

IDOSOS DE BARRO: A REINVENÇÃO DA VELHICE NA ARTE FIGURATIVA DO [SER]TÃO

CLAY ELDERLY: THE REINVENTION OF OLD AGE IN THE FIGURATIVE ART OF THE HINTERLAND

ANCIANOS DE ARCILLA: LA REINVENCIÓN DE LA VEJEZ EN EL ARTE FIGURATIVO DEL HINTERLAND

*Valmir Moratelli**

RESUMO: O artigo busca contribuir com as reflexões sobre a relação entre cultura, memória e educação, ao investigar possibilidades de interpretação da arte figurativa do sertão brasileiro, na análise de obras do acervo do Museu do Pontal, localizado no Rio de Janeiro. A metodologia utilizada parte do embasamento teórico da sociologia de Pierre Bourdieu, da representação de Stuart Hall e Kathryn Woodward e da crítica sociológica proposta por Norbert Elias. A hipótese é de que nestas obras está preservada uma possibilidade de organização social diferente da que é imposta pelo capitalismo moderno, em que a visibilidade se dá primeiramente por produtividade econômica. Como um dos pontos conclusivos, o entendimento de que certos elementos culturais do sertão brasileiro preservam olhares que ajudariam a desarmar o etarismo vigente.

Palavras-chave: Representação. Velhice. Arte figurativa. Sertão.

ABSTRACT: The article seeks to contribute to reflections on the relationship between culture, memory and education, by investigating possibilities of interpreting figurative art from the Brazilian hinterland, in the analysis of works from the collection of the Museu do Pontal, located in Rio de Janeiro. The methodology used departs from the theoretical basis of Pierre Bourdieu's sociology, from the representation of Stuart Hall and Kathryn Woodward and from the sociological critique proposed by Norbert Elias. The hypothesis is that these works preserve a possibility of social organization different from that imposed by modern capitalism, in which visibility is given primarily by economic productivity. As one of the conclusive points, the understanding that certain cultural elements of the Brazilian hinterland preserve looks that would help to disarm the current ageism.

Keywords: Representation. Old age. Figurative art. Hinterland.

RESUMEN: El artículo busca contribuir a las reflexiones sobre la relación entre cultura, memoria y educación, investigando posibilidades de interpretación del arte figurativo del interior brasileño, en el análisis de obras del acervo del Museu do Pontal, ubicado en Río de Janeiro. La metodología utilizada parte de la base teórica de la sociología de Pierre Bourdieu, de la representación de Stuart Hall y Kathryn Woodward y de la crítica sociológica propuesta por Norbert Elias. La hipótesis es que estas obras preservan una posibilidad de organización social diferente a la que impone el capitalismo moderno, en el que la visibilidad está dada principalmente por la productividad económica. Como uno de los puntos concluyentes, el entendimiento de que ciertos elementos culturales del interior brasileño preservan parece ayudar a desarmar el envejecimiento actual.

Palabras clave: Representación. Vejez. Arte figurativo. Retaguardia.

* Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Integra o Grupo de Pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática – dos Folhetins às Séries Audiovisuais (PPGCOM/PUC-Rio).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6071-1360>
E-mail: vmoratelli@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

“Não é o bárbaro que nos ameaça, é a civilização que nos apavora.
(...) Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos”
(Os Sertões, de Euclides da Cunha)

“...saberíamos muito mais das complexidades da vida se nos aplicássemos a estudar com afinco suas contradições em vez de perdermos tanto tempo com as identidades e as coerências, que estas têm obrigação de explicar-se por si mesmas”
(A caverna, de José Saramago)

Considerada uma das mais antigas fabricações e formas de criação do homem, a arte do barro, também incluída na arte figurativa, representa importante registro da percepção de vida das mais antigas civilizações. Pautado na representação das formas, através da figura de seres humanos quase em ação, além de objetos e animais de seu convívio próximo, o homem utiliza a arte figurativa há milênios como expressão artística, cultural e religiosa.

Trata-se, sem dúvida, “de um processo histórico de longo curso, de utilização da imagem como recurso comunicativo” (CARVALHO; MANSANO, 2020, p.32). Em hebraico antigo, o nome “Adão” significa “barro vermelho”, tal como “humano” vem de “húmus”, matéria orgânica encontrada no solo, resultado da decomposição de animais e plantas (BRANDÃO, 2019). O barro é o fundamento da molda de olhares do homem desde eras primitivas, já a partir de fabricação de utensílios úteis ao dia a dia, tais como vasos, panelas, armas, potes e cachimbos. Também os itens decorativos passam a fazer parte dessa ancestral materialidade de percepções, antes mesmo da dominação de técnicas com ferro, por exemplo. A maleabilidade do barro, em processo totalmente artesanal, permite ao homem traduzir em produções imagéticas a sua própria vida em diversas sociedades e épocas.

Este artigo pretende interpretar algumas das obras expostas no Museu do Pontal¹, localizado no Rio de Janeiro, com exposição permanente de arte figurativa feita de barro – ou de terracota, como os fenícios e gregos chamavam a terra avermelhada, em tom púrpura. As peças, em sua quase totalidade, são oriundas do sertão brasileiro, compreendido entre o nordeste e o norte de Minas Gerais, cujos artistas de diferentes épocas souberam utilizar expressões artísticas similares para dar forma a figuras masculinas e femininas, em um considerável padrão estético. Ao retratarem seus fazeres, suas crenças, a forma de lidar com a vida, o trabalho braçal na lavoura, os festejos do campo e as compreensões da passagem do tempo, estes artistas nos entregam, na atualidade, uma narrativa riquíssima sobre a velhice inserida no campo social. A hipótese aqui levantada é a de que esta arte do sertão brasileiro não se contaminou pela interpretação hierarquizante dos grandes centros urbanos, dotados da rigidez capitalista e, por isso, detêm compreensões que merecem ser esclarecidas nos Estudos Culturais.

Antes de introduzirmos os aspectos teóricos, entretanto, vale ressaltar, nesta inicial discussão, o quanto é comum, no interior do Brasil, a predominância de numerosos grupos familiares viverem e tirarem seu sustento do trabalho com o barro, fazendo com que a arte de moldar pessoas em argila/barro seja passada de geração em geração. A arte figurativa em barro no país tem como expoente o pernambucano Mestre Vitalino [1909-1963], que, em seguida, se tornou inspiração para vários outros artistas, como Zé Caboclo e Zé Rodrigues. Sua área de atuação, ainda hoje mantida, foi a comunidade do Alto do Moura, em Caruaru (PE), onde descendentes perpetuam o trabalho em barro. “É notável as transformações ocorridas a todos depois do início do artesanato com o barro, pois enriqueceu o povoado, já que antes a cidade era uma região de trabalhadores da roça, onde muitos andavam com a enxadinha nas costas” (LEITE, 2023, p. 28).

São alguns desses trabalhos, além do de outros artistas contemporâneos a Zé Caboclo, que servem a esta investigação de representação – especificamente quanto à velhice do sertão. Reforça-se ainda que a referência ao termo “idoso” segue o que é empregado atualmente no Brasil – o indivíduo com idade igual ou superior a 60 anos (art. 1º da Lei nº 10.741/2003), seguindo a Organização das Nações Unidas (ONU).

¹ É considerado o maior museu de arte popular do país, com acervo composto por cerca de 9.000 peças de 300 artistas brasileiros, produzidas a partir do século XX.

A metodologia utilizada parte do embasamento teórico da sociologia de Pierre Bourdieu (1978), as noções de representação de Hall e Woodward (2003) e a crítica sociológica da histórica invisibilidade do idoso proposta por Norbert Elias (2001). Após visitas ao Museu do Pontal, foram selecionadas as obras que melhor exemplificam a noção de contraponto à sociedade vigente, dando à velhice um caráter protagonista em suas ações. Ainda que aqui não caiba uma discussão sobre tradição e modernidade, essa explanação passa pelo que frisa Octavio Paz (1984): a ruptura como processo do novo se tornando velho, algo tão inerente à contemporaneidade. Para ele, “o moderno é autossuficiente: cada vez que aparece, funda a sua própria tradição” (1984, p. 18). Ou seja, o moderno olha para o ontem com crítica, cedendo lugar a outra tradição. Na Era Moderna não há dicotomia entre passado e presente, porque tudo passa a ter tempo acelerado de existência. Tudo se torna “prematuramente envelhecido” (PAZ, 1984, p. 22).

A temporalidade moderna dá o que Latour (1994, p. 134) chama de “impressão de aceleração contínua”. Em outro ritmo, o sertão é um lugar à parte diante do avanço ligeiro da ação do tempo capital na forma de vida humana.

O escritor e jornalista Euclides da Cunha [1866 – 1909], quem citamos no epílogo que abre este trabalho, em sua obra seminal *Os Sertões*, na qual narra os conflitos do povo do sertão nordestino, assim define o interior do país: “Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntesis; era um hiato. Era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava” (CUNHA, 1975, p.444). A arte de barro nos proporciona “visita” a estes hiatos.

2. ORGANIZAÇÃO A PARTIR DO CAPITAL

A arte figurativa de Zé Caboclo, entre outros, se apresenta como veículo na condução simbólica de conteúdos referentes aos aspectos psíquicos do corpo sertanejo. Isso porque, assim como o corpo passou a ser lócus de investimento na atualidade, é legítimo afirmar que há certa dificuldade epistêmica no que tange às disputas de narrativas em torno do corpo idoso.

Culturalmente legitimado como um lugar socialmente subalterno, muitas vezes invisibilizado por atravessamentos socioeconômicos, o corpo do sujeito idoso atravessa o discurso dominante que sugere a responsabilização, em tom de culpabilidade, por sua condição corporal. Tal fato serve de ilustração para a dificuldade de entendimento do etarismo (preconceito com uma determinada faixa etária) enquanto questão estrutural e coletiva. O fenômeno das divisões ou agrupamentos se dá porque os:

(...) grupos sociais, e sobretudo as classes sociais, existem, por assim dizer duas vezes, e isso acontece antes da intervenção do próprio olhar científico: existem na objetividade da primeira ordem, aquela que é registrada por distribuições de propriedades materiais; e existem na objetividade da segunda ordem, a das classificações contrastadas e das representações produzidas por agentes com base em um conhecimento prático dessas distribuições, tais como são expressadas nos estilos de vida (BOURDIEU, 1978, p. 13- 19).

Pelo caráter biológico, o processo do envelhecimento é carregado por alterações nos aspectos físicos e motores. Ainda assim, dentro da lógica capitalista, há diversos sentidos atribuídos à velhice, numa associação entendida como desvalorização social, improdutividade, dependência e peso orçamentário; como também pode ser valorizada como símbolo da sabedoria, responsável pela manutenção dos valores em seu grupo social. O fator etário é incluído por Bourdieu (1978) ao se salientar que há divisões bruscas de tarefas e ocupações sociais entre, por exemplo, jovem x velho, mais uma vez, do ponto de vista capitalista.

A qualidade de vida na velhice não passa unicamente pela aceitação pessoal ou familiar do indivíduo em sua condição biológica, mas também da sociedade em aceitar e valorizar este idoso e, por fim, “da relação sociológica e cultural (...) que a pessoa envelhecendo significa no contexto do todo” (GUARDINI, 1986, p. 99). Bourdieu (1978) afirma que, neste caso, os agentes dominadores são capazes de produzir sentidos para acentuar diferenças que, na verdade, são ferramentas para manutenção de uma ordem social que prioriza seus valores. Estes, portanto, atuam como fomentadores de segregações. Assim, tais:

(...) construções não são efetuadas em um vácuo social, como alguns etnometodologistas parecem acreditar: a posição ocupada no espaço social - isto é, na estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital, que são também armas - governa as representações desse espaço e as atitudes adotadas nas lutas para conservá-lo ou transformá-lo (BOURDIEU, 1978, p.28).

Essa colocação permite reforçar que todo tipo de construção social atravessa hierarquias de gênero, cor, classe social, recortes de profissão, regiões e, não mesmo importante, faixas etárias mesmo entre os grupos de idosos. “As identidades baseadas na ‘raça’, no gênero, na sexualidade e na incapacidade física, por exemplo, atravessam o pertencimento de classe” (HALL; WOODWARD, 2003, p. 37).

Após percorrer um vasto caminho histórico, Norbert Elias (2001), em seu *A solidão dos moribundos*, chama a atenção para que as novas relações de poder, ainda na Idade Média, já se associavam “a sentimentos de vergonha, repugnância ou embaraço e, em certos casos, especialmente durante o grande impulso europeu de civilização, são banidos para os bastidores ou pelo menos removidos da vida social pública” (ELIAS, 2001, p. 9). Isso porque os moribundos, à espera da morte, trariam riscos ao convívio saudável entre os demais. Logo, os idosos seguem a mesma lógica de raciocínio; porque eles carregariam consigo a possibilidade da finitude.

(...) A morte é um dos grandes perigos biosociais na vida humana. Como outros aspectos animais, a morte, tanto como processo quanto como imagem mnemônica, é empurrada mais e mais para os bastidores da vida social durante o impulso civilizador. Para os próprios moribundos, isso significa que eles também são empurrados para os bastidores, são isolados (ELIAS, 2001, p. 9).

Da mesma forma, o etarismo se enraíza e é naturalizado na sociedade pós-Revolução Industrial do século XVIII, sendo motivo de escárnio ou depreciações morais. O motivo está no que Bourdieu (1978) chama de organização social. Aos idosos, que já não são competentes fisicamente nas fábricas, se destinam os lugares da casa, sem qualquer função social, mesmo no ambiente doméstico – são ditos frágeis, sem força, assemelhados a outro grupo social que ainda não pode estar na linha de produção, as crianças. Logo, precisam ser vigiados e não têm direito manterem independência. Ao serem isolados, os idosos são invisibilizados socialmente (ELIAS, 2001), perdendo qualquer função prática na vida comunitária. Este é um fenômeno, aliás, que se perpetua em diversas frentes, ao longo da exacerbação da produtividade como forma de existência que culmina no neoliberalismo – não são comumente vistos como consumidores, logo não importam seus anseios.

O culto ao corpo é uma das mais importantes formas de sociabilidade contemporânea. Ao dar protagonismo ao corpo idoso, a arte figurativa do sertão brasileiro, ainda que não tenha este intuito inicial de choque antagônico com a representação dominante nos centros urbanos, denuncia o olhar que desumaniza quem não cabe no padrão de juventude e produtividade social, que incluem valores de saúde e beleza. Estas obras, desse modo, provocam reações intensas e díspares, que acirram a polarização dos lugares que cada grupo pode e deve ocupar.

Utilizado como referência *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault (1987), para justificar as atitudes de determinados grupos detentores de poder dentro de uma lógica liberal, o pensador indígena Ailton Krenak (2020) denuncia a visão contemporânea de que o indivíduo precisa produzir para ter visibilidade, ter aceitação. Dessa forma, o pensador cita os sistemas de Previdência Social, que a lógica mercadológica os classifica como gastos permanentes aos cidadãos.

(...) Essa sociedade de mercado em que vivemos só considera o ser humano útil quando está produzindo. Com o avanço do capitalismo, foram criados os instrumentos de deixar viver e fazer morrer: quando o indivíduo para de produzir, passa a ser uma despesa. Ou você produz as condições para se manter vivo ou produz as condições de morrer. O que conhecemos como Previdência, que existe em todos os países com economia de mercado, tem um custo. Os governos estão achando que, se morressem todas as pessoas que representam gastos, seria ótimo. Isso significa dizer: pode deixar morrer os que integram os grupos de risco (KRENAK, 2020, p. 11).

A visão moderna de produtividade aliada à aceitação e inserção social se faz presente nos mais variados discursos contemporâneos. A velhice é traduzida como um gasto econômico, um fardo para a sociedade e um símbolo de não-produtividade. A era Moderna colocaria no trabalho a ideia de dignidade humana, logo, “na era tecnológica, somam-se ao termo velho conceitos como analógico, arcaico, atrasado” (MORATELLI, 2021, p. 12). Os idosos não estão, salvo exceções, representados com devida humanidade no entretenimento (séries, telenovelas, filmes etc); carecem de postos de trabalho, quando assim desejam (são desqualificados por se acreditar que não têm força e capacidade de acompanhar avanços tecnológicos); perdem espaço em convívio social, entre outros.

3. ANÁLISE DOS IDOSOS DE BARRO

A compreensão dos ciclos de vida sertaneja criados por artistas locais, que apontam as transformações do Brasil com a migração da área rural para a cidade, se dá de forma nítida em uma visita atenta ao Museu do Pontal. Numa leitura livre e abrangente, as obras expostas na mostra permanente traduzem o modo de vida, costumes, a diversidade de expressões de fé e devoções populares, a dimensão festiva e o trabalho pelo sustento com a terra. Nelas, os idosos são figuras importantes a serem mencionadas, tanto que merecem devido destaque por parte de diferentes artistas e regiões.

A análise da imagem artística sob o enfoque da representação não consegue agrupar todas as suas possíveis efetuações que a obra de arte produz, visto que se adequa ao plano da subjetividade (LAZZARATO, 2014). Posto isso, na figura 1, tem-se dois modelos semelhantes em composição de uma família de retirantes, grupo que foge do castigo da seca por um lugar mais ameno para se viver. A figura do idoso/idosa vai à frente, no lombo do burro, acompanhada do homem, da mulher e dos filhos. São várias as crianças, mas só um idoso. Animais ajudam a compor a cena em que todos olham fixos para frente, como se estivessem à procura de uma esperança. A idosa está sobre um animal, muito provavelmente, porque não consegue andar por horas sob o calor escaldante do sertão. Portanto, é dada a ela a posição de destaque, mesmo que numa situação de deferência por sua limitação física.

Figura 1 - Retirantes, de Zé Caboclo (Alto do Moura, Caruaru – PE).



Fonte: Reproduções do autor.

Ainda assim, vale ressaltar, a figura do idoso/idosa aqui representada não é subalterna ou vitimizada pela sua condição física precária no contexto do esforço dos demais familiares. A figura dianteira está com o domínio do burro, é quem lidera o grupo ao avançar pelo sertão, estando com um pedaço de madeira ou chicote para conduzir o animal. Ao idoso, nestes exemplos, é dada a posição de liderança.

Na figura 2, um casal de velhos retorna do trabalho na lavoura, ou “roçado”, como diz o título da obra. O homem carrega a enxada amparada no ombro esquerdo, sua ferramenta de trabalho, e uma quantidade considerável de madeira equilibrada sobre a cabeça, provavelmente para utilização doméstica (conotando o uso de fogo à lenha e/ou fogueira). A mulher traz consigo dois jarros de água – o que pode representar os potes que levou para a roça, na possibilidade de se hidratarem diante do vasto calor, ou ainda a água que levam para casa (já que o abastecimento não é realidade igualitária no sertão). Estão representados em movimento, com pernas e braços que sugerem ação, olhando para a mesma direção. O caminhar do casal proporciona a ideia de que não dependem de ninguém, a não ser deles próprios para garantirem sua sobrevivência no ambiente em que se encontram.

Figura 2 - Voltando do roçado, de Manuel Eudócio (Alto do Moura, Caruaru – PE).



Fonte: Reproduções do autor.

Na figura 3, há três representações semelhantes. Nota-se que a representação de cenas cotidianas é uma característica comum neste tipo de arte figurativa. Três diferentes artistas, de diferentes regiões, esculpiram a figura da rendeira. São mulheres idosas, na prática manual da fabricação de tecidos ou vestimentas. “Com a arte figurativa, dificilmente reproduz cenas que não sejam do seu mundo, do próprio universo. Recorrente as temáticas consideradas universais, que permeiam o cotidiano de pessoas” (CALABRE; CONTINHO, 2021, p. 94).

O artesanato é atividade comumente associado à figura feminina, ainda que seja factível também se ver homens tecendo fios e novelos. As formas e técnicas de produção das rendas variam junto de acordo com artefatos que dispõem em seu local de origem, porém, em todos os casos, mais uma vez, se percebe uma velhice ativa, que produz bens. Neste sentido, as figuras 2 e 3 conversam na possibilidade de movimento. São idosos que não esperam a morte, vivem e conduzem seu cotidiano com afazeres diversos.

Figura 3 - Rendeira, de Adalton (Niteroi – RJ); Rendeira, de J. Freitas (Teresina – PI); Rendeira, de Zé Rodrigues (Alto do Moura, Caruaru – PE).



Fonte: Reprodução site do Museu do Pontal.

Durante muito tempo, “a cultura do caipira foi discriminada e marginalizada pelo homem urbano. Hoje, com o advento de conceitos, como multiculturalismo, diversidade cultural, entre outros, a cultura caipira ou de raiz passa a ter outra conotação, outro valor” (CORTEZ, SILVA; CARVALHO, 2015, p.2). Diante da massificação e homogeneização dos bens consumidos, o trabalho artesanal vem ganhando aspectos de valorosa aceitação, por serem “únicos”. Na figura 4, mais três imagens que conotam a realidade cotidiana dos idosos no sertão. Outra rendeira concentrada em seu serviço domiciliar, uma idosa abaixada na terra para cuidar das galinhas e, por fim, dois idosos se alimentam com bananas, sugerindo um descanso momentâneo da labuta na roça.

Figura 4 - Rendeira, trabalho com galinhas e descanso na roça (sem autores definidos).



Fonte: Reproduções do autor.

Os três exemplos da figura 4 são representados por um símbolo em comum para marcar a velhice: Tanto os homens quanto as mulheres têm cabelos brancos, símbolo significativo que determina aspecto geracional facilmente compreendido. Vale frisar que estes homens idosos trabalham, tal como as mulheres, por toda a vida porque não são sustentados por políticas públicas do Estado e levam vidas precárias. Portanto, “precisam” trabalhar para viver – o grifo em “precisar” ressalta que a necessidade move o sujeito desde sempre. Na sociedade capitalista, onde alguns detêm os meios de produção diante de uma maioria, são escolhidos os que podem e devem trabalhar. Aos idosos, quase sempre, cabe o esquecimento; mesmo quando a aposentadoria não lhes é suficiente para se manterem dignamente.

A divisão de tarefas entre gêneros, no sertão, não é tão explícita. Nota-se na figura 5, à esquerda, uma mulher cortando madeira com uma enxada. A figura da idosa pode ser representada no trabalho braçal da roça, tal como na delicadeza de uma artesã que cuida da cabeça de uma mulher, à direita.

Figura 5 - Idosa na roça, de Zé Caboclo (Alto do Moura, Caruaru – PE) e Artesã (sem identificação).



Fonte: Reproduções do autor.

Além do trabalho braçal de onde se tira o sustento, a vida social se mantém ativa também nos momentos de lazer. A arte figurativa nos permite interpretar como a velhice se encaixa no cotidiano das festividades e atos de religiosidade. Na figura 6, por exemplo, há três representações instigantes neste sentido. A primeira exhibe um casal de idosos, de cabelos brancos, dançando junto; é, provavelmente, um casal de namorados. O amor, a expressão de sentimentos e a intimidade não são elementos exclusivos da juventude nesta sociedade. Pelo contrário, os idosos também se inserem na lógica dos corpos que romanceiam a vida para fazê-la valer a pena.

Figura 6 - Casal idoso dançando, de Severino Vitalino (Alto do Moura, Caruaru – PE); Tocador de realejo, de Adalton (Niterói – RJ) e Desfile de escola de samba, de Adalton (Rio de Janeiro – RJ).



Fonte: Reproduções do autor.

Se há quem dance, há quem toque a música. Na segunda imagem à esquerda (fig. 6), cabe a um homem idoso tocar o realejo, que encanta crianças por onde passa. Uma obra que foge do ambiente rural, mas também presente no acervo do Museu do Pontal, o Desfile de escola de samba reproduz os festejos que acontecem na Marquês de Sapucaí, no Rio de Janeiro. De terno alinhado verde e rosa, um grupo de homens idosos desfila à frente de uma alegoria, remetendo à tradicional ala da velha guarda, tão comum entre as agremiações do samba.

Neste caso específico, eles guardam os saberes e tradições das escolas que desfilam e encantam turistas do mundo todo. Cabe aos sambistas idosos passarem para futuras gerações esta arte popular. Observa-se, desse modo, como se mantém o protagonismo da velhice, mesmo quando não está representada no âmbito rural. Isso porque, se a ideia inicial é a inspiração da arte figurativa do sertão brasileiro, se preservam seus aspectos definidores.

Figura 7 - Umbanda, de Antônio de Oliveira (Belmiro Braga – MG); Festa (sem identificação).



Fonte: Reproduções do autor.

Na figura 7, dois outros exemplos de atividades além das do trabalho, que colocam indivíduos idosos em posições de destaque. Na primeira, a da religiosidade; na segunda, a da festa. Em Umbanda, se vê idosos – mais uma vez bonecos representados com cabelos brancos – participando da ação; tal como em Festa, em que um casal de chapéu é o centro da imagem.

Figura 8 - Lambe-lambe, de Zé Caboclo (Alto do Moura, Caruaru – PE); Figura de Mamulengo, de Boca Rica (Fortaleza – CE).



Fonte: Reproduções do autor.

Uma mulher idosa posa para uma fotografia (fig. 8), querendo congelar sua imagem com ajuda de um homem mais novo que a dirige perante uma antiga máquina fotográfica. É a sugestão do congelamento do tempo na mágica de uma fotografia. Seu corpo levemente encurvado para frente parece dar a noção de que a imagem já está garantida. Ao lado, a cabeça de um mamulengo, fantoche típico do nordeste brasileiro, que representa uma idosa com seus cabelos lisos e brancos, pele enrugada, além de queixo e nariz protuberantes. Na primeira, uma mulher idosa quer congelar sua imagem na fotografia vencendo a ação do tempo; na segunda, a idosa se exhibe na temporalidade que não se vence jamais.

Por fim, na figura 9, uma imagem idosa em posição de prece diante de um objeto que remete às rendeiras. A pele do rosto é rebaixada, mostrando a ação do tempo e um certo semblante de cansaço. Ao seu lado, o *Ciclo da vida* representado como uma escada, em que a cada degrau há um boneco masculino que ganha as ações do tempo. Na mais alta posição, um homem de corpo ereto, cabelos e barbas pretas, bem vestido. No mais baixo degrau, um homem idoso sentado, de cabeça branca e quase calvo, após outros apoiados em bengalas e cada vez mais curvos.

Figura 9 - Prece (autor desconhecido) e Ciclo da vida, de Antônio de Oliveira (Belmiro Braga – MG).



Fonte: Reproduções do autor.

Nota-se, neste aspecto, uma variação da noção de velhice na arte figurativa que destoa das demais. Uma velhice cansada (homem sentado) contrasta com a do homem que trabalha e carrega madeiras na cabeça (fig. 2) ou a do homem que dança (fig. 6). Aqui, temos a noção de velhice como etapa final do ciclo biológico, associando-a mais próximo da morte, como se faz comumente nas sociedades ocidentais. Adiantando a uma das possíveis conclusões, neste entendimento interpretativo das imagens expostas, o homem sertanejo quando envelhece não tem tempo para pensar em sua velhice, pois precisa garantir seu sustento, independentemente das ações externas. Ele vive o hoje sem as amarras limitadoras da hierarquização etária (fig. 9) imposta em outros âmbitos.

O olhar para a arte produzida no interior do país permite explorar outras vivências que não são as habituais dos grandes centros dominados por uma narrativa de *modus operandi* habitual. “Dessa forma, a cultura popular cumpre um papel na construção de uma sociedade mais democrática, mais inclusiva” (CALABRE; CONTINHO, 2021, p. 92). Isso porque, como analisado, abre possibilidades de olhares pouco explorados.

De acordo com a análise dos exemplos imagéticos escolhidos, o que se percebe, por fim, é que há uma percepção de sociedade no interior do Brasil organizada para atender a representação de uma velhice participativa, que não condiz com a norma vigente dos grandes centros urbanos. A arte figurativa do sertão brasileiro narra uma compreensão de envelhecimento bastante diferente da que é dada como padrão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi durante uma visita ao Museu do Pontal, quando ainda era situado no bairro do Recreio dos Bandeirantes, e não na atual sede na Barra da Tijuca, que o escritor português José Saramago [1922-2010] se inspirou para escrever o romance *A Caverna*, publicado em 2000. Saramago se surpreendeu com as pequenas esculturas feitas de barro, assinadas por Zé Caboclo, representando figuras humanas em diferentes situações.

Este artigo investigou estas representações imagéticas numa sociedade “protegida” do avanço sorrateiro da lógica neoliberal do descarte de pessoas que não se adequam à produtividade como modo de existência. À luz da importância desse que é o maior acervo de arte figurativa do sertão brasileiro, interpretamos algumas significativas obras que trazem um olhar sobre o sujeito envelhecido, dentro do contexto da cultura e da arte popular. No trabalho de tentar moldar a própria essência sob viés subjetivo, e diante da relação entre o homem e a terra, a arte figurativa se dissocia do artesanato utilitário ao propor narrativa moldada pela massa de barro seco. A interpretação dessa tradição e a continuidade da produção das esculturas no sertão brasileiro possibilitam entender a valorização do indivíduo idoso nestas sociedades, à margem das transformações impostas diariamente pelo capitalismo.

O conseqüente “combate” à velhice, cujo ataque se dá pela via do etarismo, exacerba os crescentes maus tratos de idosos e a dificuldade de permitir que se posicione no mercado de trabalho, revelando como a sociedade enxerga e age diante da aparente falta de produtividade de determinados corpos. O idoso, colocado como frágil e dependente, não condiz com a surpreendente identidade de corpos atuantes na aridez do sertão. Com as mãos “suja de barro”, a arte figurativa dos discípulos de Mestre Vitalino reorganiza e possibilita outros olhares para a velhice, como bem se surpreendeu José Saramago.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **Capital symbolique et classes sociales**. L'Arc, n. 72, 1978.

BRANDÃO, Rafael. “A arte do barro e do ser”. **Site Bemglô**. Disponível em <https://bemglo.com/arte-do-barro-e-do-sertao/>. Publicado em 25 out. 2019. Acesso em 28 mar. 2023.

CALABRE, Lia, CONTINHO, Rosely. Cultura popular e educação, uma experiência de visita ao Museu Casa do Pontal. PragMATIZES - **Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura**, v.11, n.20,p. 90-108, 2021. Disponível em <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/45577>. Acesso em: 29 mar. 2023.

CARVALHO, Paulo Roberto de; MANSANO, Sonia Regina Vargas. Da arte figurativa à arte abstrata: uma análise psicológica. Rev. **Polis e Psique**, v. 10, n. 1, p. 30-46, 2020.

CORTEZ, Fábio Nunes; SILVA, Maria Sueli Ribeiro da; CARVALHO, Michele Cristina Morais e. Da música raiz ao sertanejo universitário: um estudo discursivo sobre o caipira em produções midiáticas. In. Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – INTERCOM SUDESTE, 20, 2015, Uberlândia – MG. **Anais [...]** Uberlândia: INTERCOM, 2015.

CUNHA, Euclides. **Os sertões**. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

ELIAS, Nobert. **A Solidão dos Moribundos**: seguido de Envelhecer e Morrer. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GUARDINI, Romano. **A sublime arte de envelhecer**. Petrópolis: Vozes, 2008.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução: Carlos Irineu Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. São Paulo: Edições Sesc e N – 1 Edições, 2014.

LEITE, André L. D. Mestre vitalino e a arte em barro. **Revista Primeira Evolução**, São Paulo, v. 1, n. 37, p. 23–33, 2023. Disponível em: <http://primeiraevolucao.com.br/index.php/R1E/article/view/379>. Acesso em: 29 mar. 2023.

MORATELLI, Valmir. O idadismo no contexto da pandemia da Covid-19: Como o preconceito etário se tornou evidente no Brasil. **Revista Desenvolvimento Social**, v. 27, n. 1, 2021.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Tradução: Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Artigo recebido em: 04 abr. 2023. | Artigo aprovado em: 20 abr. 2023.