

Patrimônio Cultural de Pernambuco

O Estilo da Cerâmica de Vitalino

René Ribeiro

Os "assuntos" dos trabalhos de Vitalino foram tirados do seu limitado círculo de interesses, tratados num estilo particular, refletindo com muita justeza a cultura local da área em que ele sempre viveu. Ele não captou somente o seu mundo e o transportou ao barro: ele veiculou, pela intencionalidade das suas composições, pelo efeito de certos artifícios de atitude ou exagero de peculiaridades, ou ainda através do conteúdo das suas histórias, os valores desse mundo — estéticos, econômicos, sociais, morais, religiosos. Motivos predominantes em suas composições foram aqueles derivados da vida rural e do cotidiano do homem do campo; ou então, representações plásticas de temas do folclore regional. O batizado e casamento, por exemplo, uma composição de sete figuras — o padre, o sacristão, os pais do batizando, a madrinha de apresentar e o casal de noivos — é um flagrante do atarefado domingo do vigário da roça, obrigado naquele dia a distribuir em grosso os sacramentos, ao mesmo tempo em que ressalta a importância, no meio rural brasileiro, dos ritos do catolicismo no assinalar as várias etapas do ciclo de vida do indivíduo.

A pega do boi ou vaquejada, com um só vaqueiro ou com três, às vezes representava um deles de chapéu "derribado", mas já "pegando" a cauda da rês". Vitalino,

ele mesmo, explicava: "Ele perdeu o chapéu num pé de quixabá. Era um boiadeiro batizado que não havia quem pegasse. É sim sinhô. Aquela vaquerinha já ia no propósito prá demonstrá que quebrava o batismo do boi... que o fazendeiro fez. É sim sinhô..." E deixava a história inconclusa porque o grupo plástico fala por si mesmo: o boi está fadado a ir ao chão e perder o feitiço, que assim fica evidente, pode ser desmanchado pelo vaqueiro que se disponha a correr o risco. Vitalino acreditava no mundo de superstições do homem do interior, mas respeitava tanto o sagrado que nunca modelou nenhum santo como boneco (isso fica para os "imaginários"), mesmo porque, "tem gente em Caruaru que há de dizê que eu faço esnoga".



Outro dos seus grupos representa uma família voltando do trabalho. Vitalino contou a história assim: "Aquilo ali é o agricultô, quando chega o dia de segunda-feira. Ele diz à famia — Vamos tomá o cafezinho cedo hoje pessoal! Que hoje é dia de se trabalhá! Eu quero hoje alimpá uma banda do roçado. Sim sinhô. Mais os fio home e as fia moça e a senhora mulhé dele. Chama pro roçado e trabaia o dia todo. Quando é de tarde que vem s'embora, cada um traz um carregó de legume do roçado. Um filho traz um gerinum, outro a cabaça d'água, a filha traz uma melancia, a véia traz uma enxada no ombro e o véio traz um balaio de mio maduro e feijão. Vem tudo alegre, contente, subiando, proquê vem do roçado com um carregó de legume... estão de barriga cheia". Os bonecos representam assim a cooperação familiar indispensável no trabalho de roçado, enquanto a história acentua a necessidade penosa do trabalho e a vi-

tal importância de obter os "legume" numa área em que a simples subsistência é preocupação constante.

Certas composições da autoria de Vitalino são inequivocamente humorísticas — "Eu sou meio gracioso. . . gosto de dizê uma graça", declarava ele. A velha tirando pulga de bicho do pé do velho, por exemplo, é uma delas. Vitalino explicava o motivo e logo acrescentava: "O véio tá sentindo uma dor derredor que chega está com a mão na cabeça". Há uma figura de violeiro sentado num tronco de árvore que tem esta história: "O violeiro era um home que a vida dele era cantá e tocá viola. Só vivia de convito prá cantá pelas casa dos amigo. Quando foi um dia ele saiu de casa. Ele sempre acostumava a conduzi um tamborete. Quando foi um dia ele viajou e se esqueceu do tamborete, mas com a vontade que ele tinha de cantá, arrancou o toco prá servi de assento na casa que ele

fosse fazê cantoria. Inda hoje 'stá cantando, asentado em cima do toco. . . " Uma figura tão insólita, na paisagem social do Agreste, quanto essa de um homem que só faz cantar viola, havia de ser ridicularizada e ficar no fim da história sentada num toco. . . embora a atração de uma vida mais amena e mais aventureira seduza a imaginação e imponha a feitura do boneco e sua aceitação. Um par de dançarinos, ela preta e ele branco, também tem sua história: "Aquilo ali é uma dança. É sim sinhô. O branco vai dançar. Quando pega meia noite, a pega recende uma catinga de heva babosa, de apavorá. É sim sinhô. Fica dançando (o branco) que é pra não perdê o dinheiro da cóta. É sim sinhô. Dançando com a cara de um lado, com aquele farnezin danado. . . Ou então a figura do velho dançarino, cuja história é maliciosa: "Conta que, quando moço, gostava muito de festa, de namorá. dessas coisa. . . Hoje é um véio perigoso. . . Ainda não deixou a brincadeira. . . Quando vê uma dançazinha, ele faz o que sabia. . . É sim sinhô".

O homem brigando com o lobisomem, brincado de roda, palhaço de circo, o jogo de argolinha, cavalo-marinho, o pastoril etc., são composições nitidamente inspiradas no folclore nordestino. Já a mulher bêbada e o diabo, o ladrão de bode, de galinha, de porco, de cavalo, são pequenos conjuntos de intenção moralizadora, alguns deles retratando o costume, comum no interior, de expor-se ao público o ladrão, fazendo-o passar "na rua" com o produto do roubo. Da mesma série, porém de uma ironia amarga, é a mulher que roubou a galinha: "Tava esperando prá dá a luz e inventou de arrumá aquela galinha. . . que era pra mode o resguardo. Mas ela não tinha como arrumá. . . É sim sinhô. Era muito pobre. Pessoa que nunca roubou, quando rouba é logo pegada. É sim sinhô. Aí o guarda pegou ela. . . e levou com a galinha de baixo do braço prá apresentá ao delegado. . .".

Muitas outras peças são puramente descritivas de aspectos da vida rural, ou de atividades profissionais as mais diversas: o marchante cortando carne, o aguadeiro na água, pescador de anzol, cavando açude no sertão, muié carregando água, apanhando algodão, arrancando carolé, apanhando café, a casa de farinha, tirando o carro do boi, matuto aguardenteiro, rendeira, os vários tipos de enterro, caçador de namorá, barbeiro de feira etc., e têm um valor documental de museu sempre em renovação, sem limitações de sede ou de espaço. Elas levam a toda a parte os tipos de homem do Agreste e a sua vida. Mesmo as suas últimas composições, de valor artístico discutível, como o dentista, a operação, o fotógrafo, o "doutô escutando o doente" e outras, representam a impressão que uma nova tecnologia e novos tipos profissionais têm causado aos homens rústicos do interior.

Vitalino em uma de suas composições antigas inspirou-se no ditado - "Nêgo é comê de onça" - documentando uma atitude racial

comum no Agreste e no Sertão. Esse grupo plástico representa um negro aterrorizado, refugiado no topo de uma árvore, enquanto uma onça se prepara para ir alcançá-lo. Outro grupo semelhante, porém apresentando o preto armado de espingarda e três onças a espreitá-lo, tem a seguinte história: "O nêgo foi caçá na catinga e quando chega na catinga que entrou de catinga a dentro, umas onças saíru no faro dele - nêgo catinga muito... Foi tempo que o nêgo desconfiou que as onças ia perseguindo ele. Aí ele foi, trepou-se num pau pra vê se as onças não acertava com ele... Mas elas já vinha na catinga do faro dele... Aí era uma onça grande e duas pequena. As duas pequena chegaru no pé do pau e espiaru... e viru o nêgo em cima e disse - Chega lanche! Aí as duas oncinha nova se assubiru prá derrubá o nêgo... e a onça véia ficou em baixo, esperando que o nêgo cásse, prá lanchá também. Aí o nêgo bateu mão da espingarda... As oncinha pequena, que tinha de derrubá o nêgo e nem assubiru, nem deceru... E nem o nêgo detonou a espingarda... Ficarú tudo amedrontado um com outro". Uma variante dessa história, baseada na mesma composição, coloca o negro em situação igualmente ridícula mas comporta um desfecho mais favorável: "O nêgo foi caçá na catinga. Por infelicidade dele, três onça botou a canela nele. Foi sim sinhô. Aí ele correu catando um pé de pau. Assubiu naquele ali que não tinha galha... Mas a onça véia e as duas oncinha subiu atrás dele. Chegou na proa do pau como querendo avoá (sua pequena audiência aqui ria gostosamente). Aí ele pensou que atirando na onça véia ele derrubava ela e as oncinha, ia de arrasto. É sim sinhô. Atirou na onça véia, derrubou ela e matou as pequenininha com o coice da espingarda. Foi a felicidade dele. Foi sim sinhô".



A expressão, nos seus bonecos, Vitalino conseguia acentuando-lhes os traços fisionômicos ou as atitudes. Nas figuras humanas um nariz cortado de cima para baixo, anulada a testa, exagerado o queixo e aumentados os olhos (como no caso da negra que dança com o branco) produzem a desejada impressão de feiúra repelente. Os seus cangaceiros (ele não sabia explicar porque sempre são mais simpáticos do que os soldados), para dar-lhes um ar truculento acentuava as maçãs do rosto, o volume dos lábios e a prega do mento, cortando-lhes a boca em meia lua para baixo - e demonstrava-o na peça que estava mode-



lobisomem era feito com os olhos saltados, a face tensa, puxada para o queixo - e a expressão de terror ficava-lhe impressa na fisionomia. O demônio era queixudo, narigudo, de boca torta, dentes à mostra, além de ter os olhos de fogo, enquanto sua vítima estava de língua de fora de tão bêbada. O homem do cavalo-marinho tinha os olhos miúdos e um bigodinho pintado. . . além da roupa espalhafatosa que auxilia a caracterização da figura de folgado. E assim por diante. . . Até os animais têm focinhos diferentes: o do boi da vaquejada é francamente de acuado, com aquele nariz arrebitado, enquanto o cavalo do vaqueiro está de narinas bem abertas e o focinho torcido do esforço de alcançar a rês. Aliás, no mesmo grupo, o vaqueiro prestes a derrubar o boi, com a assimetria que lhe foi imposta à face e à boca, está quase a sorrir. Esses bois da vaquejada diferem radicalmente dos bois majestosos que ele sabia fazer - em atitude e em expressão. Já os cavalos dos cangaceiros têm os olhos e o focinho modelados de acordo com a sua pose imponente e ameaçadora. Em contraste, o do cavalo-marinho é mesmo o de um cavalinho de papelão.

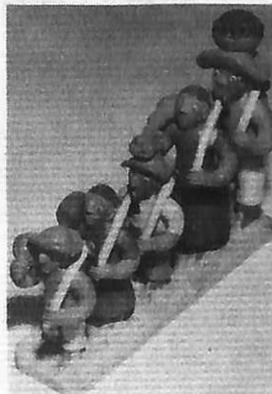
Nas atitudes que ele imprimia aos bonecos, muitas vezes conseguia Vitalino a exatidão do que quis exprimir: o menino que acompanha ao palhaço, com aquela mão à cabeça, os olhos arregalados e o corpo penso, torna-se uma figura gaiata de moleque do "Tem Espetáculo"? A cara torcida do branco que dança com a negra é mesmo de farnezin, como a postura do negro fugido da onça (completada pelos olhos arregalados) sugere quem está na última esperança. Vitalino também dominou outros tipos de movimento e sabia imprimi-lo às suas figuras, tirando daí o partido adequado: aos bois e cavalos, como aos cavaleiros nas vaquejadas; aos meninos que acompanham ao palhaço; ao seu Lampeão com o fuzil "no ponto de atirá"; aos retrantes; principalmente ao diabo do episódio da bêbada, cuja figura élanocé, de copo à mão, é aterrorizante.

A pintura dos bonecos, no princípio, mostrava uma decidida preferência pelo vermelho, pelo amarelo, preto, branco e azul -

os bois e cavalinhos sendo cobertos de florinhas pintadas ao redor dos buracos reminiscentes dos paliteiros precursores. Mesmo depois de recorrer às tintas comerciais, Vitalino decorava os seus bois com malhas brancas e pretas ou de outras cores combinadas que produziam um efeito ingênuo que, depois, foi desaparecendo da sua cerâmica. Seus bois modernos, pintados em cinza com salpicos de branco e preto, ao igual do lobisomem, são simplesmente tenebrosos. Exemplo de transição para a sua última fase é a pintura da onça no conjunto "nêgo é comê de onça" em que as flores primitivas se acrescentam os pontos brancos com que ele posteriormente passou a decorar as figuras de animais.

Outros elementos ainda definem o estilo de Vitalino. A rusticidade de suas peças, por exemplo, é um deles. A essa rusticidade, porém, alia-se um certo esmero no plasmar expressões e no jogar com certos recursos técnicos que distinguem seus bonecos das imitações... até dos filhos. O tratamento que deu às orelhas, por exemplo, que foram sempre aplicadas e em formato de interrogação; a curvatura dos joelhos, em ângulo preferentemente reto nas suas figuras sentadas; o corte da boca, sempre bem definido mas não demasiadamente acentuado; os narizes com tendência a arrebitados; os ombros, descaldos mas de contorno suave; certa preocupação com detalhes insignificantes, porém de difícil execução, como os cinturões com fivelas, paletós com golas e botões, camisas com colarinhos ou blusões acentuados quando por fora da calça. Esse tratamento particular dos detalhes não o levou, porém, à réplica do natural nos seus bonecos que bem se distinguem dos de Zé Caboclo e sua "escola" - Manuel Eudórcio, José Otávio, José Rodrigues. Vitalino não "tava fazendo boneco feio por que já confiado na beleza que fizeram dele", conforme disse uma vendedora de feira, mas conservando-se fiel ao seu estilo e mantendo aquele toque sentimental e humorístico das suas figuras que fizeram o seu sucesso.

Vitalino também recorreu a complementos para acentuar, nos bonecos e grupos de bonecos, a sugestão que ele desejava transmitir: a árvore do grupo "o demônio e a bêbada" é fantasmagórica; o toco em que se refugiou o negro é desoladamente desgalhado; a



trança da mãe no batizado acentua a ingenuidade da figura, enquanto a flor à lapela do noivo, o roquete e os botões da batina do padre bem diferem do pau que carrega o palhaço, da sua vestimenta, ou dos botões aplicados à farda do homem do cavalo-marinho. A negra dançando, para maior efeito, está de unhas pintadas.

Todas as qualidades que caracterizam o estilo de Vitalino podem ser identificadas nos bonecos de sua autoria, embora com a fabricação em série dos últimos tempos várias de suas peças singulares e algumas das composições maiores tenham decaído. O mesmo pode ser dito dos trabalhos de Manuel, mas raramente aparecem qualidades positivas nos de Amaro e Severino, a não ser de forma simplesmente esboçada. É isso, aliás, o que torna desigual a produção de Vitalino quando tomada como um todo, sem desconto do que é realmente da sua autoria ou dos seus filhos. A colaboração destes e a colocação das suas pe-



ças no mercado, porém, não devem de modo nenhum ser desencorajadas sob pena de se tirarem as suas possibilidades de virem a igualar ao mesmo, quem sabe, sobrepujar ao pai.

Vitalino foi um ingênuo "fascinado do inatingível... e tocado da vontade de arrancar formas a um mundo que sujeita o homem para fazê-las entrar num outro que ele governe". Mas ele bem que respeitou o mundo em que viveu e que, nos últimos tempos, golpeou-o fundo - "este mundó é todo atirado de homem que não presta", disse filosoficamente -, seu refúgio, o da religião instrumental e das credências do interior, compensando-lhe as decepções. "Confiando em Deus e abaixo dele no Padre Velho" (Pe Cícero), Vitalino esperava assegurar-se a proteção divina. E para isso reforçava-a com a cruz de palha benta do Domingo de Ramos que pregou sobre o portal, ou fazendo sua "penitência", que era viajar para o Joazeiro (cada ano, esperava o caminho deromeiros), assistir ali à procissão de Nossa Senhora das Dores, e visitar o tumulto do seu "Padim Cícero". Desto, tinha em casa uma estatua encerrada em santuário de barro e porta de vidro, porque "estando guardadinho, ele não sofre calor nem frio" - o que é importante do ponto de vista do devoto que poderá sofrer as consequências se não der o necessário "conforto" à estatua do taumaturgo. Vitalino gostava de "foliar" e era "festejador de santo" (como as figuras de zabumba que sabia fazer) neste mundo que ele sofria. O outro, que ele governava, era o mundo "gracioso" dos seus bonecos de barro.