar de chico”, que é usado no Brasil todo.

A Revista Superinteressante (ORÁCULO, 2017) explica a expressão:



Não tem nenhum Francisco envolvido nisso. Chico, em português de Portugal, é sinônimo de “porco” – daí a palavra “chiqueiro”. A conexão com a menstruação vem de uma época em que o período era considerado sujo, como um impedimento para relações sexuais. Logo, “estar de chico” era algo como “estar sujo”.

Ai, proponho uma questão: Por que um fenômeno natural da condição feminina está ligado à falta de higiene? Um tanto antigo e bem machista isso, não acha?

Mas, mesmo que defendamos os direitos das mulheres e o feminismo, repetimos a expressão, que é tão comum, muitas vezes, sem perceber que estamos perpetuando uma visão antiga e ultrapassada. Vale a reflexão! É extremamente importante e pertinente tratar da condição feminina e ver como a desvalorização social da mulher, muitas vezes, começa com as próprias mulheres que usam essa expressão, que é repetida sem reflexão pela sociedade. Já lhe ocorreu a ideia de que as Artes Aplicadas, que são a base das Artes e Cultura Popular, são percebidas como inferior por muita gente, pois é uma produção essencialmente feminina? E já percebeu que a desvalorização da cultura popular é decorrente disso?

Do mesmo modo que, quando pensamos em pintura, geralmente vêm à mente os quadros clássicos, museus e todo universo da pintura como arte erudita somente, sem considerar a pintura popular como arte, quando repetimos, sem refletir, algumas dessas expressões, estamos perpetuando valores e conceitos, alguns já não adequados à sociedade contemporânea.

É nisso que vamos trabalhar agora: mapear expressões populares regionais que usamos sem pensar, refletir sobre seus significados e buscar pesquisar outras semelhantes de outras regiões. Vamos prestar bastante atenção aos sentidos dessas expressões e vamos criar uma lista de, no mínimo, três expressões ou palavras, pesquisar sua origem e seu significado, e refletir sobre o sentido delas. Além de entender suas origens, nossa pesquisa deve analisar cada uma das expressões, buscando responder: Será que ainda faz sentido manter o uso dela? Será que elas refletem realmente o que pensamos?

Em seguida, vamos buscar na Arte Popular, na Arte *Naif*, nas Pinturas Decorativas e na Arte Votiva exemplos desses ditados populares, de modo que ilustrem as situações encontradas. Ou seja, trabalhos que tenham sentidos semelhantes aos das expressões que selecionamos.

Veja algumas sugestões, para começar sua pesquisa: 'Espírito de porco', 'idade da loba', 'boi de piranha', 'estar com a macaca', 'soltar a franga', 'falar cobras e lagartos', 'ovelha negra'.

E por aí vai! Como nas artes, algumas dessas expressões e ditados populares não têm nada de ingênuos ou sem profundidade.

Compartilhe com seus colegas suas reflexões e os trabalhos encontrados. Além disso, utilizando suas reflexões, articule esses conhecimentos para a compreensão da Arte *Naif*, Pintura Decorativa e Arte Votiva e pense em esboços iniciais para organizar o acervo da intuição cultural em que você vem trabalhando.

Vamos refletir juntos?

"Mãos à obra!"

Não pode faltar

Nesta unidade vamos dar continuidade aos estudos de Arte Popular e seus suportes. Dessa forma, nesta seção vamos falar sobre pintura popular.

O termo "pintar" deriva do latim *pictura* – de onde também provém a palavra "pintura" – ligado ao verbo *pictus* (particípio passado de *pingere*), que apresenta um sentido próprio de "pintado", "ornado", "colorido"; bem como um sentido figurado de "sem existência real", "que só existe em pintura". Desde as primeiras impressões e marcas diversas feitas em paredes de cavernas, são muitos os nomes usados para designar o tipo de pintura feita em parede ou muro: parietal; painel; mural; todas incorporam a linguagem pictórica – visual e representacional – à linguagem arquitetônica, visual e estrutural. (ROSÁRIO, 2017, p.2526)



Como nosso interesse nessa disciplina é a Arte e Cultura Popular, e vamos falar de pintura popular e, em especial, da Arte *Naïf*.



A expressão Arte *Naïf* surge em Paris, na virada do século, como designativo para a pintura de Henri Rousseau (1844-1910). Criaram-na os membros do círculo de artistas e intelectuais composto por Picasso, Delaunay, Matisse, Vlaminck, Friesz, Van Dongen, Apollinaire, Max Weber, Max Jacob e outros. Rousseau é o primeiro artista reconhecidamente *naïf*. [...] Sob esse prisma, caracterizar uma obra de arte *naïf* equivale a dimensioná-la a partir de seu grau de afinidade com o modo de pintar do Douanier (como Rousseau era chamado) que se dizia um grande pintor realista. A solução é correta, mas não suficiente. Pois não houve marco inaugural com Rousseau; a arte *naïf* já existia antes dele. (OLIVEIRA, 1998, p.49, grifo nosso)

Naïf é uma palavra do idioma francês, que significa ingênuo ou inocente, o que não é o mesmo que “primitivo”, mas chamar essa arte de “ingênuo”, pode levar à compreensão de falta de profundidade, assim como chamá-la de “primitiva” denota uma abordagem eurocêntrica do estudo da arte, que não é interessante nem verdadeira. O desejo de desenhar e pintar está presente na humanidade desde os primórdios da sua existência, exemplo disso são as “pinturas rupestres”. Portanto, os termos usados para fazer referência à Arte *Naïf*, como ingênuo ou primitiva, podem conter visões distorcidas de sua essência.



De acordo com essa abordagem, o “primitivismo” é visto como uma complexa rede de interesses (isso é, “discursos”) sociológicos, ideológicos, estéticos, científicos, antropológicos, políticos e legais que são introduzidos numa cultura e a determinam. Como discurso, ele envolve, segundo Foucault, uma relação de poder; ele entende, por exemplo, que aqueles que, na sociedade ocidental, analisam, ensinam, pintam ou reproduzem uma visão do “primitivo” estariam, por meio dessa atividade, dominando, reestruturando e tendo autoridade sobre aqueles que eles definem como “primitivos”. (PERRY, 1998, p.4)

Primeiramente, é preciso compreender que o fato de algo ser popular não necessariamente significa ser sem valor; ser ingênua não é o mesmo que ser sem profundidade e “primitiva” não é algo rudimentar, sem sofisticação, anterior a algo mais elaborado. Para melhor entendimento, tomemos como exemplo as expressões orais populares que usamos na linguagem, no dia a dia. Quando falamos que uma pessoa é “*pau prá toda obra*”, não significa que não saibamos outra maneira de dizer que essa pessoa é dotada de muitas e variadas habilidades. Somente optamos por uma expressão oral de construção gramatical menos elaborada, mas que tem o mesmo significado.

Isso não faz de quem usa essa expressão um “ignorante” (no sentido *stricto* do termo = alguém que ignora, desconhece algo), mas sim denota que é alguém que usa um modo mais informal de se comunicar. Desse modo, podemos ver que a *Arte Naïf*

[...] não compreende um estilo de arte, mas uma criação estética voltada ao desapego e à informalidade, uma obra pintada pela “alma” do artista, que faz uso de traços expressivos e apresenta temáticas voltadas à natureza e à dinâmica social vivenciada pelas massas. (SANTOS e MOLINARI, 2016, p.4)

Assim como as expressões populares que usamos no nosso dia a dia têm origens diversas e não são necessariamente primitivas, a *Arte Naïf* também tem uma origem como uma expressão artística, com produção bastante marcada na pintura.



Pesquise mais

Assista à entrevista com o Prof. Ari Riboldi sobre Expressões Populares.

O vídeo tem 15 minutos e nele você conhecerá alguns dos ditados populares que ilustram a fala popular no dia a dia, além de conhecer suas origens e aplicações.

Figura 4.1 | Cena de abertura da entrevista



Fonte: Programa 'Todo Seu', edição de 19 mai. 2017.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RgdéjTxp-uk>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Embora alguns estudiosos não a considerem como enquadrada na designação de Arte Popular, pois acreditam que Arte *Naïf* e Arte popular se diferem, uma vez que a arte *Naïf* é considerada fruto de um trabalho de criação individual que apresenta peças artísticas únicas e originais, é fato que a estética *Naïf* se caracteriza pela opção da simplicidade, bem marcada, tanto em temas quanto em técnica de execução.

Os artistas *naïfs* são, em geral, autodidatas e embora não sigam, ou frequentem academias de arte nos moldes convencionais, seu trabalho reflete um posicionamento artístico, instintivo e espontâneo, de uma arte que não se prende a padrões pré-estabelecidos.



Os artistas *naïfs* são forçosamente autodidatas no sentido que eles não receberam influência ou dirigismo de um professor de Belas Artes. Eles começam a pintar por impulso e procuram resolver as dificuldades técnicas com meios próprios [...]. (ANDRADE; ARDIES, 1998, p. 32)

Em nenhum momento isso é menos importante, ou torna essa arte de menor valor artístico e estético, embora os artistas

não sejam sempre considerados e valorizados pela crítica. E isso fica mais claro à medida que estudamos e conhecemos os trabalhos dos artistas *naïfs*.

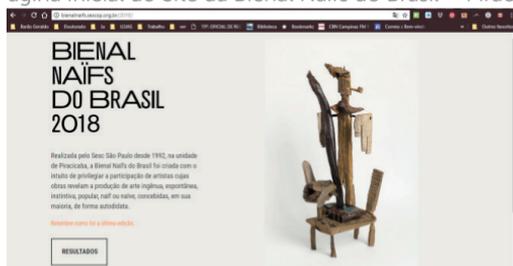
A arte *naïf* é também denominada como arte ingênua, arte espontânea ou arte primitiva. Embora tais nomenclaturas não sejam capazes de qualificar integralmente essa manifestação da cultura visual, entendê-las ao menos nos permite descortinar um universo permeado de significados que se encontram muitas vezes deslocados temporalmente, mas que apesar disso, influem diretamente na atribuição de valor quando nos deparamos com as respectivas obras e artistas. [...] Nesse sentido, podemos considerar a arte *naïf* como um estilo artístico não formalizado, tendo como característica a grande diversidade e liberdade plástica, sem o compromisso com as estéticas legitimadas pelo mundo da arte. É justamente esta postura descompromissada com os cânones, que possibilita o vasto coeficiente de liberdade criativa. (GALERIA, 2015, p. 5)

 **Pesquise mais**

Bienal de Arte Naïf Brasileira

Desde 1992 o SESC-SP, unidade de Piracicaba, realiza a **Bienal Naïfs do Brasil**. O evento foi criado com a intenção de valorizar os artistas brasileiros e privilegiar a participação de artistas cujas obras revelam a produção de “arte ingênua, espontânea, instintiva, popular, *naïf* ou *naïve*, concebidas, em sua maioria, de forma autodidata”. A exposição apresenta pinturas e esculturas de artistas brasileiros, contando com premiação.

Figura 4.2 | Página Inicial do Site da Bienal Naïfs do Brasil – Piracicaba – SP



Fonte: Site da Bienal *Naïfs* do Brasil.

Disponível em: <<http://bienalnaifs.sescsp.org.br/2018/>>. Acesso em: 1 jul.2018.

Museu Internacional de Arte Naïf (MIAN), Rio de Janeiro – RJ.

O Brasil já teve um Museu Internacional de Arte *Naïf* (MIAN, 2017), uma instituição privada, que funcionou num casarão histórico situado na Rua Cosme Velho 561, no Bairro do Cosme Velho, Rio de Janeiro, entre 1995 e 2016, encerrando as atividades em 23 de dezembro daquele ano. O espaço possuía “um acervo permanente de 5.000 pinturas de artistas de 120 países” (RUBIN, 2016, n.p) e, “[...] além da exposição de pinturas, uma lojinha de souvenir, um café e cursos de pintura, mosaico e outras artes manuais” (RUBIN, 2016, n.p). Se constituía como “a maior coleção do gênero no mundo e era dirigido por Jacqueline Finkelstein, filha do fundador Lucien Finkelstein” (RUBIN, 2016), um francês que veio para o Brasil aos 16 anos e, segundo sua filha, “morreu desiludido pela falta de apoio à iniciativa” (RUBIN, 2016, n.p).

No website do Museu (Disponível em: <<http://www.museunaif.com/>>. Acesso em 1 jul.2018.), ainda disponível para visitas e consultas, é possível conhecer a parte do acervo e a história do museu.



Assimile

MIAN – Museu Internacional de Arte Naïf do Brasil

Fundado por Lucien Finkelstein, o MIAN – Museu Internacional de Arte *Naïf* do Brasil, possui em seu acervo cerca de 5.000 obras de artistas nacionais, de todos os estados brasileiros e de mais de 100 países estrangeiros, do século XV aos dias de hoje.

A paixão de Lucien Finkelstein pela arte *naïf* brasileira fez com que descobrisse inúmeros talentos, como Miranda e Gerson. Com o passar do tempo, sua coleção foi sendo enriquecida por obras de *naïfs* estrangeiros, reunidas nas suas viagens ao exterior.

Quando o número de obras da coleção chegou a uma quantidade expressiva, o desejo de partilhar esse acervo com o povo do Rio de Janeiro e do Brasil levou Lucien Finkelstein a, em 1985, instituir a FUNDAÇÃO LUCIEN FINKELSTEIN, entidade civil sem fins lucrativos, cujo objetivo era a criação do MIAN. Lucien escreveu:

“Foi então que surgiu a ideia de fazer um museu de arte *Naïf*, doando esses quadros para constituir a base do acervo. Conhecendo quase todos os

museus de arte *naïf* do mundo, percebi a grande lacuna que existe no Brasil nesse sentido. Nossa arte *naïf* não tem ainda um espaço que a valorize e permita aos brasileiros entender porque é tão bem acolhida e admirada no exterior. A “convivência” dos quadros dos nossos artistas com os dos *naïfs* estrangeiros por sua vez (já que o museu será internacional), seria mais um ponto de reflexão e comparação”.

Em 1988 foi realizada a primeira grande mostra do acervo do MIAN, O Mundo fascinante dos Pintores *Naïfs*, que ocupou os salões do Paço Imperial de 15/12/1988 a 19/02/1989. A exposição, com 171 obras de *naïfs* brasileiros e estrangeiros foi um sucesso. Recebeu cerca de 70.000 visitantes e mostrou o interesse do público em conhecer a arte *Naïf*.

Nos anos seguintes, a Fundação Lucien Finkelstein não mediu esforços para tentar interessar os poderes públicos a cederem um espaço para abrigar a coleção do MIAN.

Repetidas entrevistas com Ministros da Cultura, Governadores do Estado do Rio de Janeiro e Prefeitos da cidade do Rio de Janeiro não surtiram efeito, apesar do interesse demonstrado pelas autoridades.

Finalmente, em 1994, foi adquirido o belo casarão da Rua Cosme Velho 561, imóvel classificado pelo Patrimônio Cultural do Município. Em 1995, o sr. Lucien Finkelstein cedeu a casa em comodato para a Fundação Lucien Finkelstein, transformando-a na sede do MIAN, abrigando o seu acervo. (MIAN, 2017)

Figura 4.3 | Página Inicial do Site do Museu Internacional de Arte Naïf (MIAN), Rio de Janeiro – RJ



Fonte: Museu Internacional de Arte Naïf (MIAN).

Disponível em: <<http://www.museunaif.com/>>. Acesso em: 1 jul.2018.



Você acredita que um museu dessa importância deveria simplesmente encerrar suas atividades, privando as pessoas do convívio com a arte e a cultura? Mesmo sendo uma instituição particular, o que poderia ter sido feito, em termos de políticas culturais, para evitar que o museu fechasse suas portas e também para evitar que mais fatos assim se repitam? Como apoiar e incentivar iniciativas que preservem estes espaços? Reflita sobre essas questões e sobre a contribuição dos professores e profissionais de arte para a preservação e a ampliação de espaços museológicos.

Pintura decorativa: paisagens e cenas do cotidiano

Quando pensamos em pintura, geralmente, vêm à mente os quadros clássicos, museus e todo universo da pintura como arte erudita, cujo convívio e fruição está restrito aos níveis mais abastados da sociedade. Mas na arte popular há uma categoria de pinturas que, geralmente, não é vista como arte, que merece destaque e estudo. É a pintura decorativa, espalhada pelas residências, prédios comerciais e governamentais, cujos artistas nem sempre têm reconhecimento de seu trabalho.



Um fenômeno significativo, verificável em diversos centros artísticos mundiais durante o século XIX é o incremento na produção e no interesse despertado pelas pinturas decorativas. Grosso modo, tal tendência possui suas raízes nas primeiras décadas do Oitocentos, em países como Alemanha e França; todavia, à medida que se intensificou, a partir dos anos 1870, ela se estendeu pela maior parte da Europa e também pela América do Norte. Especialmente no período conhecido como Primeira República (1889-1930), um incremento análogo na produção de pinturas decorativas também se manifestou no meio artístico brasileiro, que mantinha uma relação afinada com a produção internacional contemporânea. (VALLE, 2010, p.100)

A pesquisadora Daniely Meireles Rosário (2017), nos apresenta suas ideias:



O século XXI anunciou na arte uma era de rupturas e retornos, e talvez nenhuma outra morte tenha sido tão anunciada quanto a morte da pintura. Na cidade, a prática de pintar paredes e muros foi reforçada pela atuação de grafiteiros, muralistas de enfoque social e artistas que utilizam a pintura como prática de intervenção. Várias formações, variadas referências, as diversas práticas de pintura, na cidade, surgem como consequência dos próprios trânsitos artísticos pensados e fundados a partir da segunda metade do século XX. [...] Aqui reside uma grande diferença entre as paisagens que foram produzidas no Brasil do século XIX ao XX, nas residências de fazendeiros de café, comerciantes endinheirados e políticos locais, e as percebidas atualmente em bairros populares, objeto desse estudo: Na primeira, temos proprietários particulares que reservam as pinturas murais no interior de suas casas ou locais de trabalho à fruição de poucos “escolhidos” ou “privilegiados”; enquanto que os murais registrados em bairros populares são dados à percepção de todos, residentes do lugar – ou não; endinheirados – ou não; consumidores de arte – ou não. (ROSÁRIO, 2017, p. 2532-2533)

Rosário (2017, p. 2533) direciona suas pesquisas para “as ruas escolhidas [...] de municípios paraenses, principalmente do nordeste do estado, bem como nos bairros considerados periféricos da Região Metropolitana”, mas esse tipo de pintura popular pode ser encontrado por todo o Brasil e, em sua grande maioria, “contemplam o tema da paisagem natural, por vezes priorizando signos figurativos referentes à cultura local ou ainda reproduzindo padrões de representação vinculados ao modo de ver do artista acadêmico” (ROSÁRIO, 2017, p. 2533) no que chama de “um recorte específico da ideia de como os moradores do bairro observarão o muro a partir do momento em que a pintura decorativa passa a existir” (ROSÁRIO, p. 2534). Ao citar Certeau, nos convida a pensar sobre um aspecto: “Ao invés de recorrer aos mesmos procedimentos dessa arte, talvez possamos rever tanto a sua posição como “popular” como também a nossa posição como observadores” (CERTEAU, 1998, p. 86), refletindo que “mesmo lançando mão de signos figurativos pré-constituídos desde o século XIX – no caso da pintura de paisagens naturais – usando para isso a parede, o muro, a placa, o pintor instaura sua fala, sua marca, o seu discurso” (ROSÁRIO, 2017, p.2536).

Ou seja, na arte popular das paisagens e pinturas decorativas, os pintores inserem discretamente elementos formais que correspondem à cultura natural que se percebe na paisagem local conforme cita Rosário (2017):



As paisagens decorativas pintadas nos muros e paredes seguem os sistemas de representação criados pelo próprio sistema da arte nos primeiros anos da história da pintura no Brasil. O poder simbólico das narrativas criadas pela pintura de paisagem ainda alude à natureza virgem e pura, em harmonia com o homem e suas coisas. Os conjuntos sígnicos – vegetação, céu, rio/mar, canoas, animais – reproduzem parte do repertório utilizado por pintores acadêmicos do século XIX, constituindo um fazer paradoxal de quem constrói sua arte à revelia dos críticos e galerias, mas que segue discursos outrora mantidos para o controle e direcionamento do consumo da arte. (ROSÁRIO, 2017, p.2538)

Pinturas do imaginário popular: religiosas e fantasiosas

As chamadas pinturas votivas são outro tipo de pinturas da Arte Popular que vamos conhecer. Primeiro, vamos entender o que é ex-voto.



Abreviação latina de ex-voto *suscepto* (“o voto realizado”), o termo designa pinturas, estatuetas e variados objetos doados às divindades como forma de agradecimento por um pedido atendido. Trata-se de uma manifestação artístico-religiosa que se liga diretamente à arte religiosa e à arte popular, despertando o interesse de historiadores da arte e da cultura, de arqueólogos e antropólogos. As motivações do presente votivo são muitas: proteção contra catástrofes naturais, cura de doenças, recuperação em virtude de sofrimentos amorosos, acidentes e dificuldades financeiras. O voto feito aos deuses, por sua vez, também adquire formas muito diversas: placa, maquete ou pintura descrevendo os motivos da promessa. [...] No século XIV, especificamente, um tipo de imagem votiva predomina. Trata-se de pintura sobre madeira, cartão, tecido ou

vidro, de caráter descritivo, cuja composição obedece a um padrão determinado: na parte inferior, encontra-se a imagem daquele que pede a graça, em postura de prece ou veneração. Atrás dele, o motivo do pedido, retratado de forma realista, em tamanho reduzido. Na parte superior, figura o personagem sobrenatural evocado, dominando a cena: ora colocado em trono ou altar, ora flutuando numa nuvem. A representação pictórica traz invariavelmente a inscrição: “ex-voto”. Se os ex-votos pintados têm grande propagação a partir de então - sobretudo na Itália do século XV. (ITAÚ, EX-VOTO, 2018, n.p)

Como afirma Vovele (1997, p.113), o ex-voto é um documento portador de uma mensagem codificada, desenhada e pintada, transmitida por pessoas que, em sua maioria, não dispunha de outros meios de expressão para testemunhar suas crenças, receios e esperanças”.

Ao percorrer museus, igrejas católicas e santuários no Brasil é comum encontrarmos os espaços dedicados aos ex-votos, com oferendas aos santos de devoção. Uma das formas mais comuns de representar os ex-votos eram as tábuas votivas. “Segundo grafia culta, essas tábuas eram denominadas de *Tabella picta*, votiva, tabula ou *tabella votiva*” (BLUTEAU, s.d. p.582). Bluteau faz referência às tabuinhas de São Lázaro, imagens votivas em que marinheiros “traziam pintado o seu naufrágio, para mover a comiseração” (BLUTEAU, s.d. p.10).

Comuns entre os pagãos, os ex-votos foram assimilados pelos cristãos por volta do século IV e, desde então, passaram a representar a crença no milagre. As formas de representar as ofertas votivas se mantiveram ao longo do tempo, permitindo que se fale de uma tradição de longa duração, ocorrendo a substituição das divindades pagãs pelas do catolicismo. Essas formas de representação se difundiram na Europa do período moderno, havendo inúmeros santuários em que as ofertas votivas eram expostas. Em Portugal também foram inúmeros os santuários erigidos para as ofertas votivas, sendo os portugueses os responsáveis pela difusão dessa tradição, ligada ao catolicismo no Brasil. (ABREU, 2005, p.199)

Em Portugal são conhecidas por “milagres” ou “painéis de milagres”, as pinturas votivas retratam, em geral, as cenas ou os motivos que originavam as promessas. (PINA, 1950)

Os estados de Minas Gerais e Bahia, que concentram uma grande quantidade desses espaços de fé, são também os que mais concentram exemplares das imagens votivas



[...] ainda que, de modo geral, essas obras sejam anônimas, é possível citar os nomes de alguns artistas como Dezinho de Valença (1915), Mestre Noza (1897 - 1984), e de Zé Leão, muito conhecido como escultor de ex-votos. O Museu Câmara Cascudo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, mantém uma importante coleção de ex-votos de várias regiões do Estado. (ITAÚ, EX-VOTO, 2018, n.p)

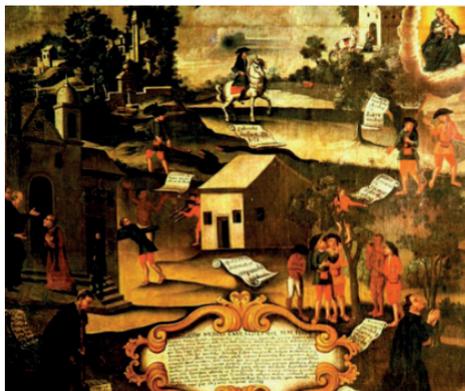
De forma específica, as pinturas votivas são uma categoria de pinturas da Arte Popular bastante significativa. “No Brasil, trata-se de uma tradição que remonta ao século XVIII e ao ex-voto pintado do convento de Santo Antônio de Igarauçu, em Pernambuco, procedente da antiga igreja de São Cosme e Damião, 1729”. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ, EX-VOTO, 2018, n.p).



Em Salvador, no mosteiro de São Bento, encontra-se a pintura de 1745, que representa a figura daquele beneficiado pelo milagre, Agostinho Pereira da Silva, que teria escapado de ladrões em razão da promessa feita a Nossa Senhora dos Remédios. No Museu do Estado de Pernambuco, é possível ver três painéis, datados de 1709, representando as batalhas dos montes Guararapes e das Tabocas, e o apelo feito a Nossa Senhora dos Prazeres. Ex-votos esculpidos em madeira se fazem presentes em diversos Estados do Nordeste brasileiro, principalmente Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ, EX-VOTO, 2018, n.p)



Figura 4.4 | Ex-voto de Agostinho Pereira da Silva, 1743



Fonte: Wikimedia. Dornicke. Igreja de Nossa Senhora do Monte Serrate Salvador (500 x 420 pixels, file size: 111 KB, MIME type: image/jpeg). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ex%E2%80%93voto_de_Agostinho_Pereira_da_Silva,_1743.jpg>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Principais representantes da pintura popular

Vamos agora conhecer um pouco da arte de alguns dos principais representantes da pintura popular: Djanira, Heitor dos Prazeres, Edgar Calhado e Gerson de Souza.

Djanira

A paulista Djanira da Motta, conhecida como artista somente pelo primeiro nome, nasceu em Avaré (SP), mas foi criada em Porto União (SC), mudando-se para São Paulo em 1932.

Em 1937, com tuberculose, interna-se em sanatório de São José dos Campos, no qual começa a desenhar. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1939 e abre uma pensão no bairro de Santa Teresa, onde convive com [...] Milton Dacosta, Maria Helena Vieira da Silva, Arpad Szènes, Carlos Scliar e Emeric Marcier. Também em 1939 assiste a aulas de pintura no Liceu



de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Em 1942, expõe pela primeira vez na Divisão Moderna do Salão de Belas Artes e no ano seguinte, faz sua primeira individual no edifício da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro. Em 1943, participa da exposição *Pintura Moderna Brasileira* na Royal Academy of Arts, em Londres, Inglaterra. Nessa época, também expõe suas obras na Argentina, no Uruguai e no Chile. Entre 1944 e 1947, mora nos Estados Unidos. Em 1946, realiza exposição individual na New School for Social Research, em Nova York, e expõe em Washington e Boston. Também participa da exposição de Arte Moderna no Musée National d'Art Moderne, em Paris. [...] Nos anos 1950 e 1960, além de participar de diversas exposições, realiza projetos como: o mural *Candomblé* (1957), para a casa do escritor Jorge Amado (1912-2001); os azulejos da Capela de Santa Bárbara (1958), Rio de Janeiro; e as ilustrações do livro *Campo Geral* (1964), do escritor Guimarães Rosa (1908-1967). Em 1977, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, promove retrospectiva de sua trajetória. Após sua morte, seus quadros são expostos em diversas exposições nacionais e internacionais. No acervo do MNBA estão abrigadas 813 de suas obras. (DJANIRA, ITAÚ, 2018, n.p, adaptado)

Figura 4.5 | Paineis Santa Bárbara MNBA



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes, 8 jan. 2015 (2,560 x 1,920 pixels, file size: 3.09 MB, MIME type: image/jpeg). Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Djanira_-_Painel_Santa_B%CC%81rbara_MNBA.jpg>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Heitor dos Prazeres

O compositor e pintor Heitor dos Prazeres nasceu e morreu no Rio de Janeiro (1898 - 1966). De origem humilde o

[...] filho de um marceneiro e clarinetista da banda da Guarda Nacional e de uma costureira, fica órfão de pai aos 7 anos. Sobrinho do pioneiro dos ranchos cariocas, Hilário Jovino Ferreira, ganha do tio seu primeiro cavaquinho. Aos 12 anos, trabalha como engraxate, jornaleiro e lustrador, vive constantemente em companhia do tio Hilário e frequenta a casa das tias baianas (Tia Ciata e Tia Esther), onde tem contato com músicos como Donga (1890-1974), João da Baiana (1887-1974), Sinhô (1888-1930), Caninha, Getúlio Marinho "Amor", Pixinguinha (1897-1973), Paulo da Portela (1901-1949) entre outros. Apesar dos trabalhos informais, o jovem Heitor é preso aos 13, por vadiagem, e passa algumas semanas na colônia correcional de Ilha Grande. (HEITOR, ITAÚ, 2018, n.p)

O compositor de clássicos do carnaval brasileiro, como *Pierrô Apaixonad* e *Mulher de Malandro* também deixou seu nome nas artes visuais, com obras icônicas como *Carnaval* (sem data) e *Favela* (1965).

Figura 4.6 | Carnaval, obra de Heitor dos Prazeres, sem data



Fonte: Revista Proza e Verso. 1 jan.2017.

Disponível em: <<https://www.revistaprosaversoarte.com/a-arte-de-heitor-dos-prazeres/>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Figura 4.7 | Favela, obra de Heitor dos Prazeres, 1965



Fonte: Revista Proza e Verso. 1 jan.2017.

Disponível em: <<https://www.revistaprosaveroarte.com/a-arte-de-heitor-dos-prazeres/>>. Acesso em: 1 jul.2018.

Edgar Calhado

O artista *Naïf* paulista Edgar Calhado nasceu em 1943, em Olímpia (SP), e pinta desde menino. Mudou-se para Osasco (SP) em 1957, onde trabalhou como bancário até 1975, quando deixou a profissão e, junto com outros amigos artistas, fundou o Grupo de Osasco, que tinha como meta promover a pintura *Naïf*. Já em 1968 havia iniciado sua participação na Feira de Arte da Praça da República, em São Paulo, histórico reduto de artistas da Cultura Popular, que revelou grandes nomes da arte popular. Em 1982 apresentou uma exposição individual na Galeria Atrium, em São Paulo e, no mesmo ano, outra na "Lively Arts Gallery", na Florida, E.U.A. Seu currículo conta com participações em diversas exposições no Brasil e exterior, com destaque para Itália (1982), Estados Unidos (1984), França (1998), Israel e Suíça (2004). (JACQUES ARDIES, s.d., n.p.).

Suas obras são repletas de referências, detalhes, minúcias e extremamente trabalhosas.

Gerson de Souza

O pintor, desenhista, gravador e entalhador é um dos mais expressivos nomes da arte *naïf* brasileira. Pernambucano de Recife, mudou-se para o Rio de Janeiro com 20 anos, em 1946, aonde morreu, em 2008, com 82 anos. Era amigo de Augusto Rodrigues, um dos fundadores da Escolinha de Arte do Brasil, que foi quem o incentivou a “levar a sério” seu trabalho como artista. Gerson foi casado com a também artista *naïf* Elza de Oliveira Souza. Ambos têm seus trabalhos catalogados nas melhores Galerias de Arte do Brasil e do exterior.

Finalizamos esta seção, com uma certeza: A Arte *Naïf*, embora tenha seu nome numa palavra do idioma francês, com significado de ingênua ou inocente, não tem nada de “primitiva”, como se fosse algo rudimentar, sem sofisticação, anterior a algo mais elaborado. Não falta nada de profundidade! Aprendemos que ser popular, não significa ser sem valor e ser ingênua não é o mesmo que ser sem profundidade. É verdade que os artistas *naïf* são autodidatas e não seguem ou frequentam academias clássicas de arte, porém seus trabalhos refletem um posicionamento artístico, uma estética instintiva e espontânea, sem seguir padrões pré-estabelecidos. Características semelhantes estão presentes nas Pinturas Decorativas, espalhadas pelas cidades, nas casas e prédios comerciais e públicos, que são assinadas por artistas que nem sempre têm o seu trabalho reconhecido. As Pinturas religiosas e fantasiosas, do imaginário popular, chamadas de Pinturas Votivas, podem ser encontradas, como vimos, nos espaços das igrejas e santuários, dedicados aos ex-votos, como oferendas de agradecimento pelo alcance de graças. São objetos de arte que expressam devoção e gratidão, numa tradição que vem do século XVIII. Por fim, ao conhecer um pouco do trabalho de Djanira, Heitor dos Prazeres, Edgar Calhado e Gerson de Souza, podemos perceber que a Arte *Naïf* e a arte Popular são atemporais.

Sem medo de errar

Olá!

Nesse desafio você deveria fazer uma pesquisa mapeando as expressões populares regionais que usamos no dia a dia,

muitas vezes até “sem pensar”, no intuito de descobrir os seus significados e origens. Além disso, você poderia analisar e refletir sobre tais expressões e também buscar outras semelhantes, de outras regiões, que usam palavras diferentes, mas que tenham sentido semelhante. Com tudo isso, seria possível criar uma lista de expressões populares e perceber que muitas delas podem estar refletidas nos trabalhos artísticos da Arte *Naif*, da Pintura Decorativa e a da Arte Votiva. Dessa forma, você poderia compartilhar com os colegas seus “achados”.

A ideia dessa atividade era verificar a existência de semelhanças e diferenças e agrupar todas elas numa grande lista coletiva, resultado das pesquisas de todos, fixando a compreensão dessas formas de arte como leituras populares do cotidiano compreendendo que, do mesmo modo como pensarmos em pintura, compreendemos que, além dos quadros clássicos, dos museus e de todo universo da pintura como arte erudita que reflete valores das classes sociais chamadas “superiores”, a arte popular, nas suas diversas formas, reflete valores populares. Os mesmos valores contidos nos ditados e expressões populares. Assim, quando repetimos, sem refletir, algumas dessas expressões, estamos perpetuando valores e conceitos, alguns já não adequados à sociedade contemporânea.

Analisando as expressões selecionadas você poderia buscar responder: Será que ainda faz sentido manter o uso dessas expressões?

Então, qual, ou quais você acredita que devem ser mantidas em uso, por ainda representarem bem as ideias, e quais devem cair em desuso (com os devidos registros históricos), por não refletirem mais os caminhos das mudanças sociais?

E seus colegas, encontraram similaridades em suas pesquisas?

Quanto mais a gente pesquisa, mas descobre que as ‘coisas’ estão relacionadas, não é mesmo?

Para ajudá-lo em sua pesquisa, deixo duas dicas de bibliografia:

- RIBOLDI, Ari. O bode expiatório. Edição especial. *Origem de palavras, expressões e ditados populares com nomes de animais*. Porto Alegre: Age Editora, 2014.

- NEVES, Orlando. *Dicionário das Origens das Frases Feitas*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1992.

Para finalizar, vale uma última reflexão: Como relacionamos nossa experiência com a Arte Popular? Já pensou que é, na verdade “tudo farinha do mesmo saco”?

Olha só! Mais uma expressão!

Essa apareceu nas suas pesquisas? Será que é verdadeira também? Será que algum artista tratou dela em algum trabalho, seja na Arte *Naif*, na Pintura Decorativa ou na Arte Votiva?

Siga em frente, tome a iniciativa e bons estudos!

Faça valer a pena

1. No século XIV, especificamente, um tipo de imagem predomina. Trata-se de pintura sobre madeira, cartão, tecido ou vidro, de caráter descritivo, cuja composição obedece a um padrão determinado: na parte inferior, encontra-se a imagem daquele que pede a graça, em postura de prece ou veneração. Pertence a uma categoria de arte, considerada ingênua e/ou instintiva, a mesma à qual pertencem as pinturas em igrejas, bandeiras de festas e folguedos populares, as pinturas em bares, vendas, representando paisagens das cidades de origem dos proprietários, retratos de personagens históricos etc., que recebem um nome próprio. Dos vários artistas, uma se destaca como um nome importante do modernismo brasileiro. Na sua obra coexistem a religiosidade e a diversidade de cenas e paisagens brasileiras.

Fonte: EX-VOTO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5433/ex-voto>>. Acesso em: 30 de jul. 2018. Verbete da Enciclopédia. (Adaptado)

De acordo com as informações apresentadas na tabela a seguir, faça a associação dos termos contidos na coluna A com seus respectivos conceitos ou definições, na coluna B.

COLUNA A	COLUNA B
I. Ex-votos	1. Sinônimo de arte ingênua, original e/ou instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes.

II. Pintura decorativa	2. Um quadro, pintura ou objeto, placa com inscrições, figura esculpida em madeira ou cera a que se conferiu uma intenção votiva.
III. Arte <i>Naïf</i>	3. A pintura em igrejas, bandeiras de festas e folguedos populares, as pinturas em bares, vendas, representando paisagens das cidades de origem dos proprietários, retratos de personagens históricos etc.
IV. Arte Votiva.	4. Pinturas do imaginário popular, religiosas e fantasiosas, que são encontradas nos espaços das igrejas e santuários.

Assinale a alternativa que apresenta a associação CORRETA.

- a) I – 4; II – 3; III – 2; IV – 1.
- b) I – 2; II – 3; III – 1; IV – 4.
- c) I – 4; II – 1; III – 2; IV – 3.
- d) I – 3; II – 4; III – 1; IV – 2.
- e) I – 1; II – 3; III – 2; IV – 4.

2. *Naïf* é uma palavra do idioma francês, que significa ingênuo ou inocente, o que não é o mesmo que primitivo, mas chamar essa arte de ingênua, pode levar à compreensão de falta de profundidade, e chamar de “primitiva” denota uma abordagem eurocêntrica do estudo da arte, que não é interessante, nem verdadeira. O desejo de desenhar e pintar está presente na humanidade desde os primórdios da sua existência, exemplo disso são as “pinturas rupestres”. A Arte *Naïf*, ou ingênua, é comumente definida como de origem primitiva, mas ambos os termos podem conter visões distorcidas da essência da Arte *Naïf*.

Em relação à arte *Naïf*, marque (V) para verdadeiro e (F) para falso.

- () Na Arte *Naïf*, o artista parte de suas experiências e trabalha de forma simples e espontânea.
- () Henri Rousseau, pintor autodidata, foi o primeiro artista *Naïf* a ser exposto e valorizado.
- () As obras e artista *Naïfs* nem sempre são considerados e valorizados pela crítica.
- () A Arte *Naïf* ou Primitiva é produzida por artistas eruditos.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta de verdadeiro ou falso.

- a) F, V, V, F. d) V, V, F, F.
- b) F, F, V, V. e) V, V, F, V.
- c) V, V, V, F.

3. O interesse mais amplo pelos temas da chamada cultura popular no Brasil data da década de 1940, ressonando o fortalecimento da atitude nacionalista assimilada por toda a geração antropofágica desdobrada após a Semana de Arte Moderna de 1922. Sob este efeito, parte dos artistas e dos intelectuais brasileiros encantava-se com a espontaneidade e vigor da chamada arte ingênua, primitiva, posteriormente categorizada, não sem controvérsias, como arte *naïf*. Assim, ainda que não houvesse um consenso na época sobre a função estruturante e integrativa do “popular” na consciência daquela moderna nação brasileira, camadas mais sensíveis da nossa intelectualidade passavam a valorizar os temas do povo. Com base na compreensão da abrangência do sentido de Arte *Naïf*, avalie as seguintes asserções e a relação proposta entre elas

I. Este interesse pode ter sido fruto de uma tendência internacional de valorização das produções artísticas genuínas nacionais, especialmente pela sua oposição aos vícios acadêmicos, algo tão valorizado pelas vanguardas da época.

PORQUE

II. As expressões litúrgicas depositadas em locais sagrados passavam, a partir de uma requalificação dos sistemas de valores, a ser percebida por setores especializados com outros significados: de um lado pelos precursores do método etnográfico no Brasil, de outro por artistas plásticos e apreciadores de arte, despertando, em ambos os casos, o interesse pelo colecionamento daquelas peças.

BONFIM, Luís Américo Silva. A expressão votiva católica na época de sua reprodutibilidade técnica. Revista Campos. 13(1):9-22, 2012.

A respeito dessas asserções, assinale a alternativa correta.

- a) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa da I.
- b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa da I.
- c) A asserção I é uma proposição verdadeira, e a II é uma proposição falsa.
- d) A asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.
- e) As asserções I e II são proposições falsas.

Seção 4.2

Tecelagem

Diálogo aberto

Olá, aluno!

Primeiro, vamos lembrar uma coisa: você é um profissional, que foi contratado com a incumbência de organizar o acervo de uma instituição cultural, que está guardado em um imenso galpão, tudo misturado e sem organização alguma.

Na seção anterior, nós aprendemos o que é “mapear” uma ideia, pelo conhecimento dos sentidos ocultos numa expressão popular de uso frequente, e pudemos perceber o quanto preconceitos estão embutidos em algumas delas. São os conceitos que guiam nossas ações, inclusive na organização de um acervo. Por isso, é importante perceber como esses preconceitos estão arraigados em nossa mente e o quanto, pela repetição, ajudamos a perpetuar esses conceitos, muitas vezes sem nos dar conta!

Agora que já exercitamos a percepção em relação à situação anterior e estamos atentos ao que é “não-dito”, mas que está presente em nossas escolhas, vamos ampliar nossa percepção em dois sentidos: a hierarquização dos valores que construímos para as variadas expressões artísticas e os lugares das mulheres na arte. Assim, será possível executarmos, da melhor maneira possível, a tarefa de organização do galpão cultural.

As Artes Aplicadas, como são chamadas as manifestações mais presentes na cultura popular, como bordado, crochê, tecelagem, entre outras, são frequentemente consideradas “inferiores” às Grandes Artes (pela classificação clássica, as grandes artes são: a música, a dança, a pintura, a escultura, a arquitetura e a poesia).

Por que isso acontece? Porque as formas de arte em que há a predominância da ação das mulheres são consideradas “menores” ou têm menos importância, se a definição contemporânea de

artista é “o indivíduo dotado daquelas capacidades intelectuais que o distinguem dos outros contemporâneos, configurando um estilo próprio”. (SIMIONI, 2010)

Como poderemos desenvolver critérios para a organização do acervo, sem perpetuar essas visões de desvalorização do trabalho feminino na arte?

Novamente, lembre-se de que, quanto mais a gente pesquisa e pensa, mais a gente descobre que as ‘coisas’ estão relacionadas, não é mesmo?

Portanto, procure conhecer opiniões diversas sobre o tema.

A questão principal é buscar desenvolver a percepção da qualidade artística de um trabalho, independente do gênero de quem o produz.

Então, quais seriam os critérios para a sua proposta de organização do acervo? Naturalmente que a qualidade artística e estética de um trabalho está relacionada com algumas características. Quais são elas e como destacá-las na organização do acervo?

Debata com os colegas e organize em um gráfico os princípios que vão guiar seu trabalho no acervo. Procure selecionar ao menos três critérios centrais, que você considere importantes, e que darão base para a estruturação do seu acervo. Busque perceber como se relacionam e se desdobram os seus critérios e, ainda, como se hierarquizam os conteúdos dentro deles em relação ao tema central do acervo.

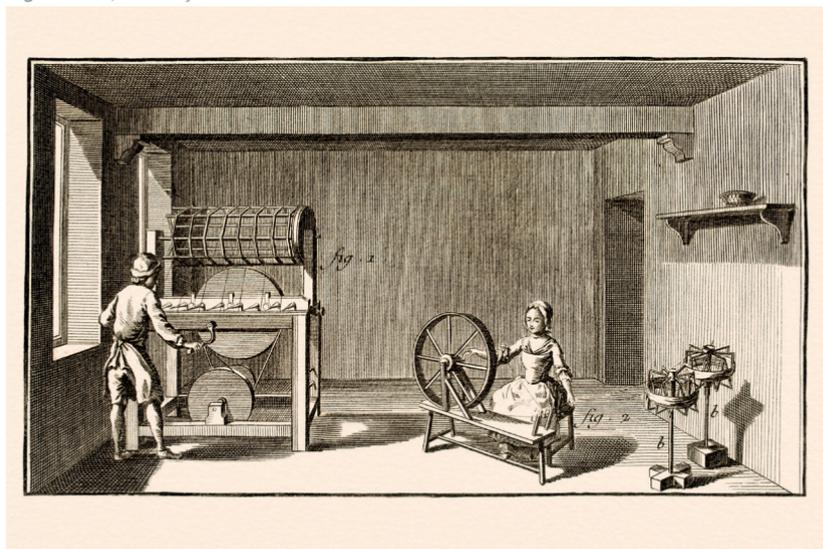
Bom trabalho!

Não pode faltar

A tecelagem está presente em nossas vidas de modo tão natural e antigo que, muitas vezes, nem a percebemos como uma realização artística. Já notou como parece que as peças tecidas “sempre estiveram lá”? A rede, o tapete, a toalha da mesa, as sacolas de compras, etc. Todos esses objetos pertencem ao nosso cotidiano, não é mesmo? Mas será que sempre foi assim? De onde e como surgiram esses objetos?

O Tesouro de Folclore e Cultura Popular, feito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, define tecelagem como “técnica artesanal que consiste em tecer algodão ou seda, ou outros tipos de material para confecção de tecido em tear” (COELHO, 2006, n.p.) e tecelão como “pessoa que realiza o ofício da tecelagem, utilizando-se de teares” (COELHO, 2006, n.p.). Um tesouro é semelhante a um dicionário, um pouco mais restrito, é algo como uma lista de palavras, expressões, ou termos afins, que pertencem à um mesmo universo de ideias, ou a uma área de conhecimento. Se procurarmos nos dicionários o significado desses termos, encontraremos resultados bem semelhantes: no Michaelis (2018, n.p.), ‘tecelagem’ é definida como um “Ofício de tecelão. Estabelecimento onde o tecelão realiza seu trabalho; indústria de tecidos”; no Aurélio (FERREIRA, 1998, n.p.), como “ofício de tecelão; tecedura”; no Dicio (TECELAGEM, 2018, n.p.), “arte de fabricar tecidos; estabelecimento industrial em que se fabricam tecidos”. Ou seja, não há somente uma definição para o termo e todas as encontradas se referem aos tecidos, ao fazer tecidos, ao ofício, ao ato de tecer e mesmo ao local onde tessituras são elaboradas. O uso do termo e o contexto em que é usado é que definirá seu sentido final, mas sempre se relaciona com tramas e fios.

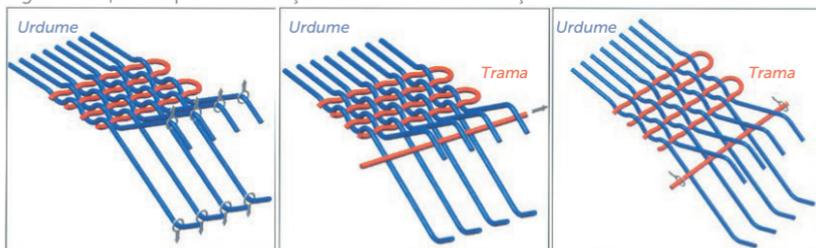
Figura 4.8 | Produção têxtil do século XVIII



Fonte: iStock.

Na tecelagem, os agentes principais são o tecelão e o tear, o artista e sua ferramenta. Um tear, em concepção simplista, é uma ferramenta de tecer. Voltamos ao Tesouro de Folclore e Cultura Popular para a definição de tear, termo que designa o “equipamento formado por conjunto de peças e destinado ao fabrico de tecidos” (COELHO, 2006, n.p.). Dos teares artesanais, manuais, aos industriais, mecanizados, as ferramentas seguem quase sempre a mesma “lógica”, entrelaçamento de fios para elaboração de tecidos. Na estrutura do entrelaçamento, na vertical são dispostos os fios urdume e, na horizontal, os fios de trama. É pela construção da trama no urdume que se obtém o tecido.

Figura 4.9 | Exemplo de inserção de trama na formação de tecido



Fonte: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tecer.jpg>>. Acesso em: 26 jul. 2018.

Figura 4.10 | Ilustração de mulher tecendo em tear manual



Fonte: iStock.

Também é chamado de tecelagem o trabalho manual de construção de tramas, com fios, feito por tricô e o crochê, trançados de palhas e fibras (naturais ou artificiais), rendas e macramê, e a profissão de tecelão é reconhecida pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO 7681) e “inclui os trabalhadores da indústria têxtil, assim como os trabalhadores de tecelagem manual, tricô, crochê, rendas e afins”. (BRASIL, 2002, n.p.)

Bordado, crochê e tecelagem

Será que o bordado também pode ser considerado um tipo de tecelagem? O bordado é, por definição, “decoreação em relevo, num tecido, feita com agulha e linha, à mão ou à máquina” (BORDADO, 2018, n.p.), ou seja, apesar de pertencer ao mesmo universo de criações, o bordado é uma técnica de decoreação de tecidos, como diz a definição, pode ser feito à mão ou à máquina. Mas as tapeçarias de agulha são, ao mesmo tempo, tecelagem e bordado.

Confuso? Nem tanto. Vamos conhecer um pouco da história primeiro. A Revista Manequim (2017, n.p.), tradicional publicação de moda brasileira, destinada a divulgação das Artes Aplicadas, em um editorial histórico nos conta um pouco sobre a arte do bordado.



A arte de ornamentar tecidos com fios diferentes, formando desenhos, surgiu logo após a descoberta da agulha, há mais ou menos 20 mil anos. Voltando um pouco mais na história, vemos que, ao contrário de outros artesanatos em tecido, o bordado teve sempre uma função estética. Em civilizações antigas, como nos monumentos da Grécia, aparecem figuras com túnicas bordadas, bem como os hebreus. Na Bíblia, também há referências sobre a arte do bordado, como quando Homero fala dos bordados de Helena e Andrômaca, nos quais essas princesas documentaram episódios da guerra de Tróia. A partir do século VII, o bordado se tornou popular no Ocidente, e as abadias e mosteiros se transformaram em verdadeiras oficinas de artesanato. Em seguida, apareceram armas, brasões, escudos e pendões bordados a cores e em ouro e prata, e não tardou para que as pessoas comesçassem a bordar cenas semelhantes

a pinturas, reproduzindo temas religiosos. A Itália era, nessa época, o centro de todas as artes e servia de modelo para toda a Europa. Além do bordado ser plano, tornou-se também recortado e rendado, dando origem às rendas. No século XVII ele começa a aparecer na decoração, em toalhas de mesa e roupas íntimas. Em 1821, um operário francês inventou a primeira máquina de bordar. No século XX, apesar de ser possível a reprodução mecânica de todos os tipos de bordado, alguns deles caíram em desuso e a revalorização dos bordados manuais ressurgiu, tornando-se símbolo de alto nível social. Hoje em dia, as técnicas aumentaram e se aperfeiçoam cada vez mais com o passar do tempo. (MANEQUIM, 2017, n.p.)

Você sabia disso? Pois é, bordar faz parte da história da humanidade e a utilização das diferentes técnicas de bordado, ao longo do tempo, teve diversos usos, de acordo com os interesses de cada época, sendo mesmo difícil estabelecer as diferenças para afirmar se bordar é arte ou artesanato, pelas intensas relações culturais que a atividade apresenta. Falar em diferenciação entre arte e artesanato já aponta para uma questão que é bastante polêmica, em diversos aspectos. Segundo o pesquisador e professor titular de antropologia na UNICAMP, Antônio Augusto Arantes (1988, p.13-14):

[...] nas sociedades industriais, sobretudo nas capitalistas, o trabalho manual e o trabalho intelectual são pensados e vivenciados como realidades profundamente distintas e distantes uma da outra. [...] Essa dissociação entre 'fazer' e 'saber', embora a rigor falsa, é básica para a manutenção das classes sociais, pois ela justifica que uns tenham poder sobre o labor dos outros. (ARANTES, 1988, p.13-14)

É o que também pensa o professor e pesquisador Mário Pedrosa ao afirmar que não existe uma diferenciação entre "arte culta e arte popular". Segundo o autor, a chamada "arte culta [...] é um dos aparelhos ideológicos em que se apoia o poder da burguesia" (PEDROSA, 1980, p.321), o que quer dizer que fazer a diferenciação é reafirmar uma forma de classificação

hierarquizada de valores, que mascara um preconceito social, pois afirmar que é “artista” somente o autor da “arte culta” e “quem faz arte popular não é artista, dificilmente um criador, mas apenas um artesão” (PEDROSA, 1980, p.321), já denota uma visão de mais e menos importância das atividades. Ainda Mário Pedrosa, junto com Aracy Amaral, também professora e pesquisadora, nos mostram que, em relação ao conhecimento,



[...] a distinção entre artesão e artista se desvanece e o artesão assume a condição social de artista. [...] A universidade percebe que é oportuno preocupar-se com o artesanato e, nas escolas de arte, ele torna-se uma das atividades que têm preferência. Os artistas, por sua vez, “descem de seu pedestal” e se interessam pelo “ofício”, o qual não faz distinção [...]. O artesanato chega a parecer uma atividade tão importante como a pintura ou a escultura. Além disso, torna-se remunerativa. (PEDROSA; AMARAL, 1986, p.547)

Esse aspecto, o remunerativo, é outro importante fator a ser considerado no estudo das manifestações culturais artísticas populares da tecelagem, pois muitas delas são responsáveis pelo sustento de comunidades inteiras de artistas e suas famílias. Por isso, as chamadas Artes Aplicadas são colocadas numa posição de inferioridade desde o princípio da história da arte como disciplina (CHADWICK, 1996). Entretanto, como nos esclarece a socióloga, professora e pesquisadora, Ana Paula Cavalcanti Simioni, isso se deve muito mais ao machismo da idade moderna do que por questões de diferenciação de classes sociais.



Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado, centrais durante a Idade Média, passaram, ao longo da Idade Moderna, a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho “feminino”, logo inferior, e a do trabalho manual, a cada dia mais desqualificado. (SIMIONI, 2010, p. 5)

A professora e pesquisadora Magdalena Droste confirma, ao afirmar que até mesmo a arrojada e vanguardista escola Bauhaus apresentava traços desse comportamento, pois

[...] dificultou fundamentalmente a entrada das mulheres e que quando elas venciam os primeiros obstáculos, eram enviadas para a tecelagem. Muito do que as mulheres da altura produziam de artístico era rejeitado pelos homens como sendo 'feminino' ou 'artesanal' [...] (DROSTE, 2004, p. 40)

Ainda assim, o bordado como linguagem expressiva artística se "infiltra" por meio de trabalhos e manifestações repletas de poética artística, tecidas em fios e agulhas, por mãos hábeis e mentes criativas. Não sem enfrentar vários desafios, como Ana Paula Simioni questiona:

O que faz do ato de bordar uma prática vista como "naturalmente" feminina? Por que quando realizado por homens só pode ser compreendido mediante o estigma da ambiguidade? É possível considerar o bordado como um tipo de arte? Uma toalha em bilro ou em renda exige sofisticação técnica, mas, então, por que é considerada artesanato e não arte? Tais perguntas apontam para uma questão geral: o quanto o estatuto cultural das obras realizadas em tecidos, notadamente as classificadas como "bordados", é socialmente ambíguo em nossa sociedade. (SIMIONI, 2010, p. 3)

Das tapeçarias da idade média aos trabalhos revalorizados pelos movimentos *Art Nouveaux* (francês, austríaco, alemão e italiano) e *Arts & Crafts* (inglês), no século XX, as linguagens têxteis vêm sendo incluídas por alguns artistas em sua produção (SIMIONI, 2010).

Já nas primeiras décadas do século XX, alguns artistas se notabilizaram atuando nos domínios têxteis e tentando fazer deles gêneros autônomos. É o caso da suíça Alice Bailly, com seus *tableaux-laines*; do artista italiano Giacomo Balla, com seus vestidos e estampas futuristas; da russa atuante em Paris Sonia Delaunay, com suas estamparias, tecidos e tapetes ditos simultaneístas, que

internacionalizaram o Art Déco; e, ainda, da brasileira Regina Gomide Graz, que introduziu o Art Déco em nosso país por meio de suas almofadas, tapetes e cortinas. [...] No caso brasileiro, há vários artistas contemporâneos que têm retomado elementos das artes têxteis em suas práticas artísticas, em particular o bordado. Dentre eles, destacam-se Leonilson (1957-1993), Lia Menna Barreto (1959), Beth Moisés, Rosana Paulino (1967) e Rosana Palazyan (1963), pelo efeito provocador e contundente que o ato de bordar adquire em seus trabalhos, marcados por orientações muito diversas. (SIMIONI, 2010, p.8-10)

Os artistas contemporâneos usam o bordado em seus trabalhos de modos diversos, em geral usando seu referencial popular como parte das obras. A contemporânea Rosana Paulino, por exemplo, usa a ideia do bordado como “tradição feminina” para tratar de questões da própria condição feminina e seus desdobramentos sociais, com referências autobiográficas. Na série Bastidores, ela reproduz em tecido fotografias do próprio álbum de família, e borda sobre elas intervenções em pontos rústicos, “intencionalmente mal-acabados” (SIMIONI, 2010, p.8-10), sobre as bocas das pessoas retratadas, numa alusão à “falta de voz” da classe social, no recorte em que se localizam suas personagens: mulheres, pobres, negras.

Figura 4.11 | Imagem da série Bastidores. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30cm diâmetro. (1997)



Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/blog/page/13/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.



A Professora e pesquisadora Ivone Mendes Richter, da UFRGS, em sua tese de doutorado intitulada *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*, fruto de sua pesquisa de doutoramento, que resultou em um livro de mesmo nome, estudou a “multiculturalidade e a estética do cotidiano, tendo sempre como objetivo maior o ensino das artes visuais” (RICHTER, 2000, p.3), nos faz pensar no “fazer especial, esse fazer estético carregado de sentido” (DISSANAYAKE, 1991, p.91), denominado de microestética, por Villela (1996, p.85) como um mediador dessa questão em sala de aula, nos levando a refletir sobre como “os conhecimentos especializados da ciência e da filosofia são extensões do conhecimento de todas as pessoas, uma extensão muito especializada do conhecimento, que nasce do conhecimento comum e a ele retorna” (RICHTER, 2000, p.10), destacando que “trabalhar com a estética do cotidiano no ensino das artes visuais supõe ampliar o conceito de arte, de um sentido mais restrito e excludente, para um sentido mais amplo, de experiência estética” (RICHTER, 2000, p.11), resultando numa educação multicultural, que ela define como “competência em múltiplas culturas e para todos/as os/as estudantes”.(RICHTER, 2000, p.13).

Conheça mais sobre o assunto lendo a tese em:

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. **Tese (doutorado) em Educação**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2000.

Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/252932/1/Richter_IvoneMendes_D.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2018.

A artista norte americana Hillary Fayle, por exemplo, inova o uso do bordado, fazendo intervenções com ele em folhas secas, numa poética delicada e densa, em que trabalha preocupações ecológicas das relações entre os humanos e a natureza, simbolicamente vinculando a natureza e o toque humano (COLOSSAL, 2015). A artista também trabalha com outras técnicas manuais, como o crochê.

Figura 4.12 | Intervenções de bordado em folhas secas, por Hillary Fayle, 2015



Fonte: <<https://www.thisiscolossal.com/2015/12/new-embroidered-leaves-by-hillary-fayle/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.



Refleta

Você já pensou em usar bordados em seus trabalhos artísticos? Se fosse usar, o que faria? Em que tipo de ação artística você acredita que o bordado poderia ser usado? E a ação, o impacto social disso, qual seria?



Exemplificando

A artista paulista Clarice Borian, antropóloga por formação, começou a bordar palavras positivas, durante a seca de 2014 na cidade de São Paulo, como forma de conscientizar as pessoas sobre a morte da natureza por falta da água. Sua ação poética e artística visava espalhar mensagens positivas. Veja a reportagem da Globo News (2017, n.p.), disponível no Portal G1, e pense um pouco sobre qual é a função social do artista.

GLOBO NEWS. **Artista usa folhas secas e técnicas de bordado para espalhar mensagens positivas.** 01 ago. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/globo-news-em-pauta/videos/v/artista-usa-folhas-secas-e-tecnicas-de-bordado-para-espalhar-mensagens-positivas/6049043/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

Figura 4.13 | O bordado contemporâneo e a poesia urbana



Fonte: BALIEIRO, Cris. Folhas secas, bordados, palavras: a arte de Clarice. 12 jun. 2017. In: ARTESOL. Artesanato Solidário. Disponível em: <<http://artisol.org.br/conteudos/visualizar/O-oraculo-das-arvores-e-a-reinvencao-do-bordado>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

O Crochê, na arte, é usado como linguagem expressiva por diversos artistas. Várias origens são atribuídas ao surgimento do crochê, apontando ao início, possivelmente, entre os árabes ou entre os chineses, como uma técnica de bordado e costura, também usada na Turquia, Índia, Pérsia e Norte da África, chamada de *'tambour'* (tambor, em francês). Esse bordado era feito com agulhas semelhantes às de crochê, com ganchos finos nas pontas, que puxavam fios colocados por baixo do tecido esticado num bastidor, traçando os desenhos e sustentando pedrarias (hoje em dia essa técnica ainda é usada para fixação de pedrarias em tecidos, em especial na alta costura).

Figura 4.14 | Dama trabalhando no Tambour



Disponível em: <<https://bit.ly/2NmSIYH>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

O 'tambour' teria chegado à Europa pelo Mediterrâneo, na Espanha, e se espalhado, com bastante aceitação na Inglaterra, Irlanda e na França. Esses povos teriam criado, em derivação, o *crochet dans l'air*.

A palavra *croc*, em francês, significa gancho e deu origem à palavra *crochet*, num significado de algo como "enganchando". Numa tradução livre, *crochet dans l'air* pode ser entendido como "enganchando no ar", ou seja, o modo de trabalhar o fio sem o tecido, exatamente o movimento que se faz com as agulhas, para fazer crochê.

Os irlandeses desenvolveram um crochê tão delicado, que é conhecido como "renda irlandesa", muito usado como acabamentos decorativos nas roupas elegantes da nobreza europeia nos séculos XVIII e XIX. No século XIX, o crochê se expandiu pelas colônias dos países europeus com as grandes navegações.

A pesquisadora dinamarquesa Lis Paludan (1986) acredita que, dentre as diversas possibilidades aventadas, a mais provável origem é mesmo a derivação dos bordados chineses 'tambour' e a expansão da técnica pelos migrantes, mas, ao certo, não se tem um registro formal do surgimento do crochê. As primeiras receitas publicadas para crochê que são conhecidas, que explicitamente usam esse termo para designar a arte em seu sentido atual, apareceram na revista holandesa *Penélopé* (publicação mensal, dedicada às mulheres, que continha a descrição e representação de todos os tipos de bordado, bem como algumas leituras sobre assuntos femininos), datada de 1823. (RIEGO, 1877; VAN MEERTE, 1824; BREWSTER, 2014; POTTER, 1990; PALUDAM, 1986)



Assimile

A tradição "crocheteira" brasileira é bastante forte e chegou aqui por meio dos imigrantes. Foi e é passada de geração em geração pelas tradições populares, tendo um forte resgate nos últimos tempos pela influência da moda, com as tendências do "DIY" (*Do It Yourself* – Faça você mesmo), constituindo-se como fator relevante nos projetos sociais de geração de renda em comunidades carentes.

No ano de 2005, a artista norte americana Carol Hummel, que ganharia diversos adeptos no mundo, fez uma instalação, uma intervenção urbana com crochê, chamada de Cozy Tree, que esteve exposta durante três anos em Ohio, nos EUA. Na ação, Carol, que também é fotógrafa e artista de vídeo, envolveu árvores com vários metros de crochê, feito com fios sintéticos, material com o qual a artista trabalha há anos. A ação já foi repetida em várias ocasiões, pelo mundo, tendo desenvolvido proposições na Noruega, México e Índia, além dos EUA, desde 1998, quando iniciou sua carreira (HUMMEL, 2009), e sendo fonte de inspiração para outros artistas, inclusive brasileiros.

Figura 4.15 | Intervenção na Paisagem em Crochê



Fonte: <<http://carolhummel.com/?action=portfolio&nav=recent>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

A ação de Hummel é até hoje repetida em diversos espaços, por diversos artistas que buscam o diálogo entre arte e as técnicas artesanais, numa expressão de arte popular bastante marcada nas cidades brasileiras.



Exemplificando

Entre as mais fortes e persistentes tendências da arte desde o início dos anos 2010, o movimento tem entre seus expoentes nomes como os da artista polonesa Goshka Macuga – destaque na Documenta

13, em Kassel –, da portuguesa Joana Vasconcelos – escalada para a Bienal de Veneza deste ano –, de Sheila Hicks, que deslumbrou os visitantes da Bienal de São Paulo em 2012, e da egípcia Ghada Amer, conhecida pelos bordados eróticos. No Brasil, os crochês tridimensionais de Maria Nepomuceno e Carolina Ponte, além das delicadas tramas de Fernando Marques Penteado e dos patchworks *readymade* de Alexandre da Cunha atestam que o País deixou (e faz tempo) de seguir o *trendy* em arte, para ditá-lo ao lado dos principais representantes de manifestações globais. [...] Outra característica desse arts-and-crafts contemporâneo é que os artistas homens estão aderindo, sem cerimônia. O italiano Maurizio Anzeri, por exemplo, borda intrincadas geometrias sobre fotografias antigas que garimpa em mercados de pulga – e tem obras na coleção da Saatchi Gallery, em Londres (MONACHESI, 2013, p.150).



Exemplificando

Conheça o Parque Infantil feito em crochê que a artista plástica japonesa Toshiko Horiuchi criou, no Hakone Open-Air Museum, na cidade de Sapporo, no Japão. A artista trabalha com o material desde os anos 70, porém a ideia do parque surgiu quando ela se encantou com a reação de crianças com as suas obras, em meados de 2007. Por 3 anos, com média de 10 horas de trabalho diárias, o resultado foi encantador: peças de crochê gigantes que alegrem as crianças.

Figura 4.16 | Parque infantil de crochê a artista plástica japonesa Toshiko Horiuchi



Fonte: <<https://glo.bo/2ppSuSp>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

Tradição da renda popular

**Olê mulé rendera
Olé mulé rendá
Tu me ensina a fazer renda
Que eu te ensino a namorá!**
(Canção Mulher Rendeira -
Música Tradicional Popular
do Brasil)

Renda é um tecido delicado, feito com fios entrelaçados, à mão ou por máquinas, seja de materiais naturais, como algodão e linho, ou sintéticos, como poliéster e outras fibras, e, ainda, com metais nobres, como ouro e prata. Estas últimas são chamadas de filigrana, uma técnica de ourivesaria. A origem da renda é controversa entre os historiadores. Uns dizem que é uma “invenção italiana, de Milão, feita de 1493 pela família Sforza” (VERHAEGEN, 1912, p.10); outra corrente, acredita que é uma criação do pintor flamenco Hans Memling, que decorou a roupa de um personagem de um quadro de 1485 “com desenhos similares ao que conhecemos como rendas” (VAN STEYVOORT, 1983, p.11.), mas como a renda é uma derivação de outras técnicas, mesmo de bordado, é impossível precisar sua origem ao certo. **Dizer que ele se originou em qualquer lugar, mas sabe-se que o final do século XVI marcou o rápido desenvolvimento das rendas.** Tanto as rendas de agulha, quanto as rendas de bilros tornaram-se populares tanto na moda, quanto na decoração (THE HISTORY, 2014). Rendas de agulha é feita, como o nome diz, por meio do uso de agulhas que fazem laçadas nos fios, em frequências regulares, criando os desenhos, como o crochê e a renda irlandesa (uma variação do crochê). As rendas de bilros, ou de almofadas (chamadas de rebolo, em Portugal), são feitas pelo entrelaçamento de fios, que são guiados por alfinetes espetados em almofadas. Nessa almofada é fixado, com alfinetes, um cartão chamado ‘pinicado’, em que há desenhado o modelo da renda que vai ser feita. Com a ajuda dos bilros (pecinhas de madeira torneada, ou ossos de animais, com fios enrolados nelas), a rendeira vai trabalhando, com os dedos, as tramas, alterando a disposição dos alfinetes conforme o trabalho vai evoluindo. Em inglês se chama

"bobbin lace" (VERHAEGEN, 2012; VAN STEYVOORT, 1983; THE HISTORY, 2014) e em espanhol, "Encaje de Bolillos". O processo é bem simples, mas exige habilidade com as mãos, coisa que somente o treino e a prática constante permitem.

Figura 4.17 | Mãos trabalhando a renda de bilros



Fonte: iStock.

Saiba mais

Para ver o modo como os fios são trançados para criar as rendas, assista ao vídeo *Bobbin Lace - Torchon's Spider*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X18-GGZgtMo>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

Figura 4.18 | Mulher tecendo renda de bilros



Fonte: iStock.

As rendeiiras, no Brasil, configuram-se como tradição da arte popular que chegou até nós pelos imigrantes. Em especial, pelos colonizadores portugueses, vindos das regiões de Peniche, Setúbal, Viana e Vila do Conde, até os dias atuais, centros de tradição rendeira lusitanos. A produção artesanal de renda é, ainda hoje, fator relevante na economia de diversas regiões, tanto em Portugal quanto no Brasil. A importância social das rendeiiras é tanta que já foram até mesmo homenageadas com a música “Mulher Rendeira”, composição do Cangaceiro Lampião em homenagem ao aniversário de sua avó (CASCUDO, 2002) e popularizada na voz do cantor e compositor Luiz Gonzaga, conhecido como “O Rei do Baião”, cujo popular refrão (que abre este tópico) é parte de qualquer repertório com as canções mais conhecidas do Brasil.

Nos estados do nordeste brasileiro, com destaque em Alagoas, Ceará e Maranhão, e em Florianópolis, no estado de Santa Catarina, estão os principais centros de produção rendeira brasileiros. A renda de bilros é facilmente encontrada no litoral e, por esse motivo, também recebe o apelido de “renda-do-mar” ou da “praia”, e é vendida por mulheres rendeiiras em suas casas, na beira da praia, em feiras populares e outros lugares públicos. (PEREIRA, 1970, n.p.)



Assimile

A Renda Filé, Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas, é outra das rendas populares brasileiras bastante significativa, tanto em termos culturais, quanto artísticos. Também conhecido como Bordado Filé, o que causa, às vezes, confusão na classificação das técnicas. O Instituto do Bordado Filé, da Região das Lagoas, em Alagoas, esclarece que:

O nome filé vem do francês “*filet*” que quer dizer rede e, de fato, é um bordado sobre uma rede de fios. [...] sua procedência esteve ligada a certas áreas da península ibérica, nesses últimos séculos, sendo encontrado em localidades de Portugal (como Minho) e da Itália (como Pistoia), em seguida aportando no Brasil colonial onde, possivelmente, esteve incluso na educação reformadora das escolas cristãs católicas que ensinavam prendas às mulheres. [...] Existe, por vezes, alguma confusão na distinção entre o que é realmente um bordado e uma renda; e é importante esclarecer o significado dos termos “bordado” e “renda”. O “Filé” está catalogado internacionalmente como Bordado

e ele, de fato, o é. Considera-se "bordado" todo o trabalho exercido por meio de uma agulha sobre qualquer tipo de suporte pré-existente. [...] quanto ao bordado filé, ele é executado sobre uma superfície de fios tramados e não sobre um tecido já constituído, sendo essa sua característica peculiar. Há a necessidade da execução de dois processos para a execução do filé: primeiro, a confecção de uma rede ou malha com fio de algodão de espaçamento pequeno e, segundo, o preenchimento dessa malha com variadas combinações de pontos que lhe confere uma beleza ímpar. (SECULT/AL, 2013, n.p.)

Cestaria e o capim dourado

Outro tipo de tecelagem é a cestaria, que consiste em criar tramas, que dão origem aos mais diversos objetos e tecidos, com uso de fibras naturais, como palha e o capim dourado. Considerado o "ouro do cerrado" (REZENDE, 2018, n.p.), o capim dourado é a base da economia do povoado de Mumbuca, a 35 km da cidade de Mateiros, no coração do Jalapão.



As finas hastes de ouro que pintam de dourado a paisagem do Jalapão, apesar do nome, capim-dourado, não são capim, mas uma sempre-viva, uma planta muito resistente que mesmo depois de colhida segue viçosa por muito tempo. É uma planta do cerrado, sendo o capim dourado, especificamente, nativo da região do Jalapão. (REZENDE, 2018, n.p.)

O trabalho com essa rica fibra chegou ao Jalapão por volta dos anos de 1920, por meio dos índios Xerente, mas já extrapolou as fronteiras do pequeno povoado e é desenvolvido por toda a região do Jalapão e cidades do estado do Tocantins. A reportagem da jornalista Elisângela Faria (2013), do Portal G1, nos conta que



[...] o capim dourado só pode ser colhido entre 20 de setembro e 20 de novembro para que não entre em

extinção. A colheita é regulamentada por lei que proíbe a saída do material *"in natura"* da região, somente em peças já produzidas pela comunidade local, visando assim a sustentabilidade ambiental, social e econômica do local. (FARIA, 2013, n.p.)

Com a fibra do capim dourado são produzidas peças que vão de biojoias, valorizadíssimas no exterior, à objetos de decoração como cestos, porta-retratos, bandejas, maletas, *sousplat* e outros; passando por itens de uso pessoal, como chapéus, bolsas e calçados.

Figura 4.19 | Mandala em capim dourado



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Capim_dourado#/media/File:Mandala_de_Capim_Dourado.jpg> Acesso em: 26 jul. 2018.

Principais núcleos de produção de tecelagem

São vários os centros de produção de tecelagem no Brasil. A tecelagem, que, de modo artesanal, no passado ocupou lugar de destaque nos cenários econômico e cultural brasileiros, foi modificada pela industrialização, com a evolução tecnológica, mas há, ainda, significativa produção de tecelagem em suas diversas formas, nos vários estados brasileiros, desenvolvida com qualidades estéticas surpreendentes.

Nos estados do nordeste do Brasil, a renda é a principal expressão da tecelagem, com os tipos: renda de bilro, renascença,

filé e labirinto, mas também merecem destaque os bordados de filé (Alagoas), além de diversas formas de cestarias e trabalhos com fios de algodão em mantas e toalhas.

Nos estados da região norte, o destaque maior é a cestaria de fibras, de origem indígena e o destaque são os produtos feitos com capim dourado do Jalapão. Na região sul, o destaque mais expressivo são os trabalhos em lã e algodão, em especial de mantas, ponchos e cobertores, ligados à cultura gaúcha e às necessidades climáticas evidentes. Sendo que, em Santa Catarina, a influência portuguesa é bastante marcada na produção da renda de bilros e nas tramas da palha do trigo.

No centro-oeste, as fibras vegetais tanto tecem cestos e esteiras, como os tecidos de linho e algodão, com grande influência das trocas culturais feitas nas fronteiras com Paraguai e Bolívia; no sudeste, mesmo a região abrigando as maiores metrópoles do país, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, as cidades do interior desses estados preservam tradições tecelãs centenárias, mesmo em contraste com a moderna produção de cidades como Americana (SP), município da Microrregião de Campinas, no estado de São Paulo, conhecida como "A Princesa Tecelã", que conta com o maior parque industrial de produção de tecidos do Brasil e colabora para que o país esteja na quinta colocação mundial na produção de tecidos e, segundo os dados do SEBRAE, "*o Brasil encontra-se entre os 10 maiores produtores mundiais de fios/filamentos, tecidos e malhas, especialmente de algodão*" (GORINI, 2000, p.26).

Grupo Matizes Dumont

Na cidade de Pirapora (MG), o Grupo Matizes Dumont desenvolve um trabalho de excepcional qualidade estética e poética com o uso do bordado como ferramenta para sua arte. O grupo foi formado originalmente por seis artistas, todos de uma mesma família. A mãe, Antônia Zulma Diniz Dumont, e seus cinco filhos. Hoje, o grupo se ampliou com a participação dos netos, ou seja, a terceira geração da família Dumont, que

acrescentou cinco novos integrantes. Em um texto desenvolvido para o Instituto Cultural Antônia Dumont (2010), as filhas Ângela, Marilú, Martha, Sávia contam rapidamente um pouco das origens e trabalhos do grupo.

Iniciamos a vida bordadeira desde criança, pelas mãos de mamãe, e foi bordando peças utilitárias, em finos tecidos de cambraia, linho, prometi, seda, organza ou algodão, é que descobrimos nosso próprio movimento de criar outros bordados, que iam se transformando em telas que ilustram histórias, e hoje chegam em forma de livros para todas as idades. Ilustramos obras de grandes autores brasileiros, como Jorge Amado, Ziraldo, Manoel de Barros, Thiago de Mello, Rubem Alves, Carlos Brandão, Tetê Catalão, e também livros de duas das bordadeiras, Ângela e Sávia. (ICAD, 2010, n.p.)

Figura 4.20 | Trabalho do Grupo Matizes Dumont



Fonte: ICAD. Instituto de Promoção Cultural Antônia Diniz Dumont. Grupo Matizes Dumont. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://www.icadbrasil.org>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

Assim, nessa seção você pôde entender o papel da arte tecelã na emancipação das mulheres, além de conhecer as diversas técnicas e manifestações que dela derivam. Pôde perceber, também, que a tecelagem tem grande importância em nosso país, tanto no que tange às questões culturais, quanto econômicas e sociais.

Olá!

Para a resolução do que foi proposto, ou seja, a situação em que você é um profissional que foi contratado com a incumbência de organizar o acervo de uma instituição cultural que está guardado em um imenso galpão, com tudo misturado e sem organização alguma, é preciso iniciar por uma etapa bastante importante e reflexiva. Sem perder de vista que os preconceitos que podem estar “embutidos” em nossas ideias, precisamos selecionar quais conceitos vamos usar para organizar o acervo e necessitamos evitar hierarquizar os valores que damos às expressões artísticas e os lugares da arte.

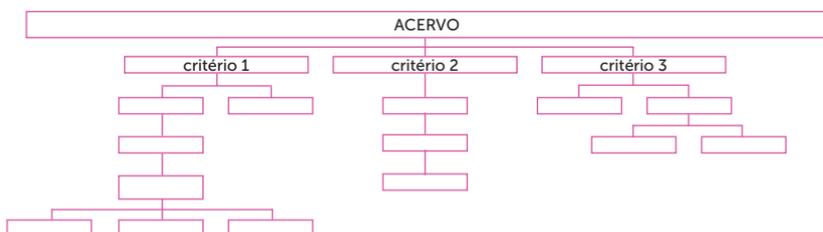
Como o acervo conta tanto com itens de Artes Aplicadas (como são chamadas as manifestações mais presentes na cultura popular, como bordado, crochê, tecelagem e outras) quanto com itens das Grandes Artes (a música, a dança, a pintura, a escultura, a arquitetura e a poesia), o desafio dessa vez requer, ainda, uma reflexão mais profunda, em relação à arte e à condição feminina como artista.

Você já sabe que, pela repetição, ajudamos a perpetuar conceitos que, quando paramos para refletir, percebemos que não espelham o que realmente buscamos como pessoas, cidadãos e como educadores em arte.

Na arte não cabem preconceitos, não é verdade? Assim, vamos desenvolver os critérios da organização do acervo, sem perpetuar visões de desvalorização do trabalho feminino na arte, estabelecendo as bases para uma proposta de organização do acervo que, levando em conta a qualidade artística e estética dos trabalhos, busque orientar o agrupamento de trabalhos que tenham em comum algumas características. Quais são elas e como destacá-las na organização do acervo?

Por exemplo, você pode organizar o acervo, inicialmente, por técnicas, estilos, ou, ainda, por datas. Procure selecionar ao menos três critérios centrais que você considere importantes e que darão base para a estruturação do seu acervo.

O importante é perceber as relações e desdobramentos dos seus critérios e, ainda, como se hierarquizam os conteúdos dentro desses critérios, em relação ao tema central do acervo. Para isso, use a estrutura de um fluxograma, como o exemplo a seguir.



Uma dica: antes de começar, leia o artigo *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte* de Rosana Paulino e Rosana Palazyan, da socióloga Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni, na Revista Proa, Campinas, n.2, v.1, 2010.

Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777>>. Acesso em: 26 jul. 2018

Tenho certeza de que será um excelente ponto de partida!

Bons estudos!

Faça valer a pena

1. O ato de tecer é muito antigo, estima-se que o tear tenha sido inventado há mais de 6.000 anos, pois o homem começou a utilizar o conhecimento com a cestaria, utilizando fibras flexíveis, como algodão, linho e lã, para começar a desenvolver vestimentas. Assim, o homem, esticando estes fios, amarrados entre uma árvore e o próprio corpo, alternando a trama, improvisou o tear.

Disponível em: <<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/historia-da-tecelagem/56619>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

Tomando como referência os estudos sobre tecelagem, julgue as afirmativas a seguir em (V) Verdadeiras ou (F) Falsas.

() Em um entendimento simples e direto, podemos dizer que tecelagem é o equipamento formado por conjunto de peças e destinado ao fabrico de tecidos.

() A decoração em relevo, num tecido, feita com agulha e linha, à mão ou à máquina”, se chama bordado e as tapeçarias de agulha são, ao mesmo tempo, tecelagem e bordado.

() O trabalho manual de construção de tramas, com fios, feito por tricô e o crochê, trançados de palhas e fibras (naturais ou artificiais), rendas e macramê não pode ser chamado de tecelagem.

() Tecelagem é o equipamento formado por um conjunto de peças e destinado ao fabrico de tecidos, de forma manual ou mecânica.

a) V – V – V – V

b) V – F – V – F

c) F – V – F – V

d) F – F – V – V

e) V – V – F – F

2. Renda é um tecido delicado, feito com fios entrelaçados, à mão ou por máquinas, seja de materiais naturais, como algodão e linho, ou sintéticos, como poliéster e outras fibras, e ainda com metais nobres, como ouro e prata. Estas últimas, chamadas de filigrana, uma técnica de ourivesaria. A origem da renda é controversa entre os historiadores e, como a renda é uma derivação de outras técnicas, mesmo de bordado, é impossível precisar a origem ao certo.

Considerando o contexto acima descrito, avalie as afirmativas a seguir e assinale a alternativa que apresenta apenas informações corretas.

I. Tanto as rendas de agulha quanto as rendas de bilros tornaram-se populares, tanto na moda quanto na decoração, mas não são arte.

II. Rendas de agulha são feitas, como o nome diz, por meio do uso de agulhas que fazem laçadas nos fios, em frequências regulares, criando os desenhos, como o crochê e a renda irlandesa.

III. As rendas de bilros, ou de almofadas, são feitas pelo entrelaçamento de fios, que são guiados por alfinetes espetados em almofadas.

IV. As rendeiras, no Brasil, configuram-se como tradição da arte popular que chegou até nós pelos imigrantes, em especial, pelos colonizadores portugueses.

a) Apenas as afirmativas II, III e IV estão corretas.

b) Apenas as afirmativas I, III e IV estão corretas.

c) Apenas as afirmativas I, II e III estão corretas.

d) apenas as afirmativas I, II e IV estão corretas.

e) As afirmativas I, II, III e IV estão corretas.

3. No universo das Artes Aplicadas da tecelagem, bordado, crochê, rendas são geralmente conhecidas por terem suas técnicas e resultados distintos, sendo aplicadas tanto no mundo profissional quanto nas artes.

De acordo com as informações apresentadas na tabela a seguir, faça a associação dos trabalhos contidos na coluna A com seus respectivos autores na coluna B.

COLUNA A	COLUNA B
I. Bordado.	1. Técnica que cria peças diversas por meio do manuseio de fios e agulhas específicas tendo como resultado peças com trançados muito parecidos com aqueles encontrados em malhas.
II. Crochê.	2. Tecido delicado feito com fios, entrelaçados à mão ou por máquinas, seja de materiais naturais, como algodão e linho, ou sintéticos, como poliéster e outras fibras.
III. Renda.	3. É considerado uma arte de decorar tecidos com figuras e formas através do manuseio de fios e agulhas, tendo como suporte o uso de bastidores para fixar o tecido.

Assinale a alternativa que apresenta a associação CORRETA:

- a) I - 1; II - 3; III - 2.
- b) I - 3; II - 1; III - 2.
- c) I - 2; II - 3; III - 1.
- d) I - 2; II - 1; III - 3.
- e) I - 3; II - 2; III - 1.

Seção 4.3

Outras manifestações

Diálogo aberto

Olá, aluno!

Você já aprendeu a mapear conteúdos e compreendeu como as Artes Aplicadas são tão significativas quanto as Artes Clássicas. Como responsável por selecionar e organizar o acervo de uma instituição cultural, você percebeu que é preciso ter atenção ao selecionar qualquer tipo de conteúdo. O seu desafio continua e, agora, destacando um dos aspectos da Arte e Cultura Popular que arrasta multidões, que são as Festas Populares.

Imagine que a instituição gostou tanto do seu trabalho de organização do acervo, que agora pede que você faça a organização de um conteúdo para um aplicativo da instituição, relacionando o acervo com as tradições locais de sua cidade e região.

Como especialista, você deve orientar o desenvolvimento de critérios de seleção e avaliação das festas populares da sua região em relação ao acervo que você organizou.

Em termos de valores culturais, quais seriam os aspectos a serem observados nessa proposta? Como classificar os diversos eventos populares de sua região, para que o guia, ou "app", seja útil para quem o consulta, fornecendo informações culturais relevantes?

Quais critérios de avaliação podem ser usados por você e sua equipe de desenvolvimento para a seleção de conteúdos significativos, relacionando o acervo institucional e as festas populares?

Você precisará desenvolver uma seção específica para o "app", chamada Ritos de Passagem. Para isso, pesquise sobre qual, ou quais aspectos das Festas Populares de sua cidade ou região

podem ser considerados como ritos de passagem. Descreva, em detalhes, um ou dois deles, que faça parte de alguma das Festas Populares, inserindo como sugestão ao usuário do “app”. Utilize sua imaginação e informações adquiridas com a organização do acervo do galpão e proponha, juntamente com essa descrição, a apresentação de uma imagem de artefato cultural presente no acervo que esteja relacionada aos ritos de passagem. Com essa seção do “app”, a instituição cultural pretende possibilitar ao usuário, seja ele local ou não, conhecer mais sobre a arte e a cultura popular regional.

Vamos debater, pesquisar, selecionar, classificar e organizar as informações para o “app”. Use recursos como internet, livros, jornais, enfim, as diversas fontes de pesquisa, e relacione com as categorias de organização do acervo que você desenvolveu antes.

Mãos à obra!

Não pode faltar

Festas Populares

Em todas as sociedades, as vidas de seus membros são marcadas por cerimônias especiais, que são os ritos de iniciação ou ritos de passagem. Esses ritos são cerimônias que representavam tanto a aceitação e participação dos indivíduos na sociedade que estavam inseridos, quanto a transição de cada participante, de indivíduo ao coletivo, “a ser parte de” algum grupo ou estrutura social. Alguns desses ritos podem ser considerados bem “estranhos” aos nossos olhos, outros já estão tão integrados aos nossos costumes, que não nos causam espanto e são, inclusive, desejados. Como é o caso do baile de debutantes, das moças de 15 anos.



Assimile

A História Oral, ou seja, o que é passado de geração em geração pelo “boca a boca” é parte significativa da preservação da cultura. Procure se lembrar do que seus pais e avós comentam sobre os ritos de passagem locais.



Refleta

Por sinal, você sabe o que são os ritos de passagem? Todas as sociedades têm os seus. A Festa de 15 anos, por exemplo, é um deles. Nela, a moça é “apresentada à sociedade” e, assim, deixa de ser considerada criança, assumindo seu papel social de mulher.

Muitas das Festas Populares são, também, representações de ritos de passagem de culturas ancestrais à nossa, que assimilamos e transformamos em tradições próprias.

Quando falamos de ritos e rituais, é natural pensar no senso comum, por se tratarem de práticas formais e antigas, ligadas, exclusivamente, à esfera religiosa. Na verdade, os ritos e rituais são “um conjunto de atos formalizados a partir da obediência de regras, padrões e procedimentos típicos.” (DEL VECCHIO; ROMAGNOLLI, 2010, n.p).



Exemplificando

O casamento e o batizado são ritos de passagem. As Cerimônias da festa do Cirio de Nazaré, em Belém do Pará, e o carnaval são exemplos bem diferentes de rituais e, dentro deles, há certamente alguns ritos de passagem que merecem destaque.

As Festas Populares são de uma riqueza cultural imensa. O calendário brasileiro de festas populares é repleto de datas significativas, que podem variar de acordo com a região. Existem, também, as datas nacionais, como as festas juninas, que envolvem toda a população, escolas, comunidades, extrapolando a origem religiosa, incorporando tradições regionais e expandindo a ideia original de festejos de fé para festejos de envolvimento social significativo.



Assimile

Das Festas Populares, as que têm o maior alcance, em termos de adesão, são as festas juninas. Inicialmente dedicadas aos santos

católicos, Antônio, João e Pedro, que têm suas datas de comemoração em 12, 24 e 29 de junho, respectivamente, ampliaram-se para eventos multiculturais e plurais, com a inclusão de diversas manifestações regionais, de acordo com as tradições locais. No nordeste brasileiro, as festas juninas têm impacto financeiro tão significativo que algumas localidades, hoje, têm sua economia baseada nas festas. A importância socioeconômica das festas juninas é tamanha que, em 2014, a Senadora baiana Lídice da Mata apresentou ao Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) uma recomendação para que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) abra processo de avaliação para o registro da Festa de São João como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

O nordeste brasileiro é a região em que as manifestações de festas populares são mais comumente conhecidas por nós, mas não é só lá que acontecem festas populares. No Rio de Janeiro, há um grande festival junino no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, conhecido popularmente como 'Feira de São Cristóvão' (pois o local onde acontece é localizado nesse bairro carioca); em São Paulo, capital, também são realizados festivais juninos no Centro de Tradições Nordestinas, que contam com quermesses e concursos de quadrilhas. Em Brasília, anualmente, acontece o São João do Cerrado, festa tradicional na capital federal, que conta com uma extensa programação de shows e atrações regionais para entreter os frequentadores. Você pode conhecer um pouco dessas festas clicando nos links abaixo:

- São João do Cerrado: <<http://saojoaodocerrado.com.br/>>. Acesso em: 19 set. 2018.
- Centro de Tradições Nordestinas de São Paulo: <<http://www.ctn.org.br/>>. Acesso em: 19 set. 2018.

Na região norte, as duas maiores festas populares são: o Círio de Nazaré (que acontece no segundo domingo de outubro), que reúne mais de dois milhões de pessoas em Belém (PA), e o Festival de Parintins, que é a maior e mais conhecida festa do boi-bumbá do país. Ocorre em junho, naturalmente em Parintins (AM). A Festa do Círio de Nazaré, em devoção a Nossa Senhora de Nazaré, é uma manifestação religiosa de origem no calendário católico, é um dos maiores eventos religiosos

do mundo. Motivada pela fé, a festa reúne milhões de devotos da santa, que prestam homenagens e acompanham a tradicional procissão, com pedidos e/ou agradecimentos pelas “graças” obtidas, segundo os fiéis, por intersecção da santa. Movimenta a economia da região, trazendo milhares de turistas e fiéis. Na programação, reuniões, encontros de formação, concurso de redação, romarias oficiais e celebrações da Quadra Nazarena, que consiste nos quinze dias de eventos oficiais, com as Romarias Fluviais da juventude, das crianças, dos corredores, as Moto e Ciclo-Romarias, as Procissões do Círio e da festa, além do “Recírio”, que é o momento de encerramento da festa. No domingo da procissão, é tradicional o almoço com a família, que costuma ter no cardápio pratos tradicionais da culinária paraense, como o pato no tucupi, a maniçoba e a feijoada paraense. A movimentação de recursos na região é tão grande, que a festa do Círio é conhecida como “Natal dos paraenses”, em comparação com o Natal, que é a festividade popular mais lucrativa do ano para os comerciantes, no mundo ocidental. Em dezembro de 2013, o Círio de Nazaré foi declarado pela UNESCO, Patrimônio Cultural da Humanidade.



Exemplificando

No interior de São Paulo, no município de Nazaré Paulista, cidade com forte influência de migrantes paraenses, nos meses de novembro, é realizada uma linda festa também em homenagem à Nossa Senhora de Nazaré, com a Romaria das Águas, que acontece na Represa do Atibainha, seguida de carreta que leva a padroeira da cidade até a igreja matriz da cidade, onde é realizada a missa, seguida do tradicionalíssimo “café com paçoca de carne”. Por uma semana uma extensa programação de novenas, quermesses e shows enchem as agendas dos visitantes de atividades. Nazaré Paulista conta, ainda, com uma Festa do Divino bastante antiga, e bastante famosa. Pesquisa para conhecer!

Figura 4.21 | Igreja Matriz do Município de Nazaré Paulista – SP



Permissão: Domínio Público.

Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Igreja_matriz_de_Nazar%C3%A9_Paulista.jpg>. Acesso em: 01 jun. 2018.

O Festival de Parintins, que é a maior e mais conhecida festa do boi-bumbá do país, ocorre sempre no último fim de semana de junho. Na festa, durante três noites, nas apresentações no “Bumbódromo” (Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes - uma espécie de estádio, com capacidade para 35 mil espectadores, construído na forma de uma cabeça de boi estilizada), os grupos de foliões ‘Boi Garantido’ (vermelho) e ‘Boi Caprichoso’ (azul) disputam acirradamente a preferência do povo e dos jurados, na escolha para ser o melhor do ano. Originalmente, a narrativa da lenda de “Pai Francisco e Mãe Catarina” que, com a ajuda de um pajé, pretendem ressuscitar o boi do patrão, que foi morto por Francisco para agradar um desejo de grávida de Catarina, deu início às disputas, que têm origem em 1914, tendo sido o evento oficializado em 1966. Os quesitos julgados são: “apresentador; levantador de toadas; batucada; ritual; porta-estandarte; amo do boi; sinhazinha da fazenda; rainha do folclore; cunhã poranga; boi bumbá (evolução); toada (letra e música); pajé; tribos indígenas; tuxauas; figuras típicas regionais; alegorias; lenda amazônica; vaqueirada; galera; coreografia, organização do conjunto folclórico” (CAVALCANTI, 2000, n.p.). Mais de setenta mil pessoas estiveram presentes na última edição do festival, movimentando a cidade de Parintins e ocasionando significativo impacto social e financeiro na vida de seus quase cento e quinze mil habitantes.

Figura 4.22 | Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes, Parintins - AM



Fonte: Secretaria de Cultura do Governo Estadual do Amazonas. Fotos: Sidney Falcão e JPLima. Disponível em: <<http://www.cultura.am.gov.br/centro-cultural-amazonino-mendes-bumbodromo/>>. Acesso em: 1 jun. 2018.

Como podemos perceber, na região norte há influências tanto católicas quanto das lendas indígenas nas festas populares. O Pará conta, ainda, com as seguintes festas: (i) Marujada de Bragança, constituída quase exclusivamente por mulheres, é um auto dramatizado, com canto e dança, de origem religiosa, em louvor a São Benedito, que acontece na cidade de mesmo nome, e apresenta o xote bragantino, em que a rabeca se junta à sanfona, a zabumba e o triângulo; (ii) Arraial do Pavulagem, 'boi-bumbá' que acontece na quadra junina; (iii) Boi de Máscaras, tradicional 'boi-bumbá' da cidade de São Caetano de Odivelas, a 104 km de Belém, em que os participantes dançam com máscaras, nesse quase "carnaval junino", acompanhados dos 'cabeções', também conhecidos como 'preás'. Um dos grupos de mais destaque é o 'Boi de Máscara Vaidoso', que é uma variação do 'boi-bumbá' e recebeu influência de diferentes culturas, como a europeia.

No Amapá, Marabaixo e Boi-Bumbá dominam a cena; em Roraima, que apresenta forte influência indígena, destacam-se os grupos folclóricos de boi-bumbá e cirandas, que se apresentam em diversas festas populares; em Rondônia, o Arraial Índia Boi Bumbá e a Festa do Divino se destacam e, em Tocantins, a Cavalhada e Festa do Divino também merecem notoriedade.



Refleta

Você conhece as origens das festas populares da sua região? Será que todas elas estão ligadas à religião? Reflita e busque conhecer a cultura a sua volta.

Folgedos

Os folgedos não são as festas populares? Quase isso! Os folgedos são definidos pelo folclorista Luiz da Câmara Cascudo (2002) como



[...] uma manifestação folclórica que reúne as seguintes características: 1) Letra (quadras, sextilhas, oitavas ou outro

tipo de verso); 2) Música (melodia e instrumentos musicais que sustentam o ritmo); 3) Coreografia (movimentação dos participantes em fila, fila dupla, roda, roda concêntrica ou outras formações); 4) Temática (enredo da representação teatral). (p. 241)

Assim, algumas festas populares podem ser, ou conter, folguedos, mas não é sinônimo. É mais ou menos assim: todo folguedo é uma festa popular, mas nem toda festa popular é um folguedo. Só é folguedo se apresenta algumas características.

Nos folguedos o indivíduo assume, provisoriamente, um ou vários papéis na apresentação. Dramático, não só no sentido de ser uma representação teatral, mas também por apresentar um elemento especificamente espetacular, constituído pelo cortejo, por sua organização, danças e cantorias. Coletivo, por ser de aceitação integral e espontânea de uma determinada coletividade; e com estruturação, porque através da reunião de seus participantes, dos ensaios periódicos, adquire certa estratificação. (VIEIRA, 2010. p.13)

O que distingue os folguedos é, então, a teatralidade. Música, dança e encenação fazem parte e, juntas, formam a “alma” dos folguedos, como nos “Bois”, dos mais conhecidos, que ocorrem, por todo o país, entre o mês de novembro até 6 de janeiro. Existem, ainda, o Afoxé, a Cavalhada, a Folia-de-Reis, o Coco, o Congo, a Lapinha, as Cirandas, o Babelô, a Marujada o Maracatu, o Reisado e o Pastoril. Os participantes de folguedos costumam dizer que ele é “brincado”, e não dançado, ou encenado.

O Afoxé é uma dança-cortejo, típica da Bahia, e é ligada aos rituais do candomblé. O **Maracatu** é, igualmente, uma dança-cortejo, típica de Pernambuco, que acontece no Carnaval, ao som de três instrumentos: zabumba, conguês e tarol. A Cavalhada é típica das regiões Sudeste e Centro-oeste do Brasil. Os cavaleiros representam, em suas coreografias, as batalhas medievais entre cristãos e muçulmanos. Uma das mais famosas é a de Pirenópolis/GO.

O Coko é uma dança acompanhada de canto e brincada em pares, fileiras ou círculos. Tem vários nomes, dependendo do tipo, mas todos acompanhados de quatro instrumentos: o ganzá, o surdo, o pandeiro e o triângulo e se originou da mistura entre cultura negra com os povos indígenas no Brasil.

O Congo, de origem africana, tem São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, como padroeiros, é uma dança que encena a coroação de um rei. Os participantes cantam e dançam ao som de palmas e do estalo chicote. A Lapinha é um folguedo de inspiração religiosa também, é a encenação do nascimento de Jesus, contada por pastores, por isso, os personagens principais são o pastorzinho, o anjo e as pastoras. Geralmente acontece na noite de Natal, em frente aos presépios.

As cirandas são folguedos de roda bastante comuns em Pernambuco. Quem não conhece Lia, de Itamaracá?... Lia é considerada a "rainha das cirandas", por causa de uma canção popular.



Bela negra com 1,80 metro de altura e 56 anos bem vividos, Lia é a fonte de um refrão famoso, recolhido pela compositora Teca Calazans nos anos 60: "Oh cirandeiro/cirandeiro oh/ a pedra do teu anel brilha mais do que o sol". A estes versos Teca incorporou uma toada informativa, que também teve grande sucesso: "Esta ciranda quem me deu foi Lia/ que mora na ilha de Itamaracá". (FALCÃO, 1996, n.p.)

O Pastoril é um folguedo de origem europeia, que acontece entre o Natal e a Festa de Reis, em 6 de janeiro (GURGEL, 1981). Os personagens principais são a mestra, a contramestra, o anjo Gabriel, as pastoras e o palhaço, entre outros. Em 6 de janeiro, Dia de Reis, é a vez das **Folias-de-reis**. Encenação 'de rua', que representa a viagem bíblica dos três reis magos.

Nas Festas do Divino, tradicionalmente acontecem vários folguedos. De certa maneira, todas as Festas do Divino são a mesma festa, independentemente de onde ocorram. Explico! Todas as Festas do Divino têm em comum o fato de serem comemorações em louvor ao Espírito Santo e comemoram o Pentecostes. Por sua vez, a festa de Pentecostes (palavra grega que se relaciona com o número 50), para alguns historiadores, tem origem nas festas pagãs de colheita. Quando o

cristianismo começou a se expandir pelos povos primitivos, as autoridades religiosas, decididas a acabar com os ritos pagãos, teriam “assumido” a festa e nela instituído a comemoração de Pentecostes com caráter mais cristão. Como não há comprovação científica nem de uma coisa, nem de outra, o que se sabe realmente é que a festa de Pentecostes é uma das mais antigas do cristianismo. O domingo de Pentecostes é uma comemoração com data móvel, pois acontece cinquenta dias depois do Domingo de Páscoa. A Festa do Divino é feita no mesmo dia. As Festas do Divino tiveram origem nos Açores, em Portugal. Foram os açorianos que a trouxeram para o Brasil, no século XVI, e a levaram também para os Estados Unidos, Canadá e o continente africano, locais de imigração portuguesa bem marcada.

Todas as regiões do Brasil registram Festas do Divino em maior ou menor intensidade, mas certamente na região centro-oeste temos os registros de mais significância. Seja pelo tamanho das festas, seja pelo tempo que acontecem. A Festa do Divino Espírito Santo é, sem sombra de dúvida, a maior manifestação popular de Pirenópolis - GO. Uma festa imensa, repleta de um “mix” de manifestações religiosas e profanas, de diversas origens e significados. Segundo a Secretaria de Turismo de Pirenópolis: *“Uma profusão de folclores tão rica que contagia tanto o leigo como o erudito, o profano e o religioso, servindo a todos em todas as suas formas e línguas. Assim é o Divino Espírito Santo”* (PIRENÓPOLIS, 1998). O estado de Goiás é riquíssimo em tradições e, assim, as Festas Populares são tradicionais e muito apreciadas pela população. A Processão do Fogaréu, na Cidade de Goiás, que acontece durante a Semana Santa tem mais de 260 anos. As Cavalhadas de Pirenópolis são classificadas como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO.



Exemplificando

Figura 4.23 | Cavalhadas, Pirenópolis - GO, 2008



Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cavalhadas2.jpg>>. Acesso em: 05 mai. 2018.

Figura 4.24 | Banda Phoênix, Pirenópolis, Festa do Divino 2008



Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bandapho%C3%AAAnix.jpg>>. Acesso em: 05 mai. 2018.

"Introduzidas em Pirenópolis pelo padre Manoel Amâncio da Luz, em formato de peça teatral intitulada "O Batalhão de Carlos Magno", acontecem desde 1826. A cidade mantém forte essa tradição, tendo como pontos motivadores para manter viva tanta cultura, a beleza do espetáculo e o prazer pela montaria. A cidade se mobiliza uma semana antes das encenações, para que tudo ocorra como dita a tradição. As tropas percorrem em cortejo, de casa em casa, acompanhadas pela Banda de Couro, convocando os cavaleiros para os ensaios. Tudo regado a muita música, comidas típicas, danças e muitas orações. A encenação é apresentada após a Festa do Divino Espírito Santo. É um espetáculo de muita tradição, que representa tudo, detalhadamente. São dois exércitos, contendo doze cavaleiros cada, que, durante três dias, se apresentam para um público de milhares de pessoas" (PIRENÓPOLIS, 1998).

Mato Grosso também tem lindas Festas do Divino, espalhadas por diversas cidades. Também há a Festa São Gonçalo Beira Rio (há mais de 50 anos) e a Festa de São Benedito, ambas no município de Cuiabá. A dança do Congo (ou Congada), de origem africana, em que acontece a dramatização de uma luta entre dois reinados africanos; e os cantos de Siriri e Cururu (canto sacro-profano), o som da 'viola-de-cocho' e do 'ganzá', ou 'cracachá', dão o "tom" das festividades mais disputadas. No Mato Grosso do Sul, o destaque maior é o Boi-à-Serra, na cidade de Bancários. Por sinal, festas que falam de lendas de "bois" são inúmeras! Em várias regiões do Brasil encontramos manifestações que citam a vida e a morte de "bois bravos" e "vaqueiros destemidos". No Maranhão, o Boi-à-Serra; em

Santa Catarina, o Boi-de-mamão; no Pará, como vimos, a Dança do Boi; em São Paulo e em Mato Grosso; o Boi-à-Serra; no Espírito Santo, o Boi Pintadinho. São tantos, que tentar listar todos é um risco, fatalmente, algum vai ficar de fora. Mas não é por isso que será menos importante. Luiz Câmara Cascudo (2002), em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, nos fala sobre a origem dessas manifestações no Brasil: 'Pelas regiões da pecuária, vive uma literatura oral louvando o boi, suas feições, agilidade; força, decisão.

No estado do Espírito Santo, o 'Boi Pintadinho' e as bandas de Congo são destaques nas festas populares. As Bandas de Congo têm origem indígena, mas, desde o século XIX, a participação dos negros nas "bandas de índios" é registrada. Os estudiosos apontam uma apropriação por empréstimo entre o escravo africano e os índios nativos, marcando o sincretismo, que tem em São Benedito o símbolo de devoção. São grupos musicais de estrutura simplificada, com dançadores e um mestre, com coreografia própria e sem texto dramático. Têm seu ritmo marcado por 'tambores de Congo' e pela casaca, um instrumento típico, artesanal, semelhante a um reco-reco.

Minas Gerais também conta com todas essas festas. Destaques para as **Festas Juninas**, relacionadas aos três santos do período, Santo Antônio, São João e São Pedro; e a Festa do Rosário de Nossa Senhora, com o Congado (que tem como origem a lenda do Chico-Rei). Aliás, congada, congado ou congos, todos são variações das festas de "santos negros", como São Benedito e Santa Efigênia, e ao respeito pela diversidade.

Na região sul também existem festas maravilhosas. Começando no Paraná, o Festival da Primavera, ou Haru Matsuri, que acontece em junho, desde 1908, é celebrado pela colônia japonesa da região, uma das etnias que colonizaram o estado, celebra a chegada da primavera e é uma das 160 festas populares catalogadas pela Secretaria de Educação e Cultura do estado do Paraná. Mais recentes, mas não menos importantes, em termos de mobilização popular, Festa do Carneiro no Buraco, em Campo Mourão, desde 1990 e deliciosa Festa do Porco no Rolete, em Toledo - PR, desde 1974 são exemplos de eventos que se baseiam no cultivo de tradições gastronômicas.

Em Santa Catarina a cultura popular se espalha e as festas se dividem entre as tradições alemãs e italianas. Mesmo Blumenau sendo famosa pela cultura alemã, cerca de 50% de sua população é de origem italiana. Assim, com as festas como a Festitalia (um festival gastronômico e cultural, da colônia italiana); a Sommerfest (Festa do Verão, de origem alemã); o Festival Brasileiro da Cerveja, realizado anualmente em Blumenau – SC, junto com a Oktoberfest (que acontece, naturalmente, em outubro, em Blumenau) movimentam a Cultura Regional.

Embora a Oktoberfest seja uma festa quase profana, por comemorar a cerveja, durante a festa também acontecem várias Celebrações Ecumênicas, que contam com a colaboração da Igreja Católica, da Igreja Evangélica, e da Igreja Luterana. Economicamente, a Oktoberfest tem uma importância imensa para a região e foi instaurada na década de 1980, como forma de levantar fundos para reconstruir Blumenau, após a enchente que destruiu a cidade. Desde sua criação, a festa transformou Blumenau em ‘Capital Nacional da Cerveja’, movimentando negócios que envolvem mais de 600 rótulos de cerveja.

Por fim, chegamos ao Rio Grande do Sul. Lá, as Festas de Junho apresentam-se com características bastante regionais e tradições da cultura Gaúcha, como os Fandangos (*“a mais típica representação do Rio Grande do Sul”*, segundo os amigos gaúchos). Nas Festas Juninas gaúchas, além do churrasco, predominam as danças.

As Danças Gaúchas se dividem, basicamente, em dois tipos: Danças com e sem Sapateio. Das danças sem sapateio temos, por exemplo, a Chimarrita, a Dança do Pezinho, do Caranguejo, da Cana-Verde, do Maçanico, Quero-Mana, Rilo, Meia Canha (Polca de Relação), Pericom, o Chote e o Chote de duas Damas, a Rancheira e a Rancheira de Carreirinha, o Terol e o Pau de Fita. As danças com sapateio são a Tirana do Lenço, Anu, Balaio, Tatú, Chimarrita Balão e a Chula (CÔRTEZ, 1997).

Segundo Paixão Côrtes (1997), o registro da primeira dança regional gaúcha veio da Vila de Palmares (atual município de Osório-RS). As Festas Populares se destacam, ainda, pela existência dos rodeios, com a Competição de Gineteadas (ganha quem conseguir

se manter o maior tempo em cima do cavalo que pula/corcoveia), mas as Mostras Competitivas de Declamações são uma tradição poético-literária lindíssima do Rio Grande do Sul, cultivadas com carinho nos Centros de Tradição gaúcha, os CTG por todo o Brasil.

A cultura gaúcha se estende para além das fronteiras do Brasil e é bastante comum encontrar semelhanças entre os hábitos e costumes das Festas Populares Regionais do Brasil, Argentina e Uruguai.

Carnaval

Os bois, como vimos, são famosos e populares, mas, certamente, a festa popular mais famosa do Brasil é o carnaval.

Existem alguns folguedos de carnaval, como Caboclinhas, e o Boi de Carnaval, de Maceió, mas o carnaval não é um folguedo. Trata-se de uma festa profana de origem religiosa. De origem medieval (BAKHTIN, 1987), hoje em dia é representado mais pelas escolas de samba.

As escolas de samba são associações populares que se apresentam em desfile festivo durante o período carnavalesco não só no Rio de Janeiro como em diversas cidades brasileiras como São Paulo (São Paulo), Porto Alegre (Rio Grande do Sul), Uruguaiana (Rio Grande do Sul), São Luis (Maranhão), Manaus (Amazonas), Belém (Pará). [...] Nos anos 1950, a forma estética do desfile estabilizou-se, com a generalização da vinculação do samba ao tema do enredo, fato indicativo da tendência à integração dramática. As escolas definiram então a forma estética que as caracteriza: a transformação de um enredo, anualmente renovado, na linguagem plástica e visual das alegorias e fantasias e na linguagem rítmico-musical do samba acompanhado pela poderosa orquestra de percussão denominada de bateria. (VIVEIROS DE CASTRO, 2014, n.p.)

Esse formato de carnaval, que nos é muito familiar, caracteriza o carnaval brasileiro, e é um expoente da nossa cultura popular, conhecido e admirado mundialmente. Mobiliza milhões de

pessoas e recursos. O Portal G1 Rio, em fevereiro de 2012, fez uma reportagem em que aponta que os dados do Governo do Estado do Rio de Janeiro mostravam que “a indústria movimentada pelo carnaval gera emprego para 250 mil pessoas no Rio de Janeiro” (G1, 2012 n.p.), e, só nos dois dias de desfile das principais escolas de samba, “no sambódromo, trabalham em torno de 1,1 mil pessoas nos restaurantes e bares que atendem os cerca de 72,5 mil espectadores, além de 80 trabalhadores responsáveis por recolher e separar o lixo nas duas noites do evento” (G1, 2012, n.p.).

Pelo país todo, a festa mobiliza diversos setores da economia, como turismo e hoteleiro. Seja para participar das principais festas, seja para “fugir da bagunça”, milhares de pessoas são direta ou indiretamente atingidas pelas festividades de carnaval.

Confecção e ornamentação de instrumentos musicais

O profissional que faz instrumentos musicais se chama “luthier” (Lê-se “lutiê”). O Núcleo Villa-Lobos de músicos, explica que



É muito provável que você já ouviu a palavra luthier e também deve saber que é um profissional que constrói e/ou faz reparos em instrumentos musicais.

Mas um luthier é muito mais que isso...

A palavra luthier é francesa e derivada de luth, que significa alaúde, um antigo instrumento de cordas que existe possivelmente desde antes mesmo da era cristã. O termo se restringe ao profissional que trabalha especialmente com instrumentos de cordas, mas hoje em dia está popularmente divulgado como o profissional que conserta ou constrói instrumentos musicais. (VILLA-LOBOS, 2016, n.p.)

Fazer instrumentos musicais é, portanto, uma profissão, e requer conhecimentos específicos, obtidos por meio de muito estudo e muita prática. Geralmente, a formação dos *luthiers* é uma graduação em música e algumas Instituições de Ensino já têm a opção específica, como a Universidade Federal do Paraná, que conta com um curso de graduação, que é pioneiro no Brasil

e outras universidades, como a Federal de São João del Rey, em Minas Gerais, mantêm luterias e oferecem cursos de especialização e pós-graduação. Também ocorrem formações menos formais, em oficinas e luterias privadas ou ligadas a órgãos públicos e ONG's, em projetos culturais.

Mas isso não significa que não possamos, nós mesmos, fazer alguns instrumentos sonoros. O site Explicatorium (2018), ensina como construir vários instrumentos musicais com materiais reciclados. Como o "chocalho", que é um nome genérico de uma categoria de instrumentos sonoros chamada de idiofones de agitação. O chocalho é de origem portuguesa e sua fabricação lá é tão importante que a UNESCO reconhece a arte chocalheira de Portugal como Patrimônio Cultural Imaterial (JORNAL DE NEGÓCIOS, 2015).

Figura 4.25 | Idiofone cilíndrico (chocalho)



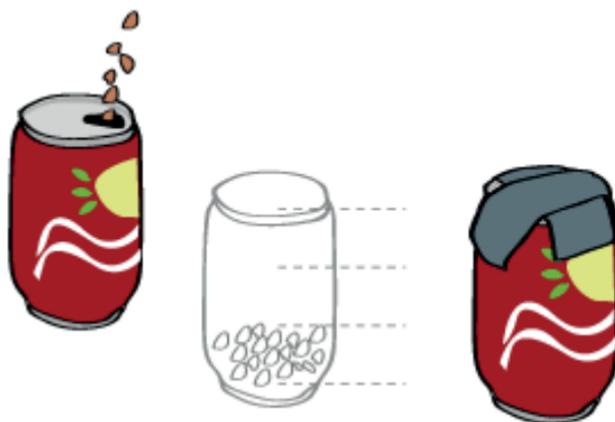
Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shaker_idiophone.jpg>. Acesso em: 29 jul. 2018.

Que tal experimentar construir um chocalho simples?

Para isso você vai precisar de um cilindro de metal, que pode ser uma lata de refrigerantes, vazia e lavada.

Coloque um punhado de pedriscos dentro da latinha. Feche com fita adesiva e pronto, você já tem seu chocalho!

Figura 4.26 | Chocalho de latinha de refrigerante



Fonte: <<http://www.explicatorium.com/cfq-8/construir-instrumentos-musicais.html>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

Também pode usar, no lugar das pedrinhas, grãos de feijão, de milho e ouros. A ideia é que, ao agitar o cilindro, os elementos do seu interior, sejam chacoalhados, produzindo sons pelo atrito com a superfície interna do cilindro de metal.

E maracas, você conhece? Vamos fazer? O luthier e oficinairo Afonsinho Menino (2012), do grupo Ylu Brazil, em seu site ensina a fazer um par de 'maracas ecológicas', a dica foi publicada no encarte infantil do jornal Folha de São Paulo, o "Folhinha", em 2012, e ensinou o passo a passo para fazer uma maraca ecológica.



Passo 1: reúna o material que será usado (garrafinha pet, cabo de vassoura, miçanga, lixa, tesoura, fita isolante colorida e cone de papel).

Passo 2: com um cone, coloque as miçangas até cobrir o fundo na garrafinha.

Passo 3: lixe o cabo de vassoura para evitar ferir a mão.

Passo 4: encaixe o cabo de vassoura na garrafinha.

Passo 5: com a fita isolante, fixe o cabo na garrafa.

Passo 6: enfeite a maraca com fitas isolantes coloridas.

O luthier e oficinairo Afonsinho Menino, do grupo Ylu Brazil, em seu site ensina a fazer um par de maracas de forma bem simples, veja a foto. (MENINO, 2012, n.p.)

Figura 4.27 | Maraca Ecológica

Como fazer

1 – Coloque as miçangas dentro da garrafinha. Com o funil fica mais fácil.



2 – Lixe o cabo de vassoura até ele encaixar na boca da garrafa.

3 – Coloque o cabo na garrafinha.



4 – Para fixar, passe uma fita entre a boca da garrafa e o cabo de vassoura.

5 – Use a imaginação e enfeite com as fitas coloridas. Agora é só sair tocando!



Fonte: FOLHINHA. Maraca ecológica. Edição de 7 jan.2012.

Figura 4.28 | Passo a passo para fazer maraca ecológica



Disponível em: <<http://ylubrazil.blogspot.com/2012/01/ylu-brazil-ensina-fazer-maraca.html>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

E um afoxé, como é feito? O afoxé é uma espécie de chocalho de origem africana. Fazer um requer um pouco mais de habilidade, em especial, com fios, de algodão ou sintéticos, trançados junto com as contas. Você vai precisar de uma cabaça ou as cascas de um coco seco, contas ou sementes furadas e um pedaço de madeira, para o cabo. O afoxé tem uma espécie de malha, feita de contas tramadas com fios, revestindo a parte gordinha da cabaça. Se usar uma casca de coco seco, será preciso fixar num pedaço de madeira antes de revestir com a malha de contas.

Figura 4.29 | Afoxé



Fonte: iStock.

Nesta seção tratamos das Festas Populares, do Carnaval e dos Folguedos e trabalhamos um pouco a confecção e ornamentação de instrumentos musicais. Espero que os conhecimentos aqui adquiridos, sejam impulsionadores para estimular ainda mais o seu interesse pela Arte e Cultura popular. Busque sempre multiplicar seus conhecimentos com outros e trocar experiências. Isso será essencial para o seu desenvolvimento como profissional.

Sem medo de errar

Estamos no final dos estudos dessa disciplina. Assim, retomando nossa proposta, ou seja, nosso desafio inicial de selecionar e organizar o acervo de uma instituição cultural. Vamos agora relacionar tudo o que aprendemos com a prática, desdobrando a atividade de organização do acervo com uma análise dos eventos populares de sua região ou cidade, relacionando-os com a categoria/seção que você elaborou para o "app". Para isso, você precisa trabalhar na

constituição das informações que vai apresentar ao usuário do “app” demonstrando a relação do acervo com os eventos populares de sua região ou cidade através dos ritos de passagem.

Vimos que, de norte a sul do país, há uma imensa oferta de opções e possibilidades, quase sempre surgidas como herança das influências culturais dos povos que compuseram as matrizes da formação do povo brasileiro em diversos períodos e épocas.

Passando por todas as regiões e estados brasileiros, pudemos perceber que, embora muitas de nossas tradições e Festas Populares tenham tido origem nas tradições católicas, por termos sido colonizados por um povo em maioria católico, quando estas manifestações se expressam como cultura, assumem aspectos que extrapolam a religiosidade, entrando e compondo nossa identidade cultural.

Por fim, podemos agora desenvolver a catalogação dos eventos regionais, ou de nossa cidade, de modo o mais bem detalhado e completo possível, considerando os valores culturais e, também, o impacto social desses eventos como ritos de passagem, em relação às categorias que desenvolvemos para a organização do acervo institucional.

Você pode construir fichas contendo informações culturais que se tornem relevantes para quem vier a usar o “app”.

Desse modo, cada ficha deve conter:

- O nome da Festa/Evento.
- O estado e cidade em que ocorre.
- As datas de realização e a duração.
- Informações úteis, como: quem realiza a festa, se é pública ou privada, qual rito de passagem envolve, e quais as formas de participação (é só para assistir, ou pode-se efetivamente participar de um grupo de danças, por exemplo?).
- Liste as principais atrações.
- Construa um pequeno histórico, contando as influências, em especial, as relações com outras culturas e apropriações.

- Descreva o impacto social: quantas pessoas, em média, participam? Mobiliza a região? Qual o retorno econômico para a região envolvida? Traz problemas? Tem impacto ambiental?

Enfim, analise e descreva de forma que possa transmitir aos usuários do “app” a compreensão, tanto para a preservação das Festas Populares quanto para a valorização dos municípios e regiões envolvidos, pela consciência da cidadania. Assim, além de desenvolver sua aprendizagem, conhecendo os valores culturais do Brasil, você também desenvolverá a capacidade crítica de análise e seleção, de acordo com princípios éticos e de cidadania, em prol de uma sociedade que valorize e respeite as diferenças.

Você vai se surpreender com a riqueza cultural de sua região ou município!

Faça valer a pena

1. A arte e a cultura dos povos se manifesta no seu dia a dia. Carnaval, páscoa, festas juninas, entre outras. Comemoramos essas datas por influência direta das tradições que os nossos ancestrais nos deixaram. Cada hábito, em cada região, é recheado de tradições e modos de cultura que estão tão arraigados que, muitas vezes, tomamos como normais, sem nos dar conta de sua origem.

De acordo com as informações apresentadas na tabela a seguir, faça a associação das características contidas na coluna A com seus respectivos autores na coluna B.

COLUNA A	COLUNA B
I. Bandas de Congo	1. Portugueses
II. Festa do Divino	2. Índios
III. Festas de Cosme e Damião	3. Alemães
IV. Oktoberfest	4. Africanos

Assinale a alternativa que apresenta a associação CORRETA.

- a) I – 1; II – 2; III – 3 e IV – 4 d) I – 2; II – 4; III – 3 e IV – 1
b) I – 4; II – 3; III – 2 e IV – 1 e) I – 3; II – 2; III – 1 e IV – 3
c) I – 2; II – 1; III – 4 e IV – 3

2. O Festival de Parintins (maior festa do boi-bumbá do país), que ocorre em junho, no Pará, apresenta no “Bumbódromo” uma competição entre dois grupos de foliões que disputam a preferências do povo e dos jurados, na escolha para ser o melhor e melhor do ano.

Os nomes desses grupos de foliões são:

- a) Boi Vaidoso e Boi Carinhoso.
- b) Boi de Mamão e Boi Pintadinho.
- c) Boi de Congada e Boi Vermelhinho.
- d) Boi Garantido e Boi Caprichoso.
- e) Boi Carinhoso e Boi de Máscara.

3. Danças tradicionais e folclóricas fazem parte da maioria das Festas Populares e são registradas de norte a sul do Brasil. Ou seja, que acontecem no país todo. Com as dimensões continentais do Brasil, é natural que o número de tipo de influência varie e o estado do Rio Grande do Sul é um dos estados brasileiros que registra um grande número delas.

São danças gaúchas, exceto

- a) a Chimarrita, a Dança do Pezinho e a dança do Caranguejo.
- b) Quero-Mana, a dança da Cana-Verde, e a do Maçanico.
- c) Rancheira e a Rancheira de Carreirinha, a Chimarrita Balão e a Chula.
- d) Tirana do Lenço, Anu, Balaio e Tatú.
- e) Congada, xote bragantino e pavulagem.

Referências

- A CASA, Museu do Objeto Brasileiro. **Exposição Desenho de fibra de Renato Imbroisi**. Realizada no período de 01 set./18 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/objeto/MF-03412>>. Acesso em: 25 jul. 2018.
- ABREU, J. L. N. Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do séc. XVIII. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.25, n.49, jan./jun. 2005.
- ANDRADE, G.E. e ARDIES, J. **A Arte Naïf no Brasil**. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- ARANTES, A. A. **O que é cultura popular?** São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BALIEIRO, C. **Folhas secas, bordados, palavras: a arte de Clarice**. ARTESOL. Artesanato Solidário, 12 jun. 2017 Disponível em: <<http://artcsol.org.br/conteudos/visualizar/O-oraculo-das-arvores-e-a-reinvencao-do-bordado>>. Acesso em: 25 jul. 2018.
- BLUTEAU, P.R. **Vocabulário português e latino**. v.8, Tomo II. s.d.
- BONFIM, L. A. S. A expressão votiva católica na época de sua reprodutibilidade técnica. In: **Revista Campos**. 13(1):9-22, 2012.
- BORDADO. **Dicionário online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/bordado/>>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação Brasileira de Ocupações**. Portaria nº 397, de 09 de outubro de 2002. Disponível em: <<http://www.ocupacoes.com.br/cbo-mte/7681-trabalhadores-de-tecelagem-manual-trico-croche-rendas-e-afins>>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- BREWSTER, K. **Universo de crochê**. Modern Crochet, 31 out.2014. Disponível em: <<http://kathleenbrewster.com/category/crochet/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.
- CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.
- CAVALCANTI, M.L.V.C. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. In: **Revista Hist. cienc. Saúde - Manguinhos** v.6. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702000000500012>>. Acesso em: 1 jun. 2018.
- CERTEAU, M. de. **A Invenção do Cotidiano**. (Trad.) Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- CHADWICK, W. **Women, Art and Society**. London: Thames and Hudson, 1996.
- COELHO, M. C. (Coord). **Tesouro de Folclore e Cultura Popular**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / MinC: Rio de Janeiro, 2006.
- COLOSSAL. **New Embroidered Leaves by Hillary Faye**. Art Craft, 7 dec. 2015. Disponível em: <<https://www.thisiscolossal.com/2015/12/new-embroidered-leaves-by-hillary-faye/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

- CÔRTEZ, P.; LESSA, B. **Manual de Danças Gaúchas**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.
- DEL VECCHIO, A.; ROMAGNOLLI, L. Modernos ou tradicionais, os ritos sobrevivem. *Gazeta do Povo*, 17 set. 2010. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/modernos-ou-tradicionais-os-ritos-sobrevivem-2qzivlq3zm01jyj2xdmpzmmw5q>>. Acesso em: 5 jun. 2018.
- DISSANAYAKE, E. **What Is Art For?** 2. ed. Seattle: University of Washington Press, 1991.
- DJANIRA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9397/djanira>>. Acesso em: 1 de Jul. 2018. Verbete da Enciclopédia.
- EXPLICATORIUM. **Construir instrumentos com materiais reciclados**. Disponível em: <<http://www.explicatorium.com/cfq-8/construir-instrumentos-musicais.html>>. Acesso em: 29 jul. 2018.
- EX-VOTO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5433/ex-voto>>. Acesso em: 1 Jul. 2018. Verbete da Enciclopédia.
- FALCÃO, A. **Lia de Itamaracá**. Isto é Gente. Diversão e Arte, 1996. Disponível em: <https://www.terra.com.br/istoegente/43/divearte/musica_lia.htm>. Acesso em: 29 jul. 2018.
- FARIAS, E. **Peças de capim dourado valem mais que 'ouro' na região do Jalapão**. Portal G1 Tocantins. 2 out. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/2013/10/pecas-de-capim-dourado-valem-mais-que-ouro-na-regiao-do-jalapao.html>>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FOLHINHA. **Maraca ecológica**. Edição de 7 jan. 2012.
- G1 RJ. **Indústria do carnaval gera 250 mil empregos no Rio de Janeiro**. In: G1, Pop&Art, 17 fev. 2012. Disponível em: <<http://glo.bo/ACzQqu>>. Acesso em: 19 set. 2018.
- GALERIA CÂNDIDO PORTINARI. **Rio naif**. In: Catálogo da exposição realizada no período de 06 nov. a 16 dez. 2015. Curadoria Valéria Aquino. Rio de Janeiro: UERJ / DECULT, Galeria Cândido Portinari, 2015. p. 28.
- GLOBO NEWS. **Artista usa folhas secas e técnicas de bordado para espalhar mensagens positivas**. 01 ago. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/globo-news-em-pauta/videos/v/artista-usa-folhas-secas-e-tecnicas-de-bordado-para-espalhar-mensagens-positivas/6049043/>>. Acesso em: 25 jul. 2018.
- GORINI, A. P. F. **Panorama do Setor Têxtil no Brasil e no Mundo: Reestruturação e Perspectiva**. In: BNDES Setorial, Rio de Janeiro, n.12, p.17-50, set. 2000.
- GURGEL, D. **Danças folclóricas do Rio Grande do Norte**. Natal: EDUFRN. 1981.
- HEITOR DOS PRAZERES. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres>>. Acesso em: 1 Jul. 2018. Verbete da Enciclopédia.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUMMEL, C. Portfolio. 10 abr. 2009. Disponível em: <<http://carolhummel.com/?action=portfolio&nav=recent>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

ICAD. Instituto de Promoção Cultural Antônia Diniz Dumont. Grupo Matizes Dumont. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://www.icadbrasil.org/matizes-dumont>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

JACQUES ARDIES, Galeria. **Biografia de Edgar Calhado**. Disponível em: <<http://www.ardies.com/Biografias/bioedgar.html>>. Acesso em: 3 jul. 2018.

JORNAL DE NEGÓCIOS E AGÊNCIA LUSA. UNESCO declara arte chocalheira de Portugal como Patrimônio Cultural Imaterial. Jornal de Negócios, 1 dez. 2015. Disponível em: <<http://www.jornaldenegocios.pt/economia/detalhe/unesco-declara-arte-chocalheira-de-portugal-como-patrimonio-cultural-imaterial>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

MANEQUIM, Revista. **Você conhece a história do bordado?** Revista Manequim online. 26 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.manequim.com.br/noticias/moda/voce-conhece-a-historia-do-bordado.phtml>>. Acesso em: 26 jul.2018.

MENINO, A. **Ylu Brazil ensina fazer maraca ecológica no encarte da Folha**. Blog YLU Brazil. 9 jan.2012. Disponível em: <<http://ylubrazil.blogspot.com/2012/01/ylu-brazil-ensina-fazer-maraca.html>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

MIAN, Museu Internacional de Arte Naïf do Brasil, 2017. Disponível em: <<http://www.museumnaif.com>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

MICHAELIS. Dicionário online Michaelis. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tecelagem/>>. Acesso em: 26 jul. 2018.

MONACHESI, J. **Costuras contemporâneas**. Harper's Bazaar. Fev. 2013. p.148-151.

MORAIS, I.R.D.; LOPES, W.C. e DANTAS, E.M. "Cultura e Espaço: das práticas festivas de folgedos a um lugar geográfico". In: Revista Holos. a31. v.6. Disponível em: <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/viewFile/3468/1247>>. Acesso em: 29 jul.2018.

NEVES, O. Dicionário das Origens das Frases Feitas. Porto: Lello & Irmão Editores, 1992.

OLIVEIRA, J. V. G. de. O que é arte naïf? **Revista Vértice**, set./out.1998, n.86, p.48-50.

ORÁCULO. Por que as pessoas chamam menstruação de Chico? Revista Superinteressante. 16 jan.2017. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/blog/oraculo/por-que-as-pessoas-chamam-menstruacao-de-chico/>>. Acesso em: 1 jul. 2018.

PALUDAM, L. Crochet History Technique. NYC: Interweave Press, 1986.

PEDROSA, M. **A consciência fragmentada: ensaios sobre cultura popular e religião**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

- PEDROSA, M.; AMARAL, A. (Orgs.). **Mundo, homem, arte em crise**. São Paulo, Perspectiva. 2.ed., 1986.
- PEREIRA, J. V. da C. **Rendeiras do Nordeste**. Tipos e Aspectos do Brasil. Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Rio de Janeiro: Fundação IBGE, 1970.
- PERRY, G. **O primitivismo e o "moderno"**. In.: Primitivismo, Cubismo, Abstração – Começo do Século XX. HARRISON, C.; FRASCINA, F.; PERRY, G. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- PINA, L. de. **Arte popular**. In: Vida e arte do povo português, s.l. s.n., 1950, p.79.
- PIRENÓPOLIS, Secretaria de Turismo. Festa do Divino Espírito Santo. Goiás, 1998. Disponível em: <<http://www.pirenopolis.tur.br/cultura/folclore/festa-do-divino>>. Acesso em: 2 jun. 2018.
- POTTER, A. L. **A living mystery**: the international art & history of crochet. AJ Publishing International, 1990.
- REVISTA CRESCER. **Artista plástica cria parque infantil de crochê**. Disponível em: <<http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI287471-15156,00-ARTISTA+PLASTICA+CRIA+PARQUE+INFANTIL+DE+CROCHE.html>>. Acesso em: 20 jul. 2018.
- REZENDE, R. L. Associação Capim Dourado do Povoado de Mumbuca. ArteSol - Artesanato Solidário. Disponível em: <http://www.artesol.org.br/rede/membro/associacao_capim_dourado_do_povoado_de_mumbuca>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- RIBOLDI, A. **O bode expiatório**. Edição especial. Origem de palavras, expressões e ditados populares com nomes de animais. Porto Alegre: Age Editora, 2014.
- RICHTER, I. M. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Tese (doutorado) em Educação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2000. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/252932/1/Richter_livoneMendes_D.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2018.
- RIEGO de la Branchardiere, E. **Crochet Book**. Londres: Simpkin, Marshal and Co., 1877. Disponível em: <<http://www.antiquepatternlibrary.org/pub/PDF/Riego6-EP-OCR.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2018. p. 57.
- ROSÁRIO, D. M. do. **Lugares transitórios do pintor popular**: em paredes e muros da cidade. In: Anais do 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP. Memórias e InventAÇÕES. Campinas, 27 a 29 set. 2017. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontroROS%C3%81RIO_Daniely_Meireles.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2018.
- RUBIN, Nani. Museu Internacional de Arte Naïf fecha as portas este mês: Diretora atribui decisão à 'dura realidade brasileira'. O Globo. Artes Visuais. Rio de Janeiro, 01 dez. 2016.
- SANTOS, J. M. C.; MOLINARI, P. M. A. de O. Naïf: beleza e simplicidade como expressões de cultura. **Form@re**. Revista do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica. Universidade Federal do Piauí, Teresina, v.4, n.1, p.3-7, jan./jun. 2016.

SECULT/AL - Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas. Instituto do Bordado Filé de Alagoas. **O Bordado Filé**: patrimônio cultural imaterial de Alagoas - dossiê. [Relatório de instrução técnico-científica elaborado em parceria por UFAL/SEBRAE e integrante do pedido de registro estadual encaminhado pelas associações de artesãs do filé à SECULT/AL]. Maceió: 2013. Disponível em: <<http://www.inbordal.org.br/pt-br/bordado-file-ou-renda-file/>>. Acesso em: 26 jul. 2018.

SIMIONI, A. P. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Revista Proa**, Campinas, n.2, v.1, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/PDFS/anasimioni.pdf>>. Acesso em: 26 jul. 2018.

SOUSA, M. F. de. O bordado como linguagem na arte/educação. Trabalho de conclusão do Curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília, 2012.

TECELAGEM. Dicionário OnLine de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/tecelagem/>>. Acesso em: 26 jul. 2018.

THE HISTORY of Lace. **Decorating with Lace Outlet**. 8 mar.2014. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20140308030649/http://decoratingwithlaceoutlet.com/page.asp?id=90>>. Acesso em: 25 jul. 2018.

VALLE, A. **Relações entre pintura decorativa e decoração de interiores na arte brasileira da Primeira República**. VALLE, Arthur e DAZZI, Camila Dazzi (Org.). Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ/DezenoveVinte, 2010. p.100-108.

VAN MEERTEN, A.B. Penélope. Maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd. v.2. Amsterdã, 1824. pp. 90-94.

VAN STEYVOORT, C. **Inleiding to kantcreatie** (Introdução à criação de rendas) (tradução de Magda Grisar ed.). Paris: Dessain et Tolra, 1983.

VERHAEGEN, P. **La Dentelle Belge**. Bruxelas: Lebègue, 1912.

VIEIRA, M. de S. **Pastoril**: uma educação celebrada no corpo e no riso. 2010. 183f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de pós-graduação em educação. Linha de pesquisa: Estratégia de pensamento e produção de conhecimento. UFRN. Natal. 2010.

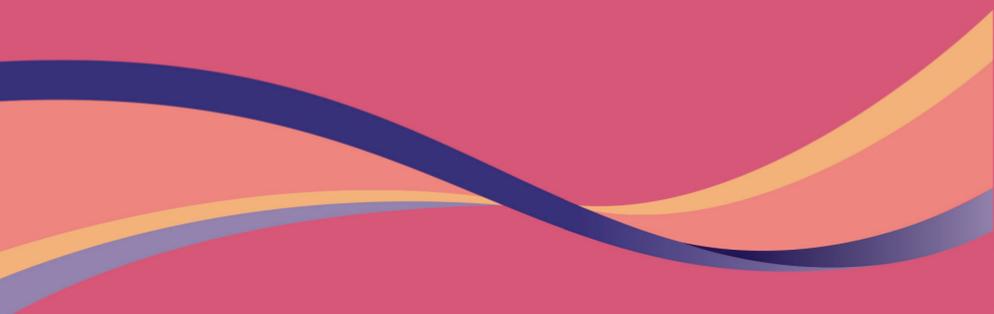
VILLA-LOBOS, Núcleo. "Luthier, o que é? O que faz?". In: Alma de Músico (Blog). 18 mai.2016. Disponível em: <<https://www.nucleovillalobos.com.br/blog/luthier-o-que-e-o-que-faz/>>. Acesso em: 29 jul.2018.

VILLELA, M. P. A Estética da Professoralidade: Um estudo interdisciplinar sobre a subjetividade do professor. Tese (Doutorado) em Supervisão e Currículo. São Paulo: PUC/SP, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, M. L. A festa em perspectiva antropológica: carnaval e os folguedos do boi no Brasil. In: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro

- Notícias. 26 fev. 2014. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/artigos/a-festa-em-perspectiva-antropologica-carnaval-e-os-folguedos-do-boi-no-brasil>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

VOVELE, M. **Os ex-votos no território marselês**. In: Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XIX. São Paulo: Ática, 1997.



ISBN 978-85-522-1081-8



9 788552 210818 >