Anais | Latinidades - Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços
Actas | Latinidades - Foro Latinoamericano de Estudios Fronterizos
Annals | Latinidades - Latin American Border Studies Forum
Setembro de 2020, Online | latinidad.es
Resumos Expandidos

Nhô Caboclo: um retrato de sua sociedade

Nhô Caboclo: un retrato de tu sociedad

Barbara Cristina de Campos Almeida Passeau[1]

Resumo

O presente trabalho é um recorte de minha dissertação de mestrado e trará uma análise crítica da obra de um escultor pernambucano, Manoel Fontoura ou Nhô Caboclo, que produziu principalmente nas décadas de 60 e 70. Ícone do que costuma-se chamar de "arte popular", ele ficou reconhecido por sua criatividade na talha em madeira, representando caboclos, barcos e outras engrenagens de caráter cinético. Mais do que documentar a sua produção e expandir o seu alcance, pretende-se trazer para o debate o espaço reservado aos artistas autodidatas na produção acadêmica e institucional.

Palavras-chave: Arte brasileira; Arte popular; Cultura Popular; Escultura; Pernambuco.

Resumen

El presente trabajo es un extracto de mi tesis de maestría y traerá un análisis crítico de la obra de un escultor de Pernambuco, Manoel Fontoura o Nhô Caboclo, que produjo principalmente en los años 60 y 70. Icono de lo que se suele llamar "arte popular ", el fue reconocido por su creatividad en el tallado en madera, representando caboclos, botes y otros engranajes cinéticos. Más que documentar su producción y ampliar su alcance, se pretende llevar al debate el espacio reservado a los artistas autodidactas en la producción académica e institucional.

Palabras clave: Arte brasileña; Arte popular; Cultura popular; Escultura; Pernambuco.

1. Introdução

No início do século XX, principalmente pela inspiração das vanguardas modernas, inicia-se no Brasil a pesquisa do que ainda hoje costuma-se chamar de "arte popular", ou seja, da arte feita por produtores autodidatas, normalmente de regiões rurais e periféricas do país. Para além do interesse estético desse olhar para dentro de nossas raízes, há também um incentivo das políticas culturais para esse resgate da tradição, num intuito de criação de uma identidade nacional. Podemos citar, por exemplo, a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, que atuou de 1936 a 1939 em São Paulo, ou mesmo a Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada no final de 1947, ligada à UNESCO e ao Ministério do Exterior, que realizou diversos eventos temáticos ao redor de todo o país, como I Congresso Brasileiro de Folclore, de 1951. Essas campanhas, ainda que pioneiras, tinham como fio condutor uma perspectiva ainda folclorista, de resgate, como mostra a carta de Pietro Maria Bardi, diretor do recém inaugurado MASP e organizador da exposição *Arte popular pernambucana*, a primeira realizada sobre o tema na capital paulista, a Renato de Almeida, então secretário-geral da citada Comissão Nacional do Folclore:

[1] Mestre em Artes; Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"; São Paulo, São Paulo, Brasil; babipasseau@gmail.com

> Estamos muito consciôs [sic] da importância da preservação do folclore nacional e temos em nosso programa de atividades várias manifestações neste sentido, inclusive o desejo de organizarmos uma seção permanente de arte popular em nossas salas de exibição (PEDROSA in PEDROSA;TOLEDO;GONZÁLEZ, 2016, p. 29)

Ao longo dos anos, essa visão de resgate vai cedendo espaço para pesquisas que buscam mapear a produção artística popular de forma a mostrar a sua importância na História da Arte e, principalmente, pela perspectiva dos próprios artistas. Lina Bo Bardi, responsável pelo desenho do MASP e muitas de suas exposições, reflete, já na década de 90:

> O reexame da história recente do país se impõe. O balanço da civilização brasileira "popular" é necessário, mesmo se pobre à luz da alta cultura. Este balanço não é o balanço do folklore, sempre paternalisticamente amparado pela cultura elevada, é o balanço "visto do outro lado", o balanço participante. (...) Uma massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, seca, dura de digerir. (BARDI, 1994, p. 12)

Sua fala é apenas um exemplo de muitas outras pesquisas que começam a surgir, principalmente a partir dos anos 70 e 80, dentre as quais podemos citar as de Ângela Mascelani, Silvia Coimbra, Flávia Martins e Maria Letícia Duarte e Lélia Coelho Frota. Creio que este breve panorama é necessário para situar o presente trabalho e para evidenciar o quanto a pesquisa sobre arte popular tem sua história recente, que ainda precisa ser discutida.

2. Nhô Caboclo

É justamente neste contexto de busca por trabalhos populares e reconhecimento de seus autores que a figura de Nhô Caboclo ganha espaço.

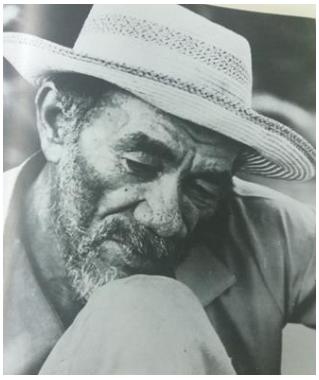

Figura 1 - retrato de Nhô Caboclo
Fonte: MAGALHÃES, GISELA; ARESTIZÁBAL, 1974, p. 139

Manuel Fontoura nasceu na Serrá de Urubá, em Águas Belas, Pernambuco, região marcada pela miscigenação indígena e africana. Muitas de suas obras levam nomes da cultura Fulni-ô, etnia que predomina na região – como os Torés e Ouricuris – mas ele não se dizia indígena: "Eu não sou índio, como o pessoal aí diz, eu sou caboclinho: casco de cuia, venta chata, pele vermelha, gente que não presta nem pra morrer" (COIMBRA;MARTINS;DUARTE, 2010, p. 291). Suas falas, aliás, contribuíram para seu reconhecimento como artista, pois marcavam a sua personalidade forte, seu pouco interesse por criações em série ou encomendas e por sua originalidade no processo criativo. Ele dizia, por exemplo:

> Não gosto de fazer peça moderna, inspirada em outra, bem caricaturada, bem copiada, que a gente fica sem saber se pode dizer que é uma escultura ou um marnequim. Peça muito caricaturada é marnequim que é pra botar em alojamento de material de pena, esses que a pessoa faz o vestido da ão faltando. e bota ali pra demonstrar a venda. Não gosto de coisa de loja. Gosto de trabalhar peça pra museu: museu de matuto. (COIMBRA; MARTINS; DUARTE, 2010, p. 293)

O destaque para sua personalidade, bem como sua morte antecipada – ele faleceu em 1976, época em que começava a ser reconhecido - fizeram com que poucos trabalhos fossem desenvolvidos sobre a sua produção, brecha que pretendi cobrir parcialmente com a dissertação de mestrado já mencionada e, agora, com o presente artigo.

2.1 As obras de Nhô Caboclo

Divido a produção de Nhô Caboclo em três grandes frentes: Equilibristas e outros caboclos; Torés; e Barcos e Rachos e cada uma delas pode trazer uma análise mais ampla da sociedade na qual o artista estava inserido, para além dos aspectos formais. Enquanto os Equilibristas retratam os caboclos enquanto guerreiros, muitas vezes transformando seus próprios membros em armas, ou dando a eles mais braços e pernas, os Rachos prendem os personagens em molduras geométricas, dando um ar de maior passividade.

Figura 2 – Equilibrista
Nhô Caboclo
Coleção particular de Vilma Eid
Foto: Rebeca Figueiredo

Figura 3 – Racho
Nhô Caboclo
Coleção particular de Vilma Eid
Foto: Rebeca Figueiredo

Enquanto em muitas das obras a situação de opressão dos povos negros e indígenas e sua luta é explícita, em outras a associação é possível graças a depoimentos, como o de um de seus discípulos, Adriano Jordão de Souza, que disse em documentário que os personagens dos rachos eram "como se fosse no tempo da escravidão, que ficava tudo preso com os braços assim" (NHÔ, 2006). As interpretações, como é da natureza da pesquisa, podem ser diversas e suscitar inúmeras questões. O que fica claro, porém, é a necessidade do debate e de um olhar atento à obra de Nhô Caboclo, suas origens e relações, para além de sua biografia e de sua técnica, cuja precisão na criação de engrenagens também foi bastante reconhecida. Proponho, portanto, a partir desse resumo, a proposta de uma observação mais ampla de seu acervo, bem como o debate sobre os seus significados.

Referências

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura*: o design do impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.

COIMBRA, Silvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Letícia. *O reinado da lua*: escultores populares do nordeste. Recife: Caleidoscópio, 2010.

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

MAGALHÃES, Gisela; ARESTIZÁBAL, Irma. *7 brasileiros e seu universo*: arte, ofícios, origens, permanências. Texas: Departamento de Documentação e Divulgação, 1974.

MASCELANI, Angela. *O Mundo da Arte Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2009.

NHÔ Caboclo e o elo perdido. Instituto Arte na Escola: autoria de Dora Maria Dutra Bay; coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2016. 76 min.

PEDROSA, Adriano; TOLEDO, Tomás; GONZÁLEZ, Julieta. *A mão do povo brasileiro* 1969/2016. Catálogo da exposição realizada de 2 de setembro de 2016 a 22 dejaneiro de 2017 no Museu de Arte de São Paulo. São Paulo: MASP, 2016.