

Silvio Adriano Rodrigues Vilaça

A ARTE POPULAR DE MESTRE VITALINO

São Paulo

2013

Silvio Adriano Rodrigues Vilaça

A Arte Popular de Mestre Vitalino

Trabalho de conclusão de curso II, do curso de Artes Visuais da FMU, sob a orientação da Professora Yedda Blanco.

Defendido e aprovado em 21 de Maio de 2013 pela banca examinadora constituída pela professora Andrea Souza

---

Prof. Dr. Yedda Blanco  
FMU

---

Prof. Dr. Andréa Souza  
FMU – Convidado

A minha Mãe que me deu uma educação digna e sempre me apoiou nas minhas decisões. Ao meu falecido pai que me deu o olhar para a Arte. Aos amigos e mestres que me deram a direção do conhecimento necessário para essa pesquisa.

Agradeço a todos que contribuíram para a realização deste trabalho, em especial a orientação da Professora Yedda que me orientou para a conclusão desse trabalho.

Epígrafe

A grande Lei da cultura é essa: Deixar  
Que cada um se torne aquilo,  
para que foi criado, capaz de ser.

*Thomas Carlyle*

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1- Casa Museu Mestre Vitalino..... | 12 |
| Figura 2- Boi Zebu.....                   | 21 |
| Figura 3- Violeiros.....                  | 22 |
| Figura 4- Manuel Eldócio.....             | 25 |
| Figura 5- Ala Lampião e Maria.....        | 28 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO .....   | 09 |
| 1.1 Mestre Vitalino - Um hábil mediador entre os mundos..... | 11 |
| 1.2 O Legado deixado por Mestre Vitalino.....                | 13 |
| 2 AS RIQUEZAS DE CARUARU.....                                | 16 |
| 2.1 A Feira de Caruaru.....                                  | 16 |
| 2.2 A Matéria Prima.....                                     | 17 |
| 2.3 A Preparação da Argila.....                              | 18 |
| 3.1 A obra e seus significados.....                          | 20 |
| 3.2 Popular x Erudita.....                                   | 22 |
| 4.1 Conhecendo Manuel Eldócio.....                           | 24 |
| 5.1 Considerações finais.....                                | 26 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....                              | 27 |
| ANEXOS.....  | 28 |

## **RESUMO**

O objetivo analisar a importância do Mestre Vitalino, ceramista, homem sertanejo no seu meio social, transportando seus costumes e valores para objetos artesanais, sem muito com que recorrer, utiliza a matéria prima local como um meio de expressão, seu trabalho tem grande destaque pela elite erudita e logo vira peça de colecionadores e Museus.

O método de pesquisa foi dedutivo com pesquisa bibliográfica e documental. Os resultados obtidos mostram que Vitalino foi um marco importante para a Arte Popular Brasileira.

Palavras-chave: Mestre do Barro, Mestre Vitalino, Alto do Moura, Arte Popular Brasileira, ABMAM, Manuel Eldócio

## **ABSTRACT**

The objective of analyzing the importance of the Master Vitalino, ceramist, backcountry man in his social environment, carrying their customs and values for handmade objects without much to use, uses local raw materials as a means of expression, his work is of great importance for scholarly elite and soon becomes part of collectors and museums.

The research method was deductive literature and documents. The results show that Vitalino was an important milestone for Brazilian Popular Art.

Keywords: Master of Clay, Master Vitalino, Alto do Moura, Brazilian Popular Art, ABMAM, Manuel Eldócio

## **Introdução**

Vitalino Pereira dos Santos (1909 - 1963), ceramista popular e músico. Filho de lavradores, ainda criança começa a modelar pequenos animais com as sobras do barro usado por sua mãe na produção de utensílios domésticos, para serem vendidos na feira de Caruaru. Ele cria, na década de 1920, a banda Zabumba Vitalino, da qual é o tocador de pífano principal. Muda-se para o povoado Alto do Moura, para ficar mais próximo ao centro de Caruaru.

Sua atividade como ceramista permanece desconhecida do grande público até 1947, quando o desenhista e educador Augusto Rodrigues (1913 - 1993) organiza no Rio de Janeiro a 1ª Exposição de Cerâmica Pernambucana, com diversas obras suas. Segue-se uma série de eventos que contribuem para torná-lo conhecido nacionalmente e são publicadas diversas reportagens sobre o artista.

Sem dúvida, ele foi um importante artista, por tanto, a pesquisa quer descobrir porque Mestre Vitalino é importante para o Folclore Brasileiro.

Tem como objetivo analisar a representação escultórica de um artista não erudito, em que desenvolveu um trabalho sustentável no lugar em que viveu e conseqüentemente para a essência do artesanato. Logo despertou a elite moderna onde seu trabalho entrou no acervo de colecionadores e museus.

Além de pesquisa bibliográfica, também foram realizadas observações de campo e entrevistas, essa monografia passando pelo método indutivo.

O pesquisador desde já, garante de forma tácita que os artistas do Alto do Moura tem o total incentivo na participação social para o fortalecimento dos artesão e continuam o legado deixado por Mestre Vitalino.

Através dessa pesquisa exploratória, a análise feita a partir do pesquisador, mostra a evolução dos processos de manuseios da argila e o incentivo da participação social para o fortalecimento do artesão.

Conforme concepções apresentadas por Manuel Eldócio, diante uma entrevista feita pelo pesquisador, Vitalino foi um marco importante na história dos artesãos da região do Alto do Moura, segundo a UNESCO, é o maior pólo ceramista figurativo das Américas. Esta monografia foi concluída a partir da coleta dessas informações.

O trabalho monográfico está dividido nas seguintes partes:

- Mestre Vitalino - Um hábil mediador entre os mundos. Defendendo a pesquisa, mostra o quanto ele foi um importante para o desenvolvimento de uma cidade e para a arte popular brasileira. Em outros setores intelectuais exploram o dilema do sertão.
- As riquezas de Caruaru/A feira de Caruaru/ A matéria-prima/ A preparação da argila/ ABMAM – Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura. Nesse capítulo mostra a organização dos artesãos, depois que Vitalino morreu, muitos seguiram seu ofício tornando o Alto do Moura um importante pólo de ceramistas.
- A obra e seus significados mostram as características de Vitalino e as influências adquiridas pelos companheiros, que também moldavam juntos para revender na feira.
- O último capítulo apresenta Manuel Eldócio, trabalhou com Vitalino, e ambos trocaram experiências com a modelagem em barro.

## 1 MESTRE VITALINO – UM HÁBIL MEDIADOR ENTRE O MUNDO

Com base nas informações pesquisadas, é notável perceber a importância de Mestre Vitalino, para a Cultura Popular Brasileira. Sua contribuição para o desenvolvimento social e econômico do Alto do Moura, bairro localizado no município de Caruaru, a 132 km do Recife, que atrai pesquisadores, turistas e empresários nos dias de hoje. Este que foi considerado pela UNESCO como o "Maior Centro de Artes Figurativas das Américas". Desta maneira o município ganhou forte identidade.

Estes registros condicionaram Vitalino a ser em sua região um intérprete do povo, ou seja, um líder de opinião ficando para a história regional desde 1963. Hoje sua casa se transformou na Casa- Museu Mestre Vitalino, que exhibe os objetos do mestre, suas ferramentas de trabalho, incluindo o forno rústico e circular onde realizava a queima do barro.

A formação do artista popular sempre foi diferente à de outro; ele é autodidata a partir de um certo momento de sua vida, vem de um fundo comum, às vezes do meio rural, sempre levando à arte que elabora uma técnica própria de seu trabalho original. Os artistas populares podem ser bons carpinteiros, saber fazer uma casa, transporta uma habilidade manual adquirida por gerações. (FROTA,2013, p.25)

Segundo a pesquisadora Lélia Coelho Frota, Vitalino é o principal agente de renovação visual, criando diversos motivos, explorou seu espaço cotidiano transpondo para a escultura em argila, criando um estilo pessoal marcante. Representa um agente-chave de transformação na região. Pelo reconhecimento artístico alcançado por mestres como ele e o sucesso comercial da cerâmica no mercado nacional, a partir de sua geração, famílias inteiras se ocupam desse ofício na comunidade de Alto do Moura, em Caruaru.

Vitalino não criou a comunidade de artesãos no Alto do Moura. Lá, eles já existiam. O que ele acrescentou à comunidade foi a sua arte de moldar figuras do cotidiano da argila, dando uma nova direção ao trabalho dos ceramistas que passaram a seguir aquele estilo, explica o pesquisador e museólogo da Fundação Joaquim Nabuco, Henrique Cruz.

Por isso, passou a ser chamado de mestre, por não se furtar a ensinar as técnicas para os demais artesãos da comunidade, ele nunca se negava a ensinar. (SEVERINO citado por CABRAL, 2009, p.64)

Na citação de Severino, deixa claro que Vitalino, não se importava em compartilhar sua experiência e idéias com os demais, criando uma relação mestre/discípulo amistosa, onde todos procuravam se ajudar.

Segundo seu filho, Severino, que hoje é responsável pelo Museu de Mestre Vitalino, garante que o mestre criava arte sem mesmo ter noção das proporções que seu trabalho poderia alcançar, não almejava status ou reconhecimento. Utilizava-se de diversos artifícios para propagar suas experiências e aprimorar sua relação com o espaço em que vivia. É somente observar as cenas e ver que nada é ingênuo, reparar nas expressões, nas proporções dos personagens, nas representações das vestimentas, ou seja, cada representação possui uma história.

Pode-se então, visualizar por meio de seus trabalhos, que tudo comunica: passagens, fatos e histórias de matéria-prima que também compõem o seu espaço. Portanto a importância em destinar um espaço da pesquisa para este Mestre que tanto contribuiu para o desenvolvimento sustentável e a independência simbólica do lugar em que viveu e conseqüentemente para a essência do que é o artesanato. Ou seja, um fazer fundamentado e sempre aprimorando a relação com o espaço em que se vive.

Muitas vezes o poder local utiliza-se dessa solução partenarística para o desenvolvimento de uma região, impulsionando o turismo e conseqüentemente a geração de renda, porém ao custo da “mumificação” de dada cultura (CANCLINI, 1986 p.35).

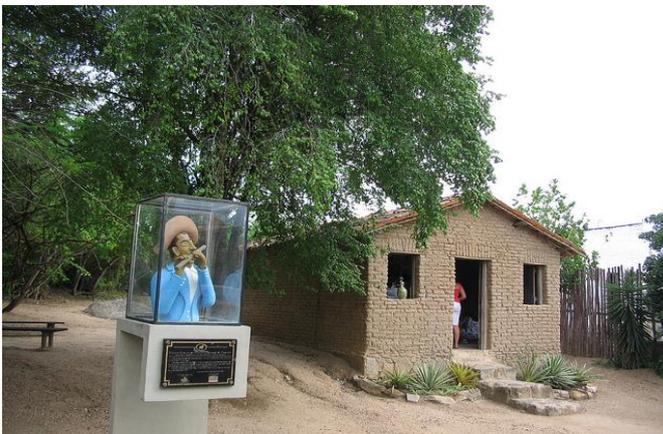


Fig.1:A Casa-Museu de Mestre Vitalino – Alto do Moura - Fonte<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Disp em 15/05/2013 < <http://www.ceramicanorio.com/artepopular/caruaru/caruaru.htm>>

## 1.2 O LEGADO DEIXADO POR MESTRE VITALINO

Quando o pesquisador foi a Casa Museu de Vitalino averiguar de perto o modo de vida da região, notou-se o quanto foi importante, na época, o movimento dos artesãos para o Alto do Moura. A vida cotidiana é bem simples, algumas vezes até se depara com cenas que ele moldou e ainda continuam com mesmos costumes.

Vitalino não teve estudo, “Eu, além de analfabeto, criei-me trancado vivo” – disse o Mestre para René Ribeiro<sup>2</sup>, um dos mais abalizados biógrafos. Realidade compartilhada com a maioria dos lavradores/artesãos de sua região e que apesar de difícil, não impediu que o trabalho nascido nas cercanias de Caruaru, em Pernambuco, desse origem a um dos maiores pólos produtores de artesanato figurativo popular Brasileiro.

Estudei um dia de fazer uma peça[...]peguei um pedacinho de barro e fiz uma tabuleta, do mesmo barro peguei uma talisca e botei em pé, assim[...]botei três macarranãs ( onças ) naquele pé de pau, o cachorrinho acuado com os maracanãs e o caçador fazendo ponto os maracanã prá atirar. (VITALINO citado por MASCELANI,2009, p.15)

Por “estudar”, Vitalino compreendia, simultaneamente, projetar e executar a obra, processo que ele designava pelas expressões “fazê no sentido” e “fazê a peça”. Segundo René Ribeiro (2009,p.17), por volta de 1935 que surgem tipos de obras, chamadas por seus autores de “peças de novidade”, modelagem de grandes grupos, em cenas cujo impacto residia na maneira franca com que eram fixadas situações corriqueiras, muito conhecidas da grande maioria dos brasileiros, mas jamais merecedoras de seu registro na escultura. Cenas do cotidiano dos lavradores – da gente da roça e das pequenas vilas onde a economia agrária prevalecia -, e com as mais os cidadãos ainda estavam familiarizados, seja por meio da experiência concreta, seja por sua presença nos subúrbios e nas periferias urbanas. Vale lembrar que na década de 1940, o Brasil ainda era predominantemente rural.

As obras contavam histórias reais e imaginárias, registrando diretamente os diferentes pontos de vista de indivíduos das camadas mais simples da população.

---

<sup>2</sup> Comentário feito quando René Ribeiro acompanhava Vitalino para a publicação de seu livro. Publicou em 1958 cujo título é: Vitalino, um ceramista popular do Nordeste, a reedição foi realizada em 1972, pelo Ministério da Educação e Cultura do Brasil.

Eu via fazê uma procissão no mato – fazê a novena, botá os santo no andô, saí o povo com a zabumba...Eu estudei aquilo e botei no barro..., afirmava o Mestre Vitalino (VITALINO citado por MASCELANI,2009, p.15)

De certa forma, o impacto dessas imagens vem justamente de sua banalidade. Eram um verdadeiro “achado” – fatos e coisas que estiveram sempre ali, às vistas de qualquer um, extraído da simplicidade sua beleza.

Sob esse prisma, a consagração de Mestre Vitalino é, sobretudo, a consagração de um gosto e de um tipo de olhar sobre a realidade. Daí ter sido sua criação legitimada quase que instantaneamente como “arte”: por sua fulgurante capacidade de ultrapassar as fronteiras do óbvio, indicando a poesia que está presente na aparente monotonia da vida comum.

Pesquisando sua trajetória, foram encontrados diversos elementos que consagraram suas conquistas. Aplaudido por seus companheiros de Caruaru, transformou-se numa atração da cidade. Foi homenageado em festas públicas importantes, tendo sido recebido com honras por governadores dos estados do Rio de Janeiro, (ex-Guanabara), Pernambuco, Goiás e Alagoas e louvado em jornais, revistas e livros por escritores e poetas como Joaquim Cardozo, Manuel Bandeira e Hermilio Borba Filho. Exemplos de sua obra foram adquiridos pelos principais museus brasileiros e por colecionadores privados. O estudo de sua vida deu origem a publicações, teses e estudos. Após sua morte, ocorrida em 1962, ampliou seu círculo de influência, convertido em personagem da cultura em massa.

Conforme levantamento de Paulino Cabral de Mello (1995), Mestre Vitalino foi o principal personagem dos enredos de várias escolas de samba no Rio de Janeiro. No carnaval de 1977, a escola de Samba Império da Tijuca apresentou-se com o enredo “O mundo de barro do Mestre Vitalino”.

Em 1978, a Mocidade Independente de Padre Miguel desfilou com o tema Brasileira, no qual o escultor era citado. No desfile de 1982, a Beija-Flor cantou os versos de Wilson Bombeiro, Carlinhos Bagunça e Joel Menezes, na letra da canção dizia; “Mestre Vitalino molda em barro o destino do povo tão sofredor/ geme viola o repente/ vem prô forró si menino/ Caruaru tá contente/ o Nordeste tá sorrindo...”. Em 1983, foi a vez da Unidos da Tijuca, com o samba “Devagar com o andor que o

santo é de barro”. Em 1987, a escola de samba paulistana Nenê da Vila Matilde desfilou no Grupo 1 com o samba-enredo “Pernambuco, leão do Norte”, que fazia menção ao artista pernambucano.

A obra de Mestre Vitalino também inspirou a feitura dos documentários cinematográficos “O mundo de Mestre Vitalino”, produzido por Armando Laroche (1953), e “Adão foi feito de barro”, de Fernando Spencer (1976), ambos integrantes do acervo do Instituto Joaquim Nabuco. Em 1977, Geraldo Sarno filmou “Vitalino, Lampião”.

Analisando essas diversas homenagens, percebe-se o reconhecimento do papel específico do Mestre Vitalino e sua participação na construção da arte popular, considerando o interesse que é a temática do Sertão.

Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido (CANCLINI, 1986, p.151)

A citação de Canclini faz sentido ao citar uma obra artística, é um conjunto de condições, no qual o artista expressa em seu determinado trabalho. Nas esculturas de Vitalino, cujas raízes nordestinas são mais evidentes em seu trabalho deixou amplo, uma mistura de folclore com costumes e do tema interesse deve ser situado em relação a outros fenômenos totais que tematizam o poder e tiveram forte impacto simbólico sobre o imaginário local e nacional: as romarias católicas e a emergência de líderes religiosos, como Padre Cícero; Antônio Conselheiro e a revolta de Canudos; o fim do cangaço ( com a morte de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião) e suas repercussões no plano internacional via cinema, com a premiação, em 1953, de “O Cangaceiro”, de Lima Barreto, no Festival de Cannes, na França, agraciando com o Prêmio Especial do Júri, na categoria de melhor filme de aventuras. Seguramente esse fato teve conseqüências importantes sobre o imaginário das platéias que o viram, foi a produção nacional de maior sucesso de bilheteria no Brasil e no estrangeiro até aquele momento.

Pesquisando outras produções literárias da época, que colocava em cheque a erudição acadêmica apontando a sofisticação presente na linguagem popular, que tem em “Grande sertão-veredas”, de Guimarães Rosa, lançado em 1956, um

exemplar paradigmático. A temática regional voltou a ter destaque em 1962, com a vitória, em Cannes, do filme “O pagador de Promessas”, de Anselmo Duarte.

Pesquisados esses diversos setores intelectuais, onde explora e expressa a vida sertaneja, sem dúvida, Mestre Vitalino foi um importante artista a ser citado. Entretanto, talvez não tenha sido essa sua maior virtude, mas sim o fato de sua obra e ele próprio, terem atuado como hábeis mediadores entre os mundos cultos e populares. Sua Consagração como uma espécie de herói tornou sua posição altamente integradora, permitindo que amplos setores sociais reconhecessem e qualificassem positivamente, pela via das artes plásticas, um vasto contingente popular que, até então, raramente ganhava notoriedade positiva. Também contribuiu para desestabilizar estereótipos sobre o mundo rural, revelando homens de carne e osso que, por todo o Brasil, se dedicava às atividades sensíveis – da moda de viola e outros gêneros musicais à literatura de cordel; da criação de adereços para as festas à produção de ex-votos, santos e demais objetos de cunho religioso; do entalhe em madeira à atividade artesanal cerâmica.

## **2 AS RIQUEZAS DE CARUARU**

### **2.1 A FEIRA DE CARUARU**

Um patrimônio do nosso povo e o Estado brasileiro deve reconhecer o quanto esta feira expressa a nossa identidade. Um nordestino falando sobre sua própria identidade. (Gilberto Gil, em pronunciamento na Feira de Caruaru)<sup>3</sup>.

Quando o pesquisador foi visitar a feira para analisar de perto a importância desse ponto comercial expressivo para a cidade, percebeu como mantém vivo os bens culturais. É passado de geração a geração, e consagrado como referência cultural. Ainda hoje é citado o nome de Vitalino, com grande orgulho, a feira de Caruaru passou a desfrutar de grande prestígio nacional no final da década de 1950, quando Mestre Vitalino e outros ceramistas foram reconhecidos, nas capitais, como artistas.

---

<sup>3</sup> Em 10/02/2007 a conhecida Feira de Caruaru, em Pernambuco, recebeu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão ligado ao Ministério da Cultura (MinC), o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, em festa que contou com a presença do ministro da Cultura, Gilberto Gil. Fonte: Disp em 25/04/2013 <<http://www.rondoniaovivo.com.br/noticias/artigo-a-feira-de-caruaru-por-que-falar-sobre-ela-por-edneide-arruda/24248#.UZTzCOi5fL8>>

Citada na literatura de cordel, inspirou letras de músicas que alcançaram grande sucesso, entre elas a gravação feita por Luiz Gonzaga, em 1957, da música de Onildo Almeida, “Feira de Caruaru”.

Conforme o levantamento da cidade de Caruaru<sup>4</sup>, localizada no Vale do Ipojuca, ao longo dos anos Caruaru recebeu várias denominações, sendo conhecida também como a ‘Princesa do Agreste’, ‘Capital do Agreste’ e a ‘Capital do Forró’. O município é mais populoso do interior de Pernambuco, com uma população residente de 289.086 habitantes, conforme dados do IBGE, relativos ao ano de 2009, que vivem numa área territorial de 921 Km<sup>2</sup>.

Surgiu na confluência do caminho das boiadas que seguiam do litoral para o sertão. Devido à sua localização privilegiada, situada a 140 Km de Recife, a meio caminho da Paraíba e de Alagoas, a cidade desenvolveu-se rapidamente como centro comercial. Inicialmente, a feira funcionava apenas aos sábados, e incluía um mercado de troca-troca, no qual as transações não envolviam o pagamento em dinheiro, e sim, as permutas. “A feira não é simplesmente forma de comércio, mas a reunião mais importante da semana, perdendo em movimentação apenas para as comemorações políticas e festejos religiosos”, reconhecia Eduardo Campos, em 1958, no “Diário de São Paulo”. Reunindo homens e mulheres das áreas vizinhas, em torno de compra e venda de alimentos e outros gêneros. Torna-se palco de “cantadores pedintes que improvisam versos, cegos, raizeiros” e suas folhas curativas. É o lugar onde as notícias circulam, as novidades do rádio são ouvidas e comentadas, o artesanato feito em cada pequena olaria distante ganha as ruas. Como dinâmica forma de comércio popular, as feiras ainda mantêm seu prestígio, inclusive na periferia dos grandes centros urbanos.

## 2.2 A MATÉRIA-PRIMA

Conforme a visita do pesquisador no Alto do Moura, foi levantada as seguintes questão: de onde é retirada a argila? e os tipos de argila? A Argila é retirada do Rio Ipojuca, A palavra argila é um termo genérico. Tendo aplicação econômica bastante diversificada, o seu produto industrializado pode ser chamado de cerâmica vermelha, branca, especial, refratária.

---

<sup>4</sup> Fonte: Disp 25/04/2013 <<http://www.caruaru.pe.gov.br/>>

Segundo a tese do Sr Laudenor<sup>5</sup>, as argilas são rochas de origem sedimentar, resultantes da alteração e decomposição de rochas. Na natureza podem ser encontradas em situação de relativa pureza ou associadas a diversos materiais. Também são chamadas de barro, podemos dividir as argilas mediante ao modo de formação das jazidas em: argilas primárias e argilas secundárias. As primárias são aquelas que permanecem no próprio local em que se formaram. As secundárias são as que sofreram transporte pelos agentes naturais, como as águas superficiais, e se depositaram longe do local onde se formaram. A argila do Alto do Moura é do tipo secundária, formada pelo intemperismo nas rochas da sub-bacia Caruaru, e transportada pelos rios e riachos até as margens do Ipojuca.

### 2.3 A PREPARAÇÃO DA ARGILA

Desde o início, os artesãos preparam a argila da seguinte maneira: buscam o barro na beira do rio, quebram os torrões em um pilão até ficar um pó bem fininho. Colocam no chão limpo e adicionam água aos poucos para não passar do ponto. Depois, vão batendo e socando, como se prepara uma massa para pastel. Após ficar bem maleável, colocam em uma mochila plástica e ficam usando aos poucos, tendo o cuidado de não deixar aberto para não perder a umidade e endurecer

Inovação na preparação do barro - a partir de 2004, Genaro Lopes da Silva, um dos artesãos, pegou uma máquina forrageira simples emprestada de um amigo e começou a substituir o pilão na quebra dos torrões, iniciando uma produção em larga escala. Aprontando “bolas” de barro com cerca de 12kg, vende-as por R\$ 3,00 cada, havendo grande aceitação pelos artesãos. Genaro foi o primeiro no Alto do Moura a implantar a máquina elétrica na preparação da argila.

---

<sup>5</sup> MELLO, Paulino Cabral de. Vitalino sem Barro: o Homem. Fundação Assis Chateaubriand/MINC, Rio de Janeiro, 1995, p.384.

#### 2.4 ABMAM – Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura

O levantamento dos seguintes dados, foram retirados diretamente do site<sup>6</sup>. A importância da ABMAM – a Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) foi criada em agosto de 1981. Desde a fundação que enfrenta uma grande luta por suas reivindicações, incentivando a participação social para o fortalecimento do artesão. Com a participação ativa da comunidade, juntamente aos diretores da ABMAM, muitas conquistas foram realizadas, tais como: água encanada, calçamento, posto de saúde e de telefone, praça do artesão, participação em feiras importantes, campo de futebol, reservas de argila, cursos, assistência gerencial, prédios para reuniões e festividades, capital de giro e muito mais.

Nesses quase 29 anos, a ABMAM passou por várias administrações, algumas poucas atuantes, mas conseguiu manter-se “viva”. Em agosto de 2007, pela primeira vez foi eleita uma mulher para a presidência da Associação – a artista plástica Rosário de Fátima Vieira de Carvalho (54 anos) – que está no segundo mandato e tem conseguido aglutinar um bom número de colaboradores para o gerenciamento da Associação e melhor articulação entre os associados, moradores, diretores e representantes públicos e privados. Intervenções dos poderes públicos - em 1981, o Governo de Pernambuco desapropriou uma área de 2.732m<sup>2</sup>, contendo argila plástica de boa qualidade, liberando para que os artesãos a utilizassem na produção de artesanato. De início, a associação dos artesãos e moradores disponibilizou uma pessoa responsável para liberar o barro organizadamente. Mas, graças a pressões para que o acesso fosse livre, foi retirada a pessoa que tomava conta dessa reserva. Como conseqüência, sem vigilância, as olarias retiraram muito barro, esgotando rapidamente a argila. Em 1985, outra área de 3.073m<sup>2</sup> foi desapropriada pelo Governo Estadual. Por exigência do Governo, os artesãos tiveram que cercar a área e manter vigilância para controlar a retirada de barro. 17 de março de 2007, ocorreu a entrega solene da terceira reserva de argila aos artesãos. Ela conta com aproximadamente dois hectares de área e, segundo os artesãos, deve demorar apenas cerca de 20 anos para esgotar. Ao contrário das primeira e segunda reserva, a terceira não teve um estudo técnico para avaliação de sua potencialidade, sendo aprovada pelos artesãos mediante seus conhecimentos empíricos. Após ser iniciada

---

<sup>6</sup> Disp em 25/04/2013 em < <http://www.portalaltodomoura.com.br/institucional-abmam/>>

a retirada de argila da segunda reserva, em 1985, os associados da ABMAM aprovaram, em reunião, destinar parte do dinheiro arrecadado com as taxas de carroça de barro para uma poupança no antigo Bandepe (Banco do Estado de Pernambuco), visando comprar nova reserva quando o capital assim o permitisse. Isso os livraria da dependência de organismos públicos. Entre 1994 e 2000, foi comprada uma faixa de terreno com cerca de 10x100m com esse dinheiro. No entanto, as administrações que assumiram o controle da Associação não registraram qualquer coisa sobre essa compra e posterior venda, causando, também, um impacto muito forte no capital financeiro da ABMAM. Antes da liberação da terceira reserva, em 2007, os artesãos compravam o barro de uma propriedade particular, que antes fora uma olaria de tijolo comum. Nessa propriedade resta pouco barro. Juntando-se à terceira reserva, são as únicas até o momento.

### 3 A OBRA E SEUS SIGNIFICADOS

Ao conceber-se a arte como movimento simbólico desinteressado, um conjunto de bens “espirituais” nos quais a forma predomina sobre a função e o belo sobre o útil, o artesanato aparece como o outro, o reino dos objetos que nunca poderiam dissociar-se de seu sentimento prático. (CANCLINI, 1986, p.242)

Feita para consumo local, a obra ainda não é considerada arte por seus autores: é brinquedo, uma “*invenção de motivo de boneco*”, como dizia Zé Caboclo. É um presépio, um santo, uma moringa. Entre esse momento e outro, quando ela já é apreendida como arte, o que mudou, via de regra, não foi apenas o objeto, mas também o olhar sobre ele.

“Há olhos e olhos. Olhos que sabem ver e olhos que não sabem ver”  
Lina Bo Bardi (1994, p.46)



Fig 2: Boi Zebu – Mestre Vitalino – Fonte: [www.revista.art.br](http://www.revista.art.br)

Analisando a escultura “Boi Zebu”, visto do ângulo frontal, percebe-se uma sensação de grandeza, triunfante, orgulhoso, diferente visto do ângulo traseiro. O boi não é só uma figura valorizando o pastoril, mas também é um boi alegorizado, com algumas traduções, como entidade, o boi é mais que um animal querido, sinal de força, fartura. No período florescente da arte popular, o Brasil ainda era um país essencialmente agrícola, tornando-se ícone da produção plástica popular. Mestre Vitalino é autor das mais belas formas, tendo modelado centenas de bois, sendo algumas consideradas verdadeiras obras-primas.

Segundo o historiador Frederico Pernambuco<sup>7</sup>, a percepção de Vitalino no seu meio social, faz com que, transporte para o barro de modo distorcido, mas semelhante, um tipo de escultora expressionista, pois ele altera a visão da realidade, e com isso

---

<sup>7</sup> Trecho tirado do documentário: Mestre Vitalino. Fonte: Disp em 16/05/2013 <  
<http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2010/11/este-blog-sera-inaugurado-com-uma.html>>

ele consegue transmitir inteiramente o que ele desejava e leva como conteúdo a ser visto pelas pessoas, a ser discutido, a ser debatido.



Fig 3 - Violeiros – Mestre Vitalino – Fonte: [www.artepopularbrasil.blogspot.com.br](http://www.artepopularbrasil.blogspot.com.br)

Centenas de representações de violeiros mostram um país na qual a música e o canto acompanham praticamente todos os momentos da vida: das zabumbas e ladainhas, nas procissões, aos blocos carnavalescos.

Durante toda a segunda metade do século XX, as formas variam tanto e são mostradas a partir de perspectivas tão diversas que não se pode reduzir a “arte popular” a um tipo de objetivo, um estilo. Isso pressupõe a existência de um processo altamente dinâmico e nos obriga a descartar a hipótese de que seja tão somente o olhar externo que elege e determina que a produção surgida nos meios populares passe a ser vista como arte.

### **POPULAR x ERUDITO**

Nos primórdios do modernismo, era comum o interesse de artistas por uma arte que não carregasse os vícios da academia. Não raro os artistas colecionavam máscaras de tribos africanas, viajavam em busca de novidades e incorporavam em seus trabalhos essas influências.

RIVITTI, Thais citado na revista Raiz (2013, p.25)

Conforme o desenvolvimento dessa pesquisa, foi encontrado alguns termos que precisam de cautela a serem usadas. Algumas denominações, na medida em que,

sem esse cuidado, podem ser empregadas para encobrir a realidade em lugar de desvelá-la, além de poderem se transformar em instrumento de hierarquização e discriminação entre pessoas, objetos, atos. É esse o caso dos termos arte popular e arte erudita. Um leigo, ou mesmo a visão capitalista, podem dissociar os trabalhos intelectual e manual, vinculados respectivamente à elite e ao povo. Daí fica subentendido que a produção popular pertence ao campo do irracional ou simplesmente do executar sem se preocupar com qualquer elaboração.

Se nem nesse momento se chegou a uma resposta de por que a arte popular não deve ser negada e sim inserida, quem ousa dizer que, independentemente da raiz, ela é sim a cultura de um povo – explorada cada uma à sua maneira: simples ou rebuscada, e sempre espontânea.

Para o leigo, muitas vezes essas palavras são vistas como sinônimos. Por que no geral, a arte popular não é tão valorizada quanto a erudita. Segundo Roberto Rugiero (2006,p.28)<sup>8</sup>, especializado em Arte Popular e dono da galeria Brasileira em São Paulo, o que é chamado de arte ingênua é, na verdade um engodo. “Ela é feita por artista que fazem uma espécie de imitação da verdadeira arte popular e que não tem interesse artístico”.

Por se tratar de um produto cultural ao nos referirmos às artes popular e erudita, “não é possível afirmar que uma seja melhor do que a outra”, de acordo com o crítico de arte Olívio Tavares Araújo(2006,p.28)<sup>9</sup>.

Não são tanto os bens antes conhecidos como cultos ou populares, quanto a pretensão de uns e outros de configurar universos auto-suficientes, e de que as obras produzidas em cada campo sejam unicamente expressão de seus criadores. CANCLINI citado por MASCELANI (2009, p. 28)

Quando se fala em “popular” – e não apenas na esfera da cultura –, usualmente se associa o termo às camadas pobres e sem formação cultural. Mas como explicar que artistas de origem pobre desenvolvam trabalhos no campo da dita arte erudita? Exemplos como esses não faltam, como Alfredo Volpi, que foi pintor de parede. Para mencionar um caso internacional, temos o norte-americano Robert Ryman que, sem

---

<sup>8</sup> Trecho tirado da revista Raiz, 2006, p.28

<sup>9</sup> Crítico e ensaísta de vários jornais e revistas, também é curador de mostras de arte e autor de livros de arte e música. Trecho tirado da revista Raiz, 2006, p.28

formação em artes visuais, começou a pintar quando trabalhava como vigia do Museu de Arte Moderna de Nova York.

De fato, o interesse pela arte popular sempre esteve ligado à busca pelo exótico e por características regionais, pois tem uma forte ligação à representação histórica e social. Afinal, o fato de esses artistas normalmente não terem uma educação formal não faz necessariamente com que eles tenham uma visão ingênua do mundo.

### **Conhecendo Manuel Eldócio**

Quando o pesquisador fez uma visita a Recife, aproveitou para conhecer Caruaru, no qual já havia uma admiração pela cultura. Nessa viagem conheceu uma colecionadora que lhe apresentou artistas populares que ainda estão em atividades. Assim conheceu Manuel Eldócio, o único artista vivo da geração de Vitalino, hoje é considerado patrimônio vivo de Caruaru. Com 75 anos, ele se mantém pacientemente dedicado ao seu ofício de transformar o barro, como ele mesmo diz: “gosto de trabalhar todos os dias, não sei ficar parado, a cabeça precisa trabalhar, é como uma terapia”.

Eudócio é o mais original e instigante entre os artistas brasileiros vivos que trabalham com o barro. Não faz sentido classificá-lo como artesão ou artista popular. Ele é um artista. Como qualquer outro, e ponto.

SANTOS, Moacir dos, citado na Revista Raiz, (2006.pag 66)

Eldócio também foi responsável por aprimoramentos técnicos, o uso do arame como costura interna, mostrou ser possível dar maior mobilidade e tamanho às peças. Com a queima longa em fogo lento no forno, obteve mais durabilidade e resistência para a cerâmica.

O esquema de carimbar as peças, também foi sugerido por compradores, como Augusto Rodrigues, que era Marchand e começou a levar os artistas para o círculo de artes. Em pouco tempo, Vitalino, Eldócio e os outros artista de Caruaru, seriam convertido num misto de celebridade e artigos de curiosidade antropológica

Os mesmo colecionadores que criavam mercado para os artistas do Alto do Moura chegaram a dirigir seus estilos, querendo tingir-lhes um primitivo idealizado. Diziam

que as peças tinham que ser de barro cru, para serem mais autênticas. Mas o artista sempre foi apaixonado pelas cores e como diz Eldócio: “A vida é colorida. O próprio reisado é cheio de brilhos nas roupas”.

Deram essa opinião porque eles usavam pigmentos naturais para colorir as peças, como o breu e urucum, depois adotaram de vez as tintas sintéticas. O uso das cores primárias é uma característica da primeira geração do Alto do Moura, um traço tão autêntico na obra de Eldócio como o barro natural em várias fases de Vitalino, que também usou a cor.

Depois, a gente foi se especializando cada um em cada coisa. Zé Caboclo ficou marcado pela confecção de maracatus completos. Eu (Eldócio), com o reisado colorido. Vitalino com quase tudo que se passava nas ruas e na cabeça do povo do agreste, tendo o famoso boi como o símbolo maior<sup>10</sup>



Fig 4: Manuel Eldócio em seu Ateliê

Eudócio jamais imaginou que teria peças em qualquer museu.

A gente nunca pensou que aquilo tivesse qualquer valor um dia. Fazíamos uns boizinhos e uns cavalinhos para vender como brinquedo na feira. Quando quebrava, os meninos compravam mais, custavam qualquer vintém.

<sup>10</sup> Depoimento de Manuel Eldócio na entrevista realizada pelo pesquisador em jun 2012

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória de Mestre Vitalino contém elementos altamente consagrados, não foi somente importante para a Arte Popular Brasileira, como também abriu caminhos para novos artistas. Pesquisar Vitalino é investigar o conceito sócio-histórico, pois ele contribuiu para desestabilizar estereótipos sobre o mundo rural, e despertou em outros setores intelectuais e artísticos, ocupando lugar cativo na literatura e no imaginário nacional.

Analisando por meio de sua trajetória e seus trabalhos, pode-se dizer que tudo se comunica, histórias, a matéria-prima que também compõem o seu espaço, a cultura de seu povo, costumes. Contribuiu para o desenvolvimento sustentável e a independência simbólica do lugar em que viveu e conseqüentemente para a essência do que é a Arte Popular, ou seja, um fazer fundamentado e sempre aprimorando a relação com o espaço em que se vive.

Mestre Vitalino não alcançou esse triunfo sozinho, ele foi pioneiro em transpor para o barro o modo de vida e costumes, mas alguns detalhes de suas esculturas, ele ganhou com Manuel Eldócio e Zé Caboclo, como os olhos, feitos redondos e não furados, o arame costurando por dentro para dar mais resistência e arriscar a fazer peças maiores. Como todos viviam numa comunidade, e se ajudavam sem a intenção de tirar proveito, algumas peças não se sabe quem fez, pois ainda não tinham assinaturas. Manuel Eldócio deixou claro em entrevista, que um caimbava a peça do outro, isso mostra que eles não tinham concorrências e Vitalino não levava a sério esse mundo de fama, ele fazia isso por sobrevivência, era seu ofício. No entanto, ele morreu pobre, mas deixou um legado rico, mudou o comportamento de uma cidade, deu uma riqueza maior para a cultura Popular Brasileiro e para o homem do sertão, visto com um olhar de orgulho.

Mestre Vitalino não foi somente um escultor, ele foi um mediador entre os mundos.

## REFERÊNCIAS BIBLIGRÁFICAS

MASCELANI, Angela. O mundo da arte popular brasileira –museu casa do pontal. 3º Ed., Rio de Janeiro:Mauad, 2009

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas. Ed.EdUsp, 1989

ARAUJO, Emanuel. Viva cultura viva do povo Brasileiro. Museu Afro Brasil

BORBA FILHO, Hermilo. Cerâmica popular do Nordeste. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vol.4, 1969

FROTA, Lelia Coelho. Arte é o que é bom e eu gosto, Revista Raiz, Ed 8, vol 1- 2013

CABRAL, Jose Neves. Com o barro, Vitalino revelou a alma do seu povo. Rev Algo Mais. PE, vol 4, nº40, p 65-70, Jul 2009.

SILVA, Laudenor Pereira. Esgotamento das Jazidas de argila no Alto do Moura – XVI Encontro Nacional dos Geógrafos. Porto Alegre. 2010. Tese. Assoc dos Geografos Brasileiros.

MELLO, Paulino Cabral de. Vitalino sem Barro: o Homem. Fundação Assis Chateaubriand/MINC, Rio de Janeiro, 1995, p.384.

### Seleção de endereços sobre arte na rede internet

ALTO DO MOURA. Disp em 11/03/2013:

<<http://www.portalaltodomoura.com.br/manoel-vitalino-pereira-dos-santos/>>

ABMAM.Disp em 11/03/2013 <<http://www.portalaltodomoura.com.br/institucional-abmam/ABMAM>>

BLOGSPOT. Disp. Em 15/03/2013

<http://wanessabittar.blogspot.com.br/2012/07/mestre-vitalino-e-sua-influencia-na.html>

Letra da Música do Império da Tijuca. Disp em 25/04/2013 <

<http://letras.kboing.com.br/#!/grese-imperio-da-tijuca/o-mundo-de-barro-do-mestre-vitalino/>>

Frases de Gilberto Gil sobre a Feira de Caruaru. Disp em 25/04/2013

< <http://www.rondoniaovivo.com.br/noticias/artigo-a-feira-de-caruaru-por-que-falar-sobre-ela-por-edneide-arruda/24248>>

## ANEXOS



Fig 5- Ala do Lampião e Maria Bonita. Fonte: [www.merecedestaque.com](http://www.merecedestaque.com)

O Mundo de Barro do Mestre Vitalino - GRES Império da Tijuca

Nordeste novamente é lembrado  
Na figura de um humilde escultor

Vitalino, com seu mundo de barro  
A terra que Deus criou,  
ele valorizou

Poeta no sentido figurado  
De uma simplicidade sem igual  
Que fascinado simplesmente  
Retrata o Nordeste, sua gente  
Grupo de bravos soldados  
Camponês e lenhador (ôô ôô)  
Boiadeiros e rendeiras  
Lampião e seu amor  
O caçador com seu cão a farejar

Tudo isso lá na feira  
É louça de brincadeira  
Feita de barro-tauá (barro-tauá)

Folguedo do maracatu  
Uma feira tradicional  
Onde o poeta  
Se fez internacional

Olha o boneco de barro  
Quem quer comprar  
Leva boneco freguesa  
Pras crianças se alegrar<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Letra do Samba Enredo da escola de Samba Unidos da Tijuca de 1977

## ENTREVISTA COM MANUEL ELDÓCIO



Entrevista realizada em Junho de 2012

Nesta entrevista Manuel Eldócio, que se predispõem à passar um tempo com o pesquisador, relata sua trajetória e como foi a convivência com Mestre Vitalino. O modo da escrita é da naturalidade do Artista, a seguir um trecho da entrevista concedida pelo pesquisador.

Como o senhor começou a trabalhar com Vitalino?

Foi aos 20 e poucos anos, final da década de 40, quando senti vontade de reproduzir, via o Vitalino trabalhando na feira, quando cheguei em casa, pensei em fazer uns bonecos igual o de Vitalino, então fiz os folguedos de que participava. Naquela época o reisado começa de noite e ia até o amanhecer. A gente só parava para tomar café ou vinho na casa de alguém. Hoje, nem sei mais de nenhum reisado por aqui em Caruaru.

Vitalino ensinava quem quisesse aprender. Juntou eu o Zé Caboclo e Vitalino e passava noites trabalhando, eu gosto de trabalhar, se não estou trabalhando, fico caçando o quê fazer, trabalhar é terapia, se não ocupar a cabeça ela fica pensando besteira.

Viajei muito com Vitalino, fomos para São Paulo, Rio de Janeiro, já estava marcado da gente ir para Nova York, quando ele voltou sentiu umas dores, ficou com febre alta, eu falei pra ele se cuidar, ele me disse: eu sou homem de ficar ruim, qualquer coisa tomo minha Pitúzinha (cachaça), que fico bonzinho. Ele morreu, passou 13 dias em cima de uma cama e diziam que era bexiga, nunca tomou uma vacina na vida, mas morreu de varíola.

E qual foi sua primeira peça, o senhor fez com o Vitalino?

Meu primeiro trabalho, foi um ladrão de galinha, depois foi um ladrão de bode. Minha Vó me levou pro confessionário pensando que eu roubava. Daí veio um moço do Rio

que conhecia Vitalino e viu minhas peças e perguntou a Vitalino. Essas peças são suas? E Vitalino responde: Não essas são do meu pupilo, são as primeiras peças dele. O moço falou: Tá ótimo! suas primeiras peças, esse menino é um artista. E comprou por 15 mil réis, e disse depois. Olha Vitalino, treina bem esse menino que ele vai ser um grande artista. E eu disse: Amém!! No final, Vitalino contou o dinheiro e me deu um bolo de notas e eu disse: tudo isso é meu?! E Vitalino disse: É menino, o mesmo preço que as minhas peças. Eu fiquei nas alturas de felicidade.

O senhor conheceu Manuel Galdino?

Ele morava em São Caetano e veio pra cá. Ele me chamava de cumpadi. Olha, eu vou fazer umas peças também, mas vai ser diferentes de vocês. E criava uns monstros da cabeça dele e inventava uma história pra vender. As pessoas tinham medo dele (risos), mas ele gostava de um mé e morreu de cirrose.

Hoje suas peças estão mais coloridas, como aconteceu essa mudança?

No começo as peças eram no barro cru, depois tentamos colorir com breu e urucum, pintava com o dedo mesmo. Alguns moços de fora que compravam diziam que tinha que ser barro cru, para ser mais original. Por isso, nos anos 60 a gente praticamente, não pintava. Mas a vida é colorida, né?! O próprio reisado é cheio de brilho nas roupas.