

Dados biográficos de Manuel Eudócio Rodrigues

Autora: antropóloga Guacira Waldeck

Manuel Eudócio Rodrigues nasceu em 28 de janeiro de 1931 e pertence à primeira geração - com o cunhado Zé Caboclo (José Antonio da Silva 1921-1973), Zé Rodrigues (José Rodrigues da Silva (1914-1977) - que conviveu com Mestre Vitalino (Vitalino Pereira dos Santos 1909-1963), quando este, já festejado nos redutos de artistas e intelectuais eruditos, mudou-se, em 1948, com a família para o Alto do Moura, a sete quilômetros de Caruaru, Pernambuco. “Boneco mesmo eu não fazia, não tinha idéia, sabe. Quando foi em 1948, Vitalino aqui no Alto do Moura, aí eu via os bonecos. Eu via os bonecos, mas não ia na casa dele. Tentei fazer e fiz. Vendi cinco bonecos na feira e achei que o negócio era bom. Ia dar resultado. Fiquei, cada vez mais, melhorando o trabalho, fazendo as coisinhas bem feitinhas”.

Filho do agricultor Eudócio Rodrigues e Maria da Conceição, ao perder a mãe aos três anos de idade, mudou-se, com os irmãos Josué e Celestina, para casa da avó materna Maria Tereza. Do convívio com a avó, observando a habilidade com que ela modelava bichinhos para vender na Feira de Caruaru, floresceu no menino de oito anos de idade a intimidade com o barro e as primeiras criações de boizinhos e cavalinhos, temas correntes na meninice das crianças de centros oleiros, em áreas rurais.. Vendia-os então na Feira de Caruaru.

Teria seguido o mesmo rumo do pai, tirando da terra o sustento da família, comprando víveres no atacado para revendê-los na Feira de Caruaru. Entretanto, aos 17 anos, não ficou indiferente à presença de Mestre Vitalino – gente de toda parte costumava procurá-lo no Alto do Moura – e aos novos significados atribuídos ao figurado em barro. Se, nos redutos eruditos tudo aquilo se convertia em arte e em cultura, na vida dos pequenos agricultores daquela região, nascia mais uma alternativa de trabalho e renda cuja particularidade foi o despertar de notáveis talentos de escultores, como é o caso de Manuel Eudócio Rodrigues. Com o cunhado Zé Caboclo, com quem conviveu, quando perdeu a avó, em 1949, lançou-se com dedicação extrema nos “bonecos”, descobrindo no fazer diário os segredos de pleno domínio da matéria. Ambos não compartilhavam o olhar dos modernistas que enalteciam a simplificação formal, a pureza das formas, o despojamento e a espontaneidade do

Mestre. Procuravam dotar seus bonecos de detalhes mais próximos ao modelo real, impondo seus próprios juízos estéticos conforme transparece na declaração de Zé Caboclo a Abelardo Rodrigues e Hermilo Borba Filho, em 1969: “esses olhinhos foi criado pela gente também, eu e Manuel Eudócio”, Em *Cerâmica Popular do Nordeste* (1969), esses autores notaram os detalhes nas esculturas dos santos, em especial o São Francisco – introduzidos no Alto do Moura por Zé Rodrigues - que brotavam das mãos de Manuel Eudócio, que abandonou o tema quando se tornou evangélico há 18 anos. A instalação do Museu de Arte Popular de Caruaru, em 1961 – de vida brevíssima – abre caminho para as peças de grandes dimensões, dando origem as jarras antropomorfas Lampião e Maria Bonita, de Zé Rodrigues, Manuel Eudócio e Severino. No livro acima mencionado, os autores”(1969:197) assinalam: “num grupo de ceramistas como o de Caruaru, liderado por Vitalino, nenhuma experiência se perde. O que o velho Mestre fez a princípio foi recriado pelos outros de que é exemplo Manuel Eudócio em relação, por exemplo aos bois que, nas suas mãos, crescem em tamanho e adquirem um colorido que se desenvolveu partindo das primeiras peças daqueles ceramistas que possuíam visivelmente mais ingenuidade, (...) bois azuis e vermelhos, com decoração fitomorfas, assemelhando-se aos cactos de que a região é tão rica (...)”.

Certas criações permanecem como registros notáveis do rico saber investido nas celebrações populares pernambucanas - como o maracatu, de autoria atribuída a Zé Caboclo - e o reisado ou bumba-meu-boi, tema que, com seus 26 brincantes, notabilizou Manuel Eudócio. De impacto visual surpreendente esse conjunto de Manuel Eudócio, que foi um brincante em seus idos de juventude – figurou como o segundo galante, e o irmão Josué, como o Jaraguá -, conduz o observador a série Máscaras do pintor expressionista belga James Ensor (1860-1949). O tema o inspira em novas versões, recriações inusitadas de grande força expressiva como o seu recente Casamento do Doutor e Dona Joana que lhe conferiu o primeiro lugar no Salão de Arte Popular Ana Holanda, da Fenneart de 2005.

Um outro tema perene, em diferentes versões e escalas, são os lendários Lampião e Maria Bonita, personagens ambíguos do imaginário popular, temidos e admirados pela

valentia. Numa das versões o artista popular confere um acento prosaico, cotidiano, familiar, criando a cena da Ceia de Lampião.

Os diferentes segmentos do mercado, sem dúvida alguma, influenciaram o repertório e lançaram desafios técnicos na feitura e na queima. Manuel Eudócio Rodrigues retoma, com marca individual, temas de autoria – ao todo 118 - atribuída a Mestre Vitalino que foram registrados, nos anos 1950, pelo médico e antropólogo René Ribeiro – quando dirigia o Departamento de Antropologia da Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais - no catálogo etnográfico Vitalino: ceramista popular do Nordeste. Resguardo, casa-de-farinha, retirantes, voltando da roça, a série em que se converte em personagem de si mesmo trabalhando o barro, em diferentes etapas do trabalho, para mencionar alguns do vasto elenco do Mestre. Por outro lado, praticamente deixou fase dos “bonecos profissionais”, quando grande parte de sua produção era destinada a Artene. Ainda os modela quando recebe uma encomenda. Dessa série, vale mencionar a cena do psicanalista no consultório com o paciente. Certamente uma realidade inteiramente desconhecida no Alto do Moura, mas que revela a abertura daqueles escultores para o mundo em volta, para os diferentes segmentos do mercado, além de evidenciar a força da tradição oral que traduz se realimenta da vocação incoercível pelas “novidades” da modernidade.

Para finalizar, deve-se mencionar a presença de Manuel Eudócio nas mais significativas coleções de arte e etnografia do país. Além das instituições do Estado de Pernambuco – Museu do Homem do Nordeste, Museu do Barro, Centro de Arte popular de Bezerros, seus trabalhos integram a coleção reunida pelo francês Jacques Van de Beuque, no Museu Casa do Pontal, no Rio de Janeiro. Na “cidade maravilhosa”, encontramos seus trabalhos na coleção dos Museus Castro Maya e no Museu de Folclore Edison Carneiro, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Sem falar nas coleções privadas e nas lojas especializadas, nas grandes metrópoles do país.

O pioneiro estudo, mencionado acima, de René Ribeiro, médico de formação e antropólogo formado nos Estados Unidos, na tradição intelectual renovadora da antropologia, inaugurada por Franz Boas, assinala as mudanças – “os olhinhos”, por exemplo -, a tendência a “réplica do natural” de “Zé Caboclo e sua “escola” – Manuel

Eudócio, José Otávio, José Rodrigues, o que mostra como o figurado em barro que vemos hoje resulta da força criadora e coletiva do Alto do Moura.

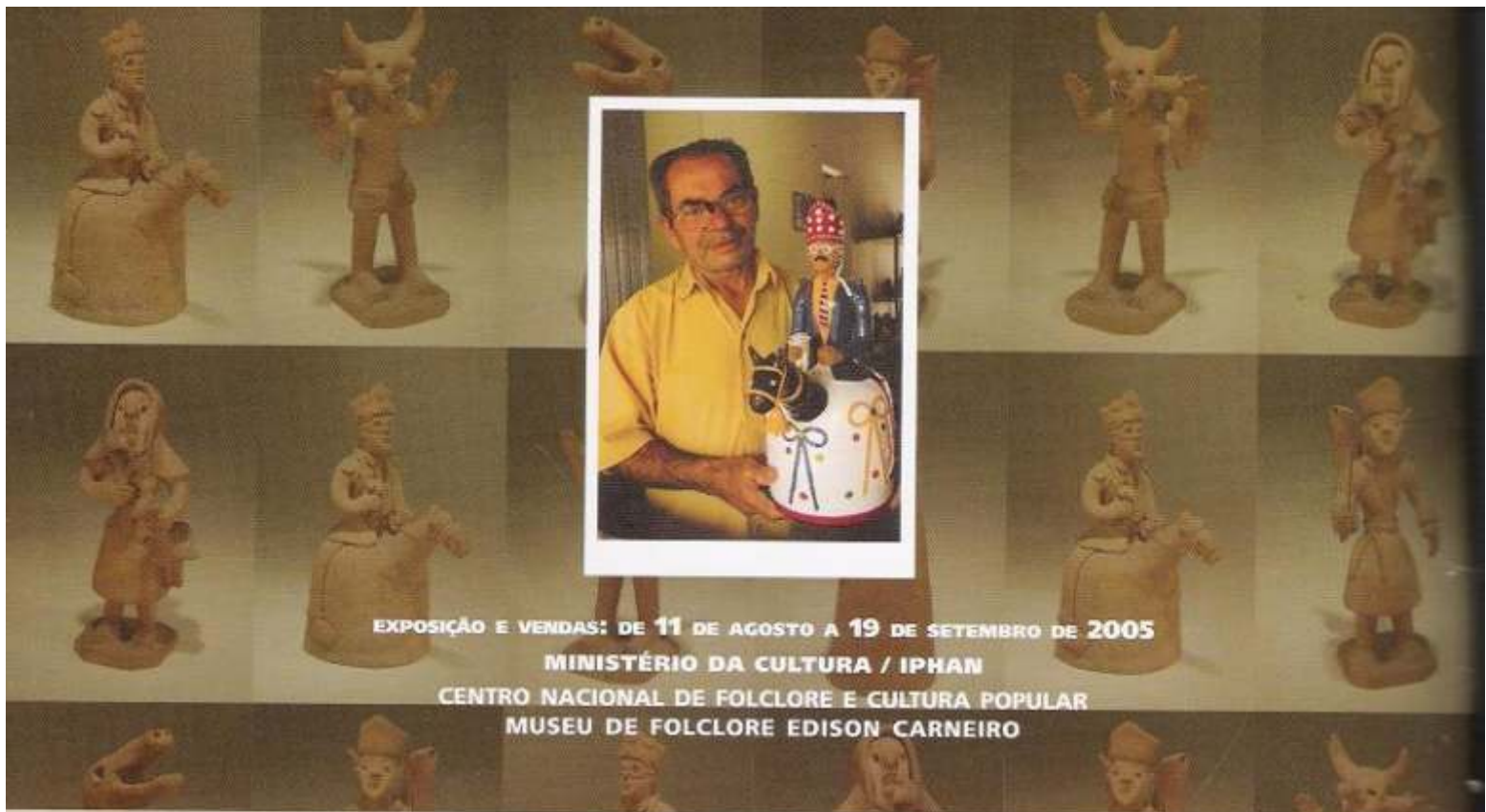
Caruaru que teve enorme ressonância na constituição das artes visuais populares do país



Caruaru, essas duas esculturas despojaram-se dos vestígios do cotidiano. Celebram dois personagens na história do bairro – do estado e do país – e, ao mesmo tempo, correspondem a dois espaços museológicos: a Casa-Museu Mestre Vitalino e o Memorial Manuel Galdino, reformado pela prefeitura em 2003.



Na entrada do bairro, os restaurantes – a especialidade local é o famoso bode assado, – pequeno comércio com mercadinho, cabeleireiro, armarinho, bares. A vitalidade do bairro, sua singularidade nessa paisagem, pouco tem a ver com a visão moderna



EXPOSIÇÃO E VENDAS: DE 11 DE AGOSTO A 19 DE SETEMBRO DE 2005

MINISTÉRIO DA CULTURA / IPHAN

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

REALIZAÇÃO



Ministério da Cultura













Empréstimo Consignado
Pagamento das parcelas com desconto em folha.



Mestre Eudócio, artista popular do Alto do Meana, Ceará - PE, cliente Banco Real.

Fazendo mais que o possível **BANCO REAL**
Ativa ABNBR



Mestre Eudócio
Cariacé - Ceará - Brasil

Considerado um "coração de seu tempo" por reunir a tradição do povo pernambucano, esse artista do Ceará conseguiu a proeza de criar o barro alentejano, tornando-se discípulo de Mestre Vitalino. Com diversos personagens de barro, passando para cinco de seus netos, vive o auge do artesanato.



Fazendo mais que o possível **BANCO REAL**
Ativa ABNBR





MANOEL EUDÓCIO







A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetiva-

mente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



O Alto do Moura, em Caruaru, Pernambuco, tem hoje na figura de Manuel Eudócio a maior representação viva da arte figurativa do estado. A importância desse artista ultrapassa o título de discípulo de Vitalino. Manuel Eudócio, aos 74 anos, é certeza de que a continuidade do legado erguido pelo mestre está garantida. As características singulares das peças em barro, retratando personagens do Nordeste e acompanhando a história do Brasil desde 1940 – período em que Mestre Vitalino foi reconhecido como um dos principais artistas populares do país – são mantidas de geração em geração.

Moldar o imaginário nordestino em barro e cores é uma arte que atravessa os limites da capital do Agreste de Pernambuco. A *Família de Retirantes*, a *Casa de Farinha*, o *Carro de Boi*, os *Violeiros*, o *Dentista*, entre tantos outros personagens, são identificados, hoje, em qualquer parte do mundo. Essa unidade de produção e preocupação com a sustentabilidade do artesanato local resultou ao Alto do Moura o título de maior *Centro de Arte Figurativa das Américas*, segundo a Unesco. Uma conquista dos “bonequeiros” do Alto do Moura, criada pelo clima de ajuda mútua. A troca de técnicas e temas transformou-se, sem vai-

dades, em padrões, cópias de imagens. Por lá não há o dono da cena, nem tão pouco detentores da imagem. Para a comunidade, o plágio é considerado uma lisonja e segue as palavras de Mestre Vitalino: “o mundo é para todos e todos precisam viver”.

Manuel Eudócio, o discípulo, transformou-se em mestre e nos dá a certeza da difusão da arte popular no Brasil. O Alto do Moura, onde o artista moldou o barro pela primeira vez, hoje é umas das comunidades artesanais de maior produtividade do país. Filho de uma geração pioneira ao lado de nomes como Zé Caboclo e Manuel Galdino, a arte de Eudócio cresce nas mãos de filhos, netos, vizinhos. O artista, que há mais de 50 anos vendeu suas primeiras peças na feira de Caruaru, recebe homenagem do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular com espaço garantido entre os principais representantes das artes visuais populares no país.

JARBAS VASCONCELOS
Colecionador

à esquerda, Manuel Eudócio na Feira de Caruaru

7





Guacira Waldeck

Manuel Eudócio Rodrigues passou a vida no Alto do Moura, em Caruaru, Pernambuco, e pertence, de acordo com Coimbra, Martins e Duarte (1980) e Frota (1988), à escola que floresce nessa região em torno de Mestre Vitalino (1909-1963). O Alto do Moura figurou como marco simbólico de um estilo em barro que proliferou de maneira surpreendente. Um estilo que se constituiu como o emblema da transformação em arte e cultura de objetos vendidos na feira e da "revelação" de um artista popular: Mestre Vitalino.

De acordo com a literatura (Frota, 1988; Coimbra, 1980), o ponto culminante da mudança de *status* dos objetos corresponde à realização da mostra coletiva Cerâmica Popular Pernambucana, organizada por Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro, em 1947. O poeta e engenheiro Joaquim Cardoso, num curto catálogo do evento, celebrava, num texto conciso, poético e comovente, os "ceramistas anônimos", "intérpretes da sensibilidade popular e coletiva", "artistas modestos perdidos nas vilas e cidades do interior do Nordeste brasileiro" com

suas "cenas diversas de um pequeno mundo", "toda uma vida sentida e comentada".

A constituição de Vitalino como artista popular transcende as fronteiras desse evento. Tampouco a presença de Vitalino isoladamente na região teria sido o estímulo suficiente para que florescessem no Alto do Moura talentos como Zé Caboclo, Zé Rodrigues, Manuel Galdino (1929-1996), Luís Antônio, entre outros. É certo que havia uma tradição de lidar com o barro, tanto nas louças feitas pelas hábeis mãos femininas quanto no barro para o brinquedo, modelado pelas crianças, mas essa tradição também não é suficiente para responder por que tantas outras regiões não tiveram tamanha ressonância nem o lugar privilegiado que narrativas em barro passaram a ter nas coleções de arte popular. Nessa história da mudança do *status* de objetos somam-se muitos capítulos.

Vale mencionar alguns aspectos dessa trama que envolve o trânsito dos objetos do bulício das feiras para outro circuito: o da exposição em museu com catálogo – o que, para determinados autores, configura práticas sociais fundamentais na moderna visão de arte e de artista (ver Williams, 2000; Holt ed, 1979). Junto com esse domínio surge o amplíssimo mercado de suvenires, que tem sido alimentado e estimulado por políticas públicas desde a década de 1960, o que certamente colaborou para que se mantivesse acesa a chama do trabalho em barro, sempre renovado por uma gama complexa de relações com mercados diferenciados ávidos por "novidades".

Nessa valorização, vale destacar a atuação de intelectuais como Gilberto Freire que, desde de seu regresso dos Estados Unidos, em 1922, se empenhou de diferentes maneiras na valorização, nas palavras de José Lins do Rego, do "(...) Pernambuco que ninguém via, o subterrâneo, o íntimo (...)" considerando que o "(...)Brasil precisava de se olhar, de se apalpar, de ir às suas fontes de vida, às profundidades de sua consciência" (Rego, in Freire [1941]1968:23-24). No I Congresso Regionalista, em 1926, em Recife, o autor apresentava seu projeto "vivencial" – como se referiu o poeta Joaquim Cardoso ao regionalismo freireano – de "valorização do cotidiano", como lembra o museólogo Mário Chagas (2003). Gilberto Freire procurava ir além de eventos, manifestos, publicações. Fruto de seu empenho foi a criação do Museu de Arte Popular, instalado em Recife, em 1955, sob a direção de Abelardo Rodrigues. Um grande colaborador foi Sousa Barros, que – antes mesmo da realização daquela exposição no Rio de Janeiro – quando dirigiu a Diretoria de Estatística, Propaganda e Turismo, em Recife, de 1939 a 1945, "encaminhava a Caruaru professores e técnicos americanos que desejavam obter bonecos de Vitalino e conhecê-lo pessoalmente" (Sousa Barros, 1964:110).

Sem esquecer de Pietro Maria Bardi, que dirigiu o Museu de Arte de São Paulo – uma das instituições instaladas nos anos 40 em sintonia com os ideais preconizados na Semana de 1922. A Exposição de Arte Popular, realizada nesse

museu, em 1949, seria mais tarde considerada, por Augusto Rodrigues, a "exposição oficial" (ver Mello, 1995). O jornal *Estado de São Paulo*, de 30 de janeiro de 1949, publicava, na seção "Arte e artistas", "Cerâmica popular de Pernambuco no Museu de Arte"¹ Embora os artistas permanecessem numa feira, ao abrigar a exposição no museu de arte, sem adjetivos, como pretendia Bardi, certamente colaborava para a intensificação do colecionamento.



Não se pode omitir a ação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, presidente do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – (Sphan). Foi ele quem convidou Cecília Meireles – cuja atividade como integrante do “movimento folclórico brasileiro”²² foi intensa – para colaborar em *Artes Plásticas no Brasil*, publicado em 1952. Nessa publicação, dirigida por Melo Franco, a autora chamava a atenção para os “brinquedos esculpidos” – “a mais modesta expressão da escultura popular são os brinquedos de barro”; “uns inocentes bichinhos” (...) que apareciam pelas feiras do nordeste (...) e só interessavam às crianças”; além dos bichinhos, “(...) figuras humanas: a mulher, o soldado o violeiro e algumas associações: o homem a cavalo, a mulher ordenhando, o galo empoleirado na árvore” (Meireles, [1952]1968:54). Para a poeta e educadora, “esculturas cheias de vida e verdade”. “Não somente essa é uma das riquezas, nas artes populares do Brasil, como pode ser uma das fontes de inspiração para a escultura nacional”. E prosseguia: “figuras e ambientes se associam em composições difíceis, como o carrossel, as cenas de engenho, os retirantes, a caçada, os noivados e enterros, os bailes de terreiros e as consultas médicas, os ladrões de galinha e os vaqueiros a cavalo, as lavadeiras e as inúmeras representações da vida doméstica” (p. 55-60).

Intelectuais, artistas e administradores públicos de Caruaru também se engajaram em iniciativas com o propósito de valorizar a arte figurativa da região. O jornalista caruaruense João

Conde, radicado no Rio de Janeiro, foi um grande entusiasta do ideal de criar o Museu de Arte Popular, inaugurado em 1961, naquela cidade. No lançamento, no Rio de Janeiro, do livro *Terra de Caruaru*, o autor José Condé promoveu um grande evento, convidando Mestre Vitalino que chegou à cidade junto com a banda de Mestre Vicente (cf. Mello, 1995). Na ocasião, figuras das mais ilustres do cenário artístico, político e intelectual compareceram na homenagem programada para o artista. Em Caruaru, a artista plástica Luiza Maciel, os jornalistas Luís Torres, Antonio Miranda, entre outros, muito fizeram pelos artistas populares da terra.

De acordo com Marshal Sahlins (1978:188), “os homens reciprocamente definem os objetos em termos de si mesmos e definem-se em termos dos objetos”. Se considerarmos que o espectro de objetos era bem mais amplo, é possível sugerir que as expressões dos “intérpretes” dessa arte – “cenas diversas de um pequeno mundo”, “toda uma vida sentida e comentada” – consideradas marcos simbólicos de representação plástica das culturas populares podem ser reveladoras de nossas “estratégias seletivas”, para usar uma expressão de James Clifford (1994).

FEIRA DE CARUARU – UM LUGAR NO IMAGINÁRIO

Vitalino e a efervescente Feira de Caruaru ganharam maior ressonância nos anos 50. O antropólogo e médico René Ribeiro, diretor do Departamento de Antropologia do então Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais¹, publica naquele período



do primeiro catálogo etnográfico – Vitalino: um ceramista popular do Nordeste – com base na concepção de cultura de Franz Boas. O ingresso no imaginário, como um lugar cujas práticas sociais guardavam o cerne de um mundo supostamente protegido da invasão da cultura de massas, pode ser percebido no diálogo que Ribeiro trava, na introdução do catálogo, com o escritor e ministro da Cultura da França, André Malraux. O escritor francês, diante do avanço das grandes mudanças, sentenciava, desapontado: “Não existe mais arte popular porque não há mais povo”; mudanças de toda sorte transformaram-no em “massas modernas”. Ribeiro volta-se para o seu contexto a fim de explicar o vigor: “expressões várias de arte popular surpreendentemente pujantes, como é caso dos bonecos de barro do Nordeste”. Teriam sido eles resguardados aqui devido à persistência de “modos de vida” singulares, “que distinguiam o povo”. O autor reúne aspectos da atmosfera favorável, mencionando a débil alcance da indústria cultural, o tipo de sociabilidade em que prevaleciam as relações face-a-face, a organização do trabalho e “vigor de certas culturas regionais”. Nesse panorama idealizado pelo antropólogo não se teria consumado a uniformização de gostos, o que teria “permitido a livre expansão criadora de certos indivíduos ainda tentados pela experimentação de seu desejo artístico”.

Atualmente, Caruaru, com seus 253.634 habitantes, é o quinto município mais populoso do Estado de Pernambuco,

que tem investido ao longo desses anos na formação de um pólo industrial – II Distrito Industrial – embora a cidade mantenha na feira sua mais importante atividade. No imenso mar de comércio da Feira de Caruaru, prospera a “sulanka” – setor de confecções em grande escala da antiga “feira da roupa feita” – realizada todas as segundas-feiras, atraindo para a região consumidores e comerciantes das cidades vizinhas e até mesmo de outros estados do país.

Ainda hoje, quem chega na Feira de Caruaru, vindo de Recife, ao longo de 135 km da BR-232, está diante desse fato social total, nos termos de Marcel Mauss. A feira – transferida, em 1992, da Rua XV de Novembro para o Parque 18 de Maio – ainda domina a fisionomia da cidade, tamanha é a força com que se impõe na vida social. *O shopping center* ainda é acanhado, em comparação aos de outras cidades de mesmo porte. A impressão é que a quase totalidade da população mantém, há gerações, a fidelidade à feira.

Não é possível, porém, encontrar mais os artistas populares do Alto do Moura, vendendo diretamente o seu trabalho ao público, embora uma das seções atrativas seja a “feira do artesanato”, com várias barracas onde o figurado e peças utilitárias do Alto do Moura são vendidas em meio a uma profusão de peças de várias regiões do país. Peças dos artistas do Alto do Moura podem ser apreciadas também nas exposições permanentes do Museu do Barro, que reúne importante coleção de arte popular.

De acordo com Severino Barbosa, presidente da Associação de Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura, fundada em 1981, todos os artesãos – sua estimativa são 400 em atividade – deixaram a feira para trabalhar e atender aos turistas que visitam o bairro. Um novo contexto se arma, no final do século 20 e neste início de século 21, para artistas e artesãos. A Feira de Negócios do Artesanato – Fenneart⁴ –, criada em 2000 e realizada anualmente em Recife, é um claríssimo exemplo dessa nova conjuntura de mega-eventos com o espírito de “rodada de negócios” e incluindo uma infinidade de atrações, com música, exibi-

ções e comida. A Fenneart abriga também o Salão de Arte Popular, com inscrição de trabalhos e formação de júri para atribuir premiações. Há ainda a Praça dos Mestres, um espaço de exibição do qual Manuel Eudócio tem participado.

De acordo com a *Enciclopédia Municipal do Interior de Pernambuco* (1986), no século 17, foi concedida “sesmaria” de 30 léguas de extensão, na margem esquerda do Rio Ipojuca, à família Rodrigues de Sá que, vinda de Recife, instalou a fazenda Caruru ou Caruaru, mas logo deixou a região. A fundação do povoado que deu origem à cidade é atribuída ao



Casa Museu Mestre Vitalino

13

herdeiro José Rodrigues de Jesus, que retorna para a fazenda em 1776, erguendo, em 1781, a capela Nossa Senhora da Conceição. O povoado formou-se em torno da casa-grande e prosperou como um ponto de passagem e parada do transporte do gado do sertão para o litoral. Ali se concentrou intenso comércio de criadores e pequenos produtores das regiões vizinhas. A atividade expandiu-se, ao longo do tempo, tornando-se um diversificado pólo de comércio, o mais importante da região do agreste de Pernambuco. A vila de Caruaru foi elevada à categoria de cidade em 1857.

O Alto do Moura fica a sete quilômetros do centro da cidade. No caminho, na margem esquerda da estrada, fábricas de médio porte compõem o II Distrito Industrial do município. À entrada do bairro, um grande portal anuncia: “Maior centro de artes figurativas das Américas”. Recentemente, foram alojadas, nas colunas do portal, duas esculturas, em grande escala, de Mestre Vitalino e Manuel Galdino, o que evoca imediatamente os grandes monumentos solenes de personagens históricos em geral instalados nas praças públicas. Diferentemente das cenas em barro impregnadas de vida, que caracterizam a cerâmica de



Memorial Manuel Galdino



Rua Mestre Vitalino



de galeria onde o visitante observa em silêncio os objetos exibidos. Nas casas da rua Mestre Vitalino há sempre um cômodo – aquele que dá para a rua – com objetos expostos em prateleiras que o passante pode ver da rua. De um modo geral, pode perceber o artesão ou o artista em plena atividade.



dondocas

Ao olhar forjado sobretudo nos acervos museológicos, nos catálogos, sobressai a presença massiva de uma nova figura – “a dondoca” – cujas reproduções se espalham por toda parte, nas lojas, nesses espaços de exibição e trabalho. Trata-se de uma bone-



MANUEL EUDÓCIO (Manuel Eudócio Rodrigues)

Cunhado de Zé Caboclo, contemporâneo de Vitalino, Manuel Eudócio, nascido em 28 de janeiro de 1931, é quem mais produz no Alto do Moura, auxiliado por uma equipe de muitos artesãos, entre os quais alguns de seus nove filhos. Sempre teve um tino comercial apurado, o que o levou à massificação da sua produção, vendendo para intermediários que distribuem bonecos com seu nome por todo o Brasil. Percebe o artigo de maior saída, orienta sua equipe e acompanha a produção, intervindo pessoalmente apenas em algumas de suas fases. Mas quando pega no barro para atender a uma encomenda especial, ou seja, a uma peça única, mostra todo o seu talento de um dos grandes escultores brasileiros.

— *Graças a Deus eu vivo uma vida feliz aqui com meus filhos, trabalhando direitinho. Devo muita homenagem à família*

de Vitalino, porque se não fosse ele ninguém tinha arrumado esse trabalho tão bom. Pra mim, graças a Deus, dá muito bem, e pra mim os meninos de Vitalino é mesmo que ser meus filhos. Ele vivia naquela pobreza, até pra morte dele, morreu sem assistência médica, sem nada, e no dia que ele morreu foi um dia de muita chuva, que era pra todos nós acompanhar o enterro e ninguém pôde ir. Foi no carro da mortuária e levaram o corpo e ninguém de nós pudemo acompanhar por causa de que tanta chuva foi naquele dia.

— Na sua opinião, quais são os maiores artistas do barro depois de Vitalino?

— *Foi Zé Caboclo, eu, que o pessoal diz, e o Zé Rodrigues. E tem outro aí, o Elias, mas o Elias fugiu 25 anos do trabalho nosso, chegou agora há pouco, trabalha muito bem. No tempo de Vitalino ele deu os dados e a imprensa*

Foto 130
MANUEL EUDÓCIO
(Foto do Autor)



**Manuel Eudócio,
um dos grandes
escultores
brasileiros.**



Foto 131
**MULHER TIRANDO
BICHO-DO-PÉ**
Manuel Eudócio (alt. 11 cm)
Coleção do Autor
(Foto Paul Barbosa)

**Manuel Eudócio,
um empresário
de bonecos...**

botou eu, Zé Caboclo, Ernestrina, também Zé Rodrigues. Foi as pessoas que ele disse: É meus discípulos, meus primeiros discípulos. E Elias botou o nome assim: Primeiro discípulo de Vitalino. Por causa disso que Manuel falou que não era, que fosse pra botar primeiro discípulo era eu e o Zé Caboclo, os primeiro que começou com Vitalino. Eu mesmo num me incomodo com essas coisa não. Botar Manuel Eudócio, primeiro discípulo de Vitalino num precisa. Só quem pode usar o nome dele era ele mesmo ou então os filhos. Jamais uma pessoa que nem eu e outros, pra me engrandecer, pra arrumar nome, vou botar Primeiro Discípulo Manuel Eudócio, num quis fazer isso não. Boto só meu nome Manuel Eudócio, pronto.

— O que você acha da produção em que o artesão fica famoso e não dá mais vazão aos pedidos, arranja ajudantes que fazem as peças e ele só assina?

— *É um erro. Meu trabalho se o senbor me encomendar uma peça, eu tenbo que fazer ela, do começo ao fim. Eu prefiro trabalhar menos e o freguês cbegar na minha casa sempre faltando mercadoria do que eu fazer um funcionário trabalhar pra mim e depois aquela peça não sair perfeita como a que eu faça e depois meu nome ir abaixo. Eu assim tô cobrando mais caro um pouco, minhas peça é mais cara do que a dos outro, mas também tem aceitação porque é origem mesmo da minha mão.*

Em outra ocasião Manuel Eudócio revela:

— *Na feira aparecia gente que vinba de longe, do Rio, de São Paulo, ver o trabalho de Vitalino. Fui o segundo no trabalho: Zé Caboclo — meu cunhado — já veio atrás de mim. Os boneco começaram com Vitalino. Depois vim eu, depois Zé Caboclo. Agora, no carimbo, Zé Caboclo fez o carimbo na minha frente. Passei uns tempos assinando com o carimbo dele. Só depois que casei é que fiz meu carimbo.*
(37: p. 59)

Manuel Eudócio tem peças que marcaram sua criação. Como o boi de cabeça virada que nasceu em suas mãos e traz a marca inconfundível do grande artesão.