



**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, FILOSOFIA E TEOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, ARTE E  
HISTÓRIA DA CULTURA

LILIANE ALFONSO PEREIRA DE CARVALHO

**ARTE POPULAR BRASILEIRA NA CONTEMPORANEIDADE  
ATRAVÉS DA OBRA DE ZÉ PRETINHO**

SÃO PAULO  
2016

LILIANE ALFONSO PEREIRA DE CARVALHO

ARTE POPULAR BRASILEIRA NA CONTEMPORANEIDADE  
ATRAVÉS DA OBRA DE ZÉ PRETINHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Norberto Stori

SÃO PAULO

2016

C331a Carvalho, Liliane Alfonso Pereira de.

Arte Popular Brasileira na Contemporaneidade Através da Obra de Zé Pretinho. Liliane Alfonso Pereira de Carvalho - 2016.

126 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

Bibliografia: f. 117 – 122.

1. Arte Popular. 2. Arte Brasileira. 3. Cultura. 4. Contemporaneidade. 5 Zé Pretinho. 6. I. Título.

CDD 745.0981

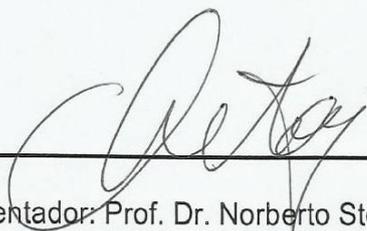
LILIANE ALFONSO PEREIRA DE CARVALHO

ARTE POPULAR BRASILEIRA NA CONTEMPORANEIDADE  
ATRAVÉS DA OBRA DE ZÉ PRETINHO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura.

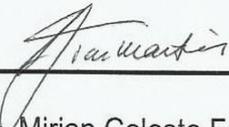
Aprovada em 22 de fevereiro de 2016

BANCA EXAMINADORA



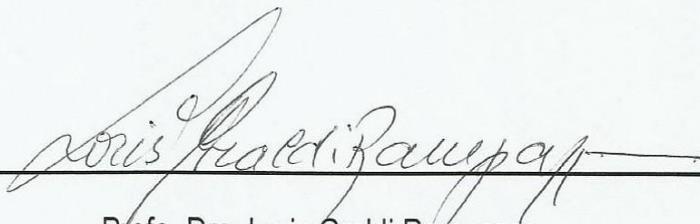
---

Orientador: Prof. Dr. Norberto Stori  
Universidade Presbiteriana Mackenzie



---

Profa. Dra. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins  
Universidade Presbiteriana Mackenzie



---

Profa. Dra. Loris Graldi Rampazzo  
Universidade Estadual Paulista

Para minha mãe,  
que abraçou meus sonhos e me ajudou na  
caminhada para chegar até aqui.  
Ao meu pai, minha irmã e minha sobrinha,  
pelo apoio e compreensão nos momentos  
difíceis.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Deus por me dar forças para superar os obstáculos.

Ao professor Dr. Norberto Stori pela orientação, paciência e confiança.

À Universidade Presbiteriana Mackenzie, à coordenação e ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura.

À professora Dra. Mirian Celeste F. D. Martins e a professora Dra. Loris Graldi Rampazzo pelas contribuições para o desenvolvimento desta pesquisa.

À Estela Bonci e Cristina Susigan pela amizade, companhia e ajuda enriquecedora.

À amiga Andréia de Alcantara por compartilhar informações sobre o artista Zé Pretinho.

Ao artista Zé Pretinho e a psicóloga Brenda Gottlieb pela atenção e disponibilidade.

Ao professor Eduardo Mosaner Jr. toda minha gratidão, pela confiança e amizade.

Aos amigos Maria José Belaz e Rafael Malvar Ribas pela amizade e colaborações.

Para se compreender a obra de arte é preciso primeiro vivenciá-la e, depois, permitir-se a necessária distância crítica. (Janete F. Costa).

# ARTE POPULAR BRASILEIRA NA CONTEMPORANEIDADE ATRAVÉS DA OBRA DE ZÉ PRETINHO

## RESUMO

A Arte Popular Brasileira, do mesmo modo que qualquer outra manifestação artística, passou por modificações. Este fato deu-se por diversas influências: ambientais, sociais, culturais, políticas e até mesmo pela disponibilidade de novos materiais para a criação artística. Esta pesquisa consiste em apresentar, como a arte popular modificou-se ao longo do tempo e encontrou caminhos para sua adaptação, demonstrando a importância da Arte Popular Brasileira na contemporaneidade através das obras do artista conhecido como Zé Pretinho. Artista que cria a partir do que a sociedade descarta, transcendendo diretamente com sua história pessoal e questionando acontecimentos característicos de nossa época, expressando em sua poética, críticas políticas e sociais. As obras desenvolvidas por Zé Pretinho circulam entre o popular e a contemporâneo, tendo como principais características em sua produção o uso da escrita e bonecas industrializadas. Suas obras e processo de criação interferem no cotidiano urbano, sendo classificadas pelo próprio artista como: filosofia urbana. Zé Pretinho, nos convida a conhecer o mundo criado por ele, e através de seu trabalho reconhecemos nossa própria realidade.

**Palavras-Chave:** Arte Popular. Arte Brasileira. Cultura. Contemporaneidade. Zé Pretinho.

# POPULAR ART IN BRAZILIAN CONTEMPORARY THROUGH ZÉ PRETINHOS'S WORKS

## **ABSTRACT**

The Brazilian Popular Art, just as any other art form, has changed through its history. This happened due to various influences: environmental, social, cultural, political and even the availability of new materials for artistic creation. This research presents how the popular art has changed over time and found adapted itself, demonstrating the importance of the Brazilian Popular Art in the contemporary world through the works of the artist known as Zé Pretinho. Artist who creates from what society discards, transcending directly with your personal history and questioning specific events of our time expressing political and social criticism in his work. The works developed by Zé Pretinho are between popular and contemporary, and the main features in its production are the use of writing and industrialized dolls. His works and process of creation interfere in the urban everyday life, and are classified by the artist himself as urban philosophy. Zé Pretinho, invites us to see the world created by him, and through his work we recognize our own reality.

**Keywords:** Popular Art. Brazilian Art. Culture. Contemporary. Zé Pretinho.

## LISTA DE IMAGENS

|            |   |    |
|------------|---|----|
| Imagem 01: | Objetos utilitários indígenas. Acervo Marque, Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC, Florianópolis/SC. Foto: Liliane Alfonso, 2013.....   | 25 |
| Imagem 02: | Figureiros de Taubaté, Nossa Senhora, objeto para prática religiosa. Taubaté/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 26 |
| Imagem 03: | Cerâmicas produzidas por Mestre Vitalino e Vitalino Filho. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 27 |
| Imagem 04: | Zé Caboclo, Maracatu, cerâmica pintada, Caruaru/PE. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 28 |
| Imagem 05: | Manuel Eudócio Rodrigues, cêramica pintada, Caruaru/PE. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 29 |
| Imagem 06: | Mestre Galdino, Não entrego meu território a ninguém, só a custo de sangue o índio Juruba diz (obra central), cerâmica, Caruaru/PE. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... | 29 |
| Imagem 07: | Figureiros de Taubaté, cerâmica pintada. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 30 |
| Imagem 08: | Figureiros de Taubaté, cerâmica pintada. Casa do Figureiro, Taubaté/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2013.....  | 30 |
| Imagem 09: | Processo de criação dos Figureiros de Taubaté, modelagem e pintura. Casa do Figureiro, Taubaté/SP. Fotos: Kátia Marques, 2013.....  | 31 |
| Imagem 10: | Processo de criação dos Figureiros de Taubaté, modelagem e pintura. Casa do Figureiro, Taubaté/SP. Fotos: Kátia Marques, 2013.....  | 31 |
| Imagem 11: | Noemisa Batista dos Santos, cerâmica pintada, Vale do Jequitinhonha/MG. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 32 |
| Imagem 12: | Isabel Mendes da Cunha, Noiva, cerâmica pintada, Vale do Jequitinhonha/MG. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 32 |
| Imagem 13: | Ulisses Pereira Chaves, cerâmica pintada, Vale do Jequitinhonha/MG. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 33 |

|            |  |    |
|------------|--|----|
| Imagem 14: | Cerâmica Marajoara, urna funerária, s.d. Origem Ilha de Marajó/PA. Fonte: Museu Nacional do Rio de Janeiro.....  | 34 |
| Imagem 15: | Cerâmica Marajoara, Homenzinho. Origem Ilha de Marajó/PA. Fonte: <a href="http://www.pueblosoriginarios.com">www.pueblosoriginarios.com</a> , acesso em: 25 fev. 2016.....   | 34 |
| Imagem 16: | Mestre Guarany, madeira policromada, Bahia/BA. Coleção Vilma Eid, exposta em: Pinacoteca, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 35 |
| Imagem 17: | Dito Pituba, Oratório com Paulistinhas, madeira pintada. Santa Isabel/SP. Museu de Arte Sacra, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 35 |
| Imagem 18: | Bonecos sagrados dos Orixás (Divindades Africanas), tecido. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 36 |
| Imagem 19: | Figureiros de Taubaté, Presépio, cerâmica pintada. Casa do Figureiro, Taubaté/SP, 2013. Foto: Kátia Marques, 2013.....   | 37 |
| Imagem 20: | Crisaldo de Assunção Moraes, Mãe-de-Ouro (mito: mulher loira que voa indicando os lugares que possuem ouro e protetora de mulheres maltratadas pelos maridos), pintura. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... | 37 |
| Imagem 21: | Máscara Mãe do Vento, talas de cipó títica. Exposta em MARquE/UFSC – Museu de Arqueologia e Etnologia. Florianópolis/SC, 2013. Acervo Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Foto: Liliane Alfonso, 2013.....                                  | 38 |
| Imagem 22: | Mestre Noza, xilogravura, cenas da Via Sacra. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.....  | 39 |
| Imagem 23: | Mestre Noza, xilogravura, cenas da Via Sacra. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.....  | 39 |
| Imagem 24: | Ex-Votos pintados sobre madeira, Ilha Bela/SP. Acervo Museu de Arte Sacra, São Paulo/SP. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.....   | 40 |
| Imagem 25: | Ex-Votos pintados sobre madeira, Ilha Bela/SP. Acervo Museu de Arte Sacra, São Paulo/SP. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.....   | 40 |
| Imagem 26: | Ex-Votos esculpidos em madeira. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 40 |
| Imagem 27: | Boneco homem da meia noite, personagem de bloco carnavalesco. Madeira e papel machê pintado. Coleção particular, exposto no Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.....   | 41 |

|            |   |    |
|------------|---|----|
| Imagem 28: | Chapéus de guerreiros, folia de reis. Isopor, papelão, papel laminado, plástico, espelho, miçanga, lantejoulas, metal e fitas. Coleção particular, exposto no Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... | 41 |
| Imagem 29: | Cocar Indígena. Penas, fio natural e cipó. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 41 |
| Imagem 30: | Instrumentos religiosos do candomblé. Palha, búzios, miçangas e passamanarias. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 41 |
| Imagem 31: | Máscaras de Cavahada. Papel colado pintado e papel crepom colorido. Pirenópolis/GO. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 42 |
| Imagem 32: | Bumba-meu-boi. Lantejoulas, miçangas, tecido, fitas, chifre e madeira. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 42 |
| Imagem 33: | Madalena dos Santos Reinbolt, sem título, lã acrílica em trama de saco de estopa. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 43 |
| Imagem 34: | Waldomiro de Deus, Esconderijo de Bin Laden, acrílica sobre tela. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 44 |
| Imagem 35: | Ranchinho, Paisagem com rio, acrílica sobre Eucatex. Coleção particular, exposta no Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 45 |
| Imagem 36: | Heitor dos Prazeres, sem título, óleo sobre tela. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 46 |
| Imagem 37: | Maurino Araújo, São Francisco, madeira policromada. Coleção particular, exposto em Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 48 |
| Imagem 38: | Agnaldo Manuel dos Santos, Oxóssi, madeira, séc. XX. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 48 |
| Imagem 39: | Louco Filho, Santa Ceia, séc. XX, madeira. Coleção particular, exposto em Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 48 |
| Imagem 40: | G.T.O., Sem título, séc. XX, madeira. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 49 |

|            |  |    |
|------------|--|----|
| Imagem 41: | Lafaiete Rocha, Homem Boi, sem data, madeira. Coleção particular, exposto em Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 49 |
| Imagem 42: | José Manoel dos Santos, esculpindo em madeira figuras do seu cotidiano. Tietê/SP. Foto: Wilson Roberto de Carvalho, 2015.....  | 50 |
| Imagem 43: | Artista popular Nem, esculpindo em pedra sabão. Tiradentes/MG. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 50 |
| Imagem 44: | Brinquedos construídos com o reaproveitamento de latas. Exposição Território do Brincar, SESC Santo André/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2013.....   | 54 |
| Imagem 45: | Gabriel Joaquim dos Santos, Casa Flor, Rio de Janeiro. Casa construída com o reaproveitamento de materiais. Fonte: <a href="http://www.7dasartes.blogspot.com.br/2011/02/casa-da-flor-de-seu-gabriel-joaquim-dos.html">www.7dasartes.blogspot.com.br/2011/02/casa-da-flor-de-seu-gabriel-joaquim-dos.html</a> , acesso em: 25 fev. 2016..... | 55 |
| Imagem 46: | Estevão Silva da Conceição, Casa de Pedra Enfeitada, São Paulo. Casa construída com o reaproveitamento de materiais. Fonte: <a href="https://insider.pro/pt/article/34396/">https://insider.pro/pt/article/34396/</a> , acesso em: 25 fev. 2016.....   | 55 |
| Imagem 47: | Casa dos Cacos, Minas Gerais. Casa decorada com reaproveitamento de materiais. Fonte: <a href="http://www.contagem.mg.gov.br/?materiais=786390">www.contagem.mg.gov.br/?materiais=786390</a> , acesso em: 25 fev. 2016.....  | 56 |
| Imagem 48: | Arthur Bispo do Rosário, obra exposta durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.....  | 56 |
| Imagem 49: | Rubem Valentim, Emblema-Poético, 1975, tinta acrílica sobre tela. Acervo Museu Afro Brasil/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 57 |
| Imagem 50: | Zé Pretinho, arte urbana popular, parte do muro construído pelo artista em Diadema/SP. Fonte: <a href="http://www.zepretinho.com">www.zepretinho.com</a> , acesso em: 2 maio 2015. 2015.....   | 57 |
| Imagem 51: | Zé Pretinho, parte do muro construído pelo artista em Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 58 |
| Imagem 52: | Frase escrita pelo artista Zé Pretinho, “Sou um artista e filósofo, entre, pode entrar, seja bem-vindo”. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 59 |
| Imagem 53: | Helenildo Domingos da Silva, o artista Zé Pretinho. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 60 |
| Imagem 54: | Recortes de jornal com reportagens sobre o artista Zé Pretinho. Acervo do artista Zé Pretinho. Sem informações de ano e página. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 66 |

|            |  |    |
|------------|--|----|
| Imagem 55: | Recortes de jornal com reportagens sobre o artista Zé Pretinho. Acervo do artista Zé Pretinho. Sem informações de ano e página. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 66 |
| Imagem 56: | Recortes de jornal com reportagens sobre o artista Zé Pretinho. Acervo do artista. Sem informações de ano e página. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 67 |
| Imagem 57: | Olhares Cruzados, Brasil Congo. Projeto de inclusão social que aproxima crianças de diferentes continentes. No ano de 2007 a edição foi realizada entre as cidades de Diadema – Brasil e Kinshasa – Congo. Acervo do artista Zé Pretinho. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... | 67 |
| Imagem 58: | Olhares Cruzados, Brasil Congo. Projeto de inclusão social que aproxima crianças de diferentes continentes. No ano de 2007 a edição foi realizada entre as cidades de Diadema – Brasil e Kinshasa – Congo. Acervo do artista Zé Pretinho. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... | 67 |
| Imagem 59: | Revista Laboratório de Poéticas, antenas e raízes, número 03, 2007/2008. Acervo do artista Zé Pretinho. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 68 |
| Imagem 60: | Revista Laboratório de Poéticas, antenas e raízes, número 03, 2007/2008. Acervo do artista Zé Pretinho. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 68 |
| Imagem 61: | Folder da exposição “Muro do Zé Pretinho”, realizada pelo SESC São Caetano/SP em 2014. Curadoria de Brenda Gottlieb. Fonte: <a href="http://www.sescsp.org.br">www.sescsp.org.br</a> , acesso em: 14 set. 2014.....  | 68 |
| Imagem 62: | Avenida Nossa Senhora dos Navegantes, bairro Jardim Inamar, Diadema/SP. Local de trabalho e morada do artista Zé Pretinho. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 70 |
| Imagem 63: | Zé Pretinho, Nelson Mandela O Anjo Negro – No dia que a água e o óleo se unirem, ai sim, vai acabar o racismo. A pobreza e a miséria dói tanto quanto a dor de um canceroso em estado terminal, ela corrói. Parte do muro, Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....    | 70 |
| Imagem 64: | Zé Pretinho, Perante a lei somos todos iguais – Presídio Romão Gomes. Parte do muro, Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 71 |
| Imagem 65: | Zé Pretinho, processo de escrita. Madeira e ferro aquecido, Diadema/SP. Fonte: <a href="http://www.zepretinho.com">www.zepretinho.com</a> , acesso em: 2 maio de 2015.....   | 73 |

|            |   |    |
|------------|---|----|
| Imagem 66: | Zé Pretinho, processo de caracterização da boneca. Diadema/SP. Fonte: <a href="http://www.zepretinho.com">www.zepretinho.com</a> , acesso em: 2 maio 2015.....  | 74 |
| Imagem 67: | Zé Pretinho, (à esquerda) Choupana com Zé Pretinho na porta, (à direita) Circo do Perikita. Exposição SESC São Caetano, 2014. São Caetano/SP. Fonte: <a href="http://www.zepretinho.com">www.zepretinho.com</a> , acesso em: 2 maio 2015..... | 75 |
| Imagem 68: | Zé Pretinho, Choupana, barro, palha e madeira. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 75 |
| Imagem 69: | Zé Pretinho e seu muro em Diadema/SP. Fonte: <a href="http://www.zepretinho.com.br">www.zepretinho.com.br</a> , acesso em: 2 maio 2015.....   | 76 |
| Imagem 70: | Zé Pretinho, Suzane Richthofen, s.d.. Diadema/SP, parte do muro. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 77 |
| Imagem 71: | Zé Pretinho, Osama Bin Laden, s.d.. Diadema/SP, parte do muro. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 78 |
| Imagem 72: | Zé Pretinho, Incêndio na boate Kiss, 2013. Diadema/SP. Fonte: <a href="http://www.zepretinho.com">www.zepretinho.com</a> , acesso em: 2 maio 2015.....  | 78 |
| Imagem 73: | Zé Pretinho, O Beijo Gay, 2014. Diadema/SP. Foto: Eitan Rosenthal. Disponível em: <a href="http://www.zepretinho.com">www.zepretinho.com</a> , acesso em: 2 maio 2015.....  | 79 |
| Imagem 74: | Arthur Bispo do Rosário, Manto da Apresentação. Bordado sobre tecido com superposição de cordas de cortina. Obra exposta durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.....  | 84 |
| Imagem 75: | Zé Pretinho, Muro de Zé Pretinho, vista parcial. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 84 |
| Imagem 76: | Arthur Bispo do Rosário. Bordado sobre tecido. Obra exposta durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.....   | 85 |
| Imagem 77: | Profeta Gentileza. Texto poético gráfico, pintura em pilar de Viaduto. Rio de Janeiro/RJ. Fonte: <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a> , acesso em: 20 ago. 2015.....  | 85 |
| Imagem 78: | Zé Pretinho – “Senhor perdoa, eles não sabem que é arte”. Filosofia Urbana, escritos feitos com ferro quente sobre madeira. Vista parcial do Muro de Zé Pretinho. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....                                | 86 |
| Imagem 79: | Ilha das Bonecas, México. Fonte: <a href="http://www.hypeness.com.br">http://www.hypeness.com.br</a> , acesso em: 8 ago. 2014.....  | 87 |

|            |   |    |
|------------|---|----|
| Imagem 80: | Ilha das Bonecas, México. Fonte: <a href="http://www.hypeness.com.br">http://www.hypeness.com.br</a> , acesso em: 8 ago. 2014.....  | 87 |
| Imagem 81: | Zé Pretinho, obras representando Papa Francisco. Parte do Muro, Diadema/SP. Boneca de plástico, tecido, madeira e adereços. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 88 |
| Imagem 82: | Zé Pretinho, B.B. King – O Rei do Blues, Amy Winehouse – Tão Jovem já virou saudade. Parte do muro, Diadema/SP. Uso de brinquedos além das bonecas. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 89 |
| Imagem 83: | Gérard Quenum, Casal, 2010. Técnica mista. Coleção do artista, Cotonou – Benin. Exposta temporariamente no Museu Afro Brasil. Foto: Liliane Alfonso, 2014.....  | 90 |
| Imagem 84: | Farnese de Andrade, A grande alegria, 1966 - 1978. Fonte: <a href="https://catracalivre.com.br">https://catracalivre.com.br</a> , acesso em: 18 set. 2015.....  | 90 |
| Imagem 85: | Zé Pretinho, Dilma Rousseff. Parte do muro. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 91 |
| Imagem 86: | Zé Pretinho, Menores Infratores. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 91 |
| Imagem 87: | Boneca egípcia produzida entre 3.000 a.C. e 2.000 a.C. Fonte: Museu do brinquedo. Disponível em: <a href="https://museudosbrinquedos.wordpress.com">https://museudosbrinquedos.wordpress.com</a> >, acesso em: 25 out. 2015.....                        | 93 |
| Imagem 88: | Bonecas Matrioskas. Madeira pintada. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 94 |
| Imagem 89: | Bonecas Abayomis, tecido. Imagem de divulgação da oficina Abayomi no Museu Afro Brasil em São Paulo, 2015. Fonte: <a href="http://www.facebook.com/museuafrobrasil.oficial">www.facebook.com/museuafrobrasil.oficial</a> , acesso em: 25 fev. 2016..... | 94 |
| Imagem 90: | Boneca de palha. Coleção David Glat. Exposta no Museu Afro Brasil durante a Exposição Brincar com Arte, 2012 – São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.....  | 95 |
| Imagem 91: | Bonecas de pano, representação de Lampião e Maria Bonita. Coleção David Glat. Exposta no Museu Afro Brasil durante a exposição Brincar com Arte, 2012 - São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.....   | 95 |
| Imagem 92: | Boneca Ritxòkò, aldeia indígena Karajá. Cerâmica policromada. Fonte: <a href="http://www.sergiolongoleilões.com.br">www.sergiolongoleilões.com.br</a> , acesso em: 25 fev. 2016.....  | 96 |

|             |   |     |
|-------------|---|-----|
| Imagem 93:  | Boneca Barbie com novas formas de corpo, tons de pele, cores de olhos e cabelos. Fonte: <a href="http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/01/barbie-ganha-novas-formas-de-corpo-ton-de-pele-e-cores-de-olhos.html">g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/01/barbie-ganha-novas-formas-de-corpo-ton-de-pele-e-cores-de-olhos.html</a> , acesso em: 25 fev. 2016..... | 97  |
| Imagem 94:  | Jerônimo Miranda, Estandarte de Iemanjá, 2004. Técnica mista. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Imagem à direita: detalhe do estandarte, boneca de plástico. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.....  | 99  |
| Imagem 95:  | Jerônimo Miranda, Estandarte do Divino Espírito Santo, 2004. Técnica mista. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Imagens à direita: detalhes do estandarte, bonecas de plástico. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....  | 99  |
| Imagem 96:  | Farnese de Andrade, Hiroshima, 1970. Assemblage (bebês de plástico incinerados, boneca de porcelana e caixa de madeira com tampo de vidro). Fonte: Imagem extraída do livro <i>Farnese de Andrade</i> , 2002.....   | 100 |
| Imagem 97:  | Farnese de Andrade, sem título, sem data. Assemblage (vidro, metal, fotografia resinada, cabeça de boneca de porcelana, madeira). Fonte: Imagem extraída do livro <i>Farnese de Andrade</i> , 2002.....   | 100 |
| Imagem 98:  | Lia Mascarenhas Menna Barreto, Jardim, s.d., partes de bonecas de plástico. Fonte: <a href="http://lia-mennabarreto.blogspot.com.br">http://lia-mennabarreto.blogspot.com.br</a> , acesso em: 30 out. 2015.....   | 101 |
| Imagem 99:  | Lia Mascarenhas Menna Barreto, Bonecas derretidas sobre seda pura, 1996. Fonte: <a href="http://lia-mennabarreto.blogspot.com.br">http://lia-mennabarreto.blogspot.com.br</a> , acesso em: 30 out. 2015.....  | 101 |
| Imagem 100: | Gérard Quenum, Os Veteranos, 2010. Técnica mista. Coleção do artista. Obra exposta no Museu Afro Brasil durante a exposição <i>África Africans</i> , 2015, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 102 |
| Imagem 101: | Gérard Quenum, Os Veteranos, 2010. Técnica mista. Coleção do artista. Obra exposta no Museu Afro Brasil durante a exposição <i>África Africans</i> , 2015, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.....   | 102 |
| Imagem 102: | Freya Jobbins, Dionísio o deus do Vinho, 2011. Assemblage com plástico. Acervo da artista. Fonte: <a href="http://www.freyajobbins.com">www.freyajobbins.com</a> , acesso em: 29 out. 2015.....   | 103 |

- Imagem 103: Jon Beinart, Centopeia – Bubbapillar Toddlerpede, 2002. Partes de bonecas de plástico. Fonte: [www.jonbeinart.com](http://www.jonbeinart.com), acesso em: 29 out. 2015..... 104
- Imagem 104: Vik Muniz, Museu, 2001/2010. Vidro, água e bonecas. Fonte: <http://entretenimento.uol.com.br>, acesso em: 20 nov. 2015..... 104
- Imagem 105: Félix Farfan, sem título. Obra expostas no Museu Afro em 2009, durante a exposição Brasil Terra de Contrastes. Fonte: Imagem retirada do catálogo da exposição..... 105
- Imagem 106: Arthur Bispo do Rosário, Macumba. Assemblage com diversos objetos de rituais religiosos, suporte de madeira, plástico e papelão. Fonte: [www.ufjf.br](http://www.ufjf.br), acesso em: 20 ago. 2015..... 105
- Imagem 107: Rosana Paulino, Ama de leite número I, 2005. Terracota, bonecas de plástico e fitas de cetim. Fonte: <http://rosanapaulino.blogspot.com.br>, acesso em: 20 nov. 2015..... 105
- Imagem 108: Joseph Cornell, Bebe Marie, 1940. Fonte: <http://www.wikiart.org>, acesso em: 29 out. 2015..... 105
- Imagem 109: Chris Jordan, Barbie Dolls, 2008. Imagem formada por 32 mil bonecas. Fonte: [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com), acesso em: 14 out. 2015..... 106
- Imagem 110: Chris Jordan, Barbie Dolls, 2008. Imagem da obra aproximada. Fonte: [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com), acesso em: 14 out. 2015..... 106
- Imagem 111: Richard, Ogou 3, 4 e 5, Hait. Técnica mista. Obras do acervo Museu Afro Brasil e coleção particular. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... 107
- Imagem 112: Sidney Amaral, sem título (boneca), 2002. Bronze e latão. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... 108
- Imagem 113: Ronit Judelman, Baby Doll, 2009. Resina transparente e objeto encontrado. Fonte: [www.ronitjudelman.com](http://www.ronitjudelman.com), acesso em: 20 nov. 2015..... 108
- Imagem 114: Zé Pretinho, Fundação Casa de Diadema, s.d.. Diadema/SP. Madeira e brinquedos (bonecas e carrinhos). Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015..... 110
- Imagem 115: Zé Pretinho, Zé Pretinho e Papai Noel, s.d.. Diadema/SP. Parte do muro. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... 111
- Imagem 116: Zé Pretinho, Zé Pretinho e Papai Noel, visão ampliada para a localização dos bonecos no muro, s.d.. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015..... 111

- Imagem 117: Linha do tempo. Pontos principais da trajetória da produção e inclusão da boneca industrializada na arte contemporâneas, tendo como ponto de partida a imagem da boneca produzida no Egito entre 3.000 a.C. e 2.000 a.C., incluindo artistas onde a utilização da boneca em suas produções artísticas são frequentes. Fonte: Estela Bonci (linha do tempo), 2015.....113
- Imagem 118: Artista Zé Pretinho e Liliane Alfonso, registro do encontro e entrevista realizada em 2015. Foto: Nedi Alfonso Pereira, 2015.....116
- Imagem 119: Apêndices: mapa de acesso para a casa e ateliê do artista Zé Pretinho. Ponto de partida: Universidade Presbiteriana Mackenzie – Rua da Consolação, 930, São Paulo/SP. Fonte: Google Maps, acesso em: 25 fev. 2016.....124
- Imagem 120: Apêndices: mapa de acesso entre a casa e ateliê do artista Zé Pretinho e o Museu de Arte Popular de Diadema/SP. Fonte: Google Maps, acesso em: 25 fev. 2016.....125

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| <b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....  | 20  |
| <b>CAPÍTULO 1: ARTE POPULAR BRASILEIRA: O CAMINHAR PARA A CONTEMPORANEIDADE</b> .....    | 23  |
| 1.1. Origens, Influências e Recriações.....  | 24  |
| 1.2. A Contemporaneidade através da Materialidade.....                                   | 51  |
| <b>CAPÍTULO 2: “SOU UM ARTISTA E FILÓSOFO, ENTRE, PODE ENTRAR, SEJA BEM-VINDO”</b> ..... | 59  |
| <b>CAPÍTULO 3: A ARTE DE ZÉ PRETINHO</b> .....   | 72  |
| 3.2. Estímulos e Processos de Criação.....   | 72  |
| 3.3. Comparações: Semelhanças e Diferenças.....  | 81  |
| 3.4. Bonecas na Arte Contemporânea: Zé Pretinho e Similares.....                         | 92  |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 114 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 117 |
| <b>APÊNDICES</b> .....   | 123 |
| 7.1. Locais e Exposições.....  | 123 |
| 7.2. Mapa de acesso a casa e ateliê do artista Zé Pretinho.....                          | 124 |

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na Arte Popular brasileira, a mesma produção artística pode ser classificada de várias formas. Este fato faz com que a Arte Popular seja um campo de estudo complicado, mas ao mesmo tempo essas incertezas de sempre haver algo a mais, proporciona uma riqueza cultural inigualável.

Somos o resultado da junção de povos culturalmente distintos. O Brasil é um país extremamente miscigenado artística e culturalmente. Segundo Darcy Ribeiro (2012), surgimos da confluência entre os índios, portugueses e africanos, gerando um povo novo, “novo” por desenvolver-se diferente das culturas de suas matrizes formadoras. Povo que expressa em sua arte os seus rituais religiosos, sua história e o seu dia-a-dia.

No decorrer das décadas, com o avanço da tecnologia, a Arte Popular brasileira sofreu influências em seu contexto diante dos acontecimentos cotidianos, incluindo as novas mídias e a cultura de massa, fatores impactantes em sua construção material e expressão artística atual.

Entretanto, esta pesquisa não tem como objetivo discutir valores estéticos, até mesmo se a Arte Popular é produzida por artistas ou artesãos. Mas sim, destacar seu valor artístico e cultural dentro da produção brasileira, direcionando-a para a contemporaneidade através da obra produzida pelo artista Zé Pretinho (1952), residente da cidade de Diadema/SP.

A escolha pelo artista deu-se por sua arte urbana conter características de uma produção popular que acompanha o desenvolvimento artístico contemporâneo, criando de forma espontânea obras a partir de diferentes objetos e materiais recicláveis, destacando a utilização de brinquedos, predominando as bonecas.

O conhecimento sobre o artista Zé Pretinho e o interesse por pesquisá-lo, surgiu durante o desenvolvimento de uma pesquisa anterior, referente ao brinquedo popular brasileiro, deste modo, nesta pesquisa abre-se espaço para a reflexão referente ao uso do brinquedo na arte popular brasileira seguindo um novo direcionamento. Desviando-se o foco do brinquedo manufaturado e direcionando-se para a introdução do brinquedo industrializado como ferramenta de criação na arte popular brasileira.

Em muitos aspectos a arte de Zé Pretinho transcende em sua história pessoal, sua produção surge a partir dos “restos” que a sociedade se desfaz, reconstruindo e gerando um novo significado estético.

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi utilizado como suporte metodológico: embasamento teórico, registros fotográficos, visita a museus, complementando com acesso a sites, redes sociais do artista Zé Pretinho e catálogos informativos.

Com o objetivo de aproximar a relação entre a obra e vida, incluímos ao texto os pontos principais da entrevista realizada com o artista, destacando assim, a importância de ouvir o artista e compreender a trajetória a partir de sua própria voz e visão do mundo. Levamos também em consideração a importância dos relatos de pessoas próximas ao artista Zé Pretinho, que se preocupam e colaboram com a divulgação de seu trabalho artístico.

Esta pesquisa é composta por três capítulos. O primeiro capítulo contextualiza o artista em seu tempo e a sua trajetória e de como a arte popular brasileira vem se apresentando na contemporaneidade através da materialidade descartada pela sociedade. Mostra a importância do fazer artístico popular nos dias atuais.

O segundo capítulo, apresenta a vida de Zé Pretinho relatada pelo próprio artista que narra questões importantes para a compreensão de sua produção artística. Apresenta reportagens e registros feitos ao longo de suas buscas artísticas e o local em que o artista mora e produz suas obras.

O terceiro capítulo discorre sobre a produção artística de Zé Pretinho, seus estímulos e o processo de criação, entre elas, o “Muro”, que está em constante construção e desconstrução. Apresenta comparações, semelhanças e diferenças, geradas decorrente da história e da produção do artista. Este capítulo também apresenta um dos elementos mais importantes no contexto criativo do artista: a boneca, brinquedo que sempre fez e continua a fazer parte da história da humanidade e também utilizado como elemento expressivo participativo nas criações artísticas contemporânea, tanto por artistas nacionais como internacionais.

Durante a visita realizada ao espaço de criação de Zé Pretinho, revelou-se a ausência de obras e na busca por encontrá-las foi descoberto que algumas não existem mais, algumas foram vendidas e outras se encontram amontoadas no pequeno espaço do ateliê, o que impossibilitou o registro fotográfico de obras que possuam importância ilustrativa em determinados pontos da pesquisa, sendo

necessário recorrer aos registros existentes e disponíveis no site de divulgação do artista ([www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com)).

## Capítulo 1:

### **ARTE POPULAR BRASILEIRA: O CAMINHAR PARA A CONTEMPORANEIDADE**

Este capítulo apresenta as mudanças, influências e consequências na arte popular brasileira no caminhar para a contemporaneidade. Contribuindo para a compreensão das modificações no processo de criação sobre a nossa arte popular e, estimular a construção de um pensamento crescente sobre o desenvolvimento artístico cultural popular.

Sabemos que, perante a riqueza cultural e artística do Brasil, existem inúmeros artistas populares reconhecidos e obras com autores anônimos que poderiam ser citados. Foi necessário construir um recorte com o objetivo de apresentar a trajetória da arte popular brasileira até chegar ao objetivo principal desta pesquisa: a obra do artista Zé Pretinho.

Ao longo do tempo, por intrínseca relação com a vida, ocorreram transformações na construção e função da arte popular. As mudanças são inevitáveis e as influências podem ocorrer por diversos fatores: ambiente, variedade de materiais disponíveis, acontecimentos sociais e políticos.

Por meio da arte popular é possível compreender toda uma sociedade, pois traduz com riqueza de detalhes as características de mostras festivas, rituais religiosos, histórias reais e estórias inventadas, bem como acontecimentos comuns do dia-a-dia vividas pelos povos de diferentes regiões, criando sua poética no processo de construção cultural.

São nessas características inerentes à arte popular que se percebe o forte valor cultural e as significações produzidas pelo homem e que nos permite compreender a vida e a arte do povo.

A arte popular sempre foi alvo de questionamentos e buscas por uma definição, talvez porque de algum modo ainda procuramos respostas no “outro” e não em nossa própria história de criação artística. Referente à dificuldade de encontrar uma definição, Francisco Alambert escreve em *Sobre a Arte Brasileira* (2015), que a diferença cultural e artística brasileira nos persegue, que por um lado sabemos que

somos parte deste mundo moderno e ocidental, mas por outro lado, sabemos que não somos exatamente:

Justamente quando acreditávamos que éramos sujeitos de uma conquista histórica – a de ser parte ativa da arte do mundo –, este nos responde com uma ambiguidade cortante. Não somos parte do mundo “ocidental”. Mas também não somos parte do mundo dos outros, do mundo “oriental” (seja lá o que isso signifique). Do ponto de vista desses especialistas, que é aceito como o ponto de vista do “mundo”, nós, mesmo aqueles de nós que podem ser vistos como os melhores, somos um não lugar, um entrelugar ou simplesmente uma ideia fora do lugar. (ALAMBERT, 2015, p. 08).

Outro assunto que nos assombra são os termos primitivo, folclore e artesanato. A contemporaneidade abre espaço para questionamentos, há quem defenda o uso do termo folclore, há quem diga ser necessário extingui-lo do vocabulário, há quem lute para banir o “primitivo”, há quem ainda o use como definição da arte popular e além disso existem conceitos distintos para artesanato. Definido por Câmara Cascudo<sup>1</sup> (1898 – 1986) em o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1993, p. 382): “Folclore é a cultura do popular, tornada normativa pela tradição. Compreendendo técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional.”

Araujo (2000, p.36) justifica que se desejarmos realmente compreender o universo da criação popular deveríamos excluir de nosso vocabulário os termos folclore e artesanato, por serem palavras que inevitavelmente trazem em si uma conotação pejorativa, rejeitando a criação do povo.

Estamos longe de alcançar uma conclusão, enquanto isso, nos cabe prosseguir pesquisando, refletindo e vivenciando a arte popular.

### **1.1. Origens, Influências e Recriações.**

A maior parte da arte popular que encontramos em nosso país tem origem nos povos que participaram da formação do Brasil: europeus, africanos e dos primeiros habitantes, os indígenas, que iniciaram a nossa história. Estas três etnias fundiram-se e contribuíram com características e influências distintas.

---

<sup>1</sup> Luís da Câmara Cascudo: Folclorista, historiador e escritor. Considerado um dos mais importantes pesquisadores sobre etnologia no Brasil.

Em cada região, apesar de fusão dos povos, é possível identificar a predominância de determinadas características étnicas. O contato entre os povos gerou, independentemente de ter sido de forma brusca ou natural, a troca de costumes, conhecimentos, pensamentos e utilização de materiais. Atualmente é possível identificar outras influências culturais, fruto da crescente imigração, que se iniciou na época da colonização com a vinda dos portugueses e italianos, posteriormente espanhóis, alemães, japoneses, entre outros.

Ressaltando que a arte popular vinda de outros países também sofreu transformações ao chegar no Brasil, o fato interage pelo contato com novos materiais, questões ambientais e culturais.

Não possuímos registros exatos para saber como começou a ser desenvolvida a arte popular no Brasil, compreendida como arte, pois desde os tempos mais antigos já existia a produção de objetos com variadas funções. Dentre essas peças confeccionadas podemos encontrar: objetos utilitários com o objetivo de facilitar ações diárias, que não foram concebidas como arte (imagem nº 01), objetos decorativos e peças para práticas religiosas (imagem nº 02).



Imagem 01: Objetos utilitários indígenas.  
Acervo Marque, Museu de Arqueologia e  
Etnologia/UFSC, Florianópolis/SC.  
Foto: Liliane Alfonso, 2013.



Imagem 02: Figureiros de Taubaté, Nossa Senhora, objeto para prática religiosa. Taubaté/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Em alguns casos, a influência regional apresenta seja nos materiais utilizados ou nos traços de criação, características que são de fácil visualização onde o artista ao confeccionar insere com frequência detalhes típicos de sua região.

Quando ouvimos falar sobre a arte popular, é comum pensarmos de imediato em algo do passado, que parou no tempo. Porém, a arte popular brasileira do mesmo modo que qualquer outra manifestação artística, passou e continuou passando por transformações.

A arte que é passada entre gerações não possui uma garantia de sobrevivência estática. Conforme surgem as necessidades de quem a produz, mesmo que vagarosamente, a arte popular modifica-se.

Certamente também uma parte desta arte que ainda resiste ao tempo. Como por exemplo, as cerâmicas de Mestre Vitalino (1909 – 1963), que continuam a tradição após sua morte através das mãos cuidadosas de seus filhos e netos. Parte de seus descendentes, exemplo Vitalino Filho (1940), busca manter os mesmos traços na modelagem criados por Mestre Vitalino (imagem nº 03), outros buscam produzir suas próprias criações.



Imagem 03: Cerâmicas produzidas por Mestre Vitalino e Vitalino Filho. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Vitalino Pereira dos Santos (Mestre Vitalino), foi um homem simples que apesar de ter sido o primeiro ceramista popular brasileiro a sair do anonimato, nasceu e morreu pobre, iniciando seu trabalho ainda criança brincando de fazer figuras de barro, aproveitando as sobras das cerâmicas utilitárias confeccionadas por sua mãe para serem vendidas nas feiras.

Com habilidade retratou o sofrimento e as alegrias de seu povo. Sem medo de dividir conhecimento, teve discípulos, que juntos desenvolveram novas técnicas e uso de materiais, citando alguns:

- Zé Caboclo (1921 – 1973), inovou nas técnicas usando o arame para melhorar a sustentabilidades das peças e o carimbo como forma de assinatura nas obras (imagem nº 04).
- Manuel Eudócio (1931 – 2016), foi o primeiro aprendiz e desenvolveu trabalhos com características festivas e voltados ao humor (imagem nº 05).
- Zé Rodrigues (1914 – 1977), conhecido também como Zé Santeiro por ser um dos poucos ceramistas do Alto do Moura a produzir santos.
- Manoel Galdino (1924 – 1996), desenvolveu peças surrealistas e para cada trabalho escreveu um poema (imagem nº 06).

- Dona Ernestina<sup>2</sup>, que por falta de divulgação pouco sabemos sobre ela. Apenas que foi discípula de Mestre Vitalino, já falecida, mas sem fonte de informação sobre o ano de nascimento e morte.



Imagem 04: Zé Caboclo, Maracatu, cerâmica pintada, Caruaru/PE. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

---

<sup>2</sup> Fonte de informação: vídeo “A Herança de Mestre Vitalino”. Disponível em: <http://artenaescola.org.br/dvdteca/catalogo/dvd/67/>, acesso em: 29 out. 2015.



Imagem 05: Manuel Eudécio Rodrigues, cerâmica pintada, Caruaru/PE. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 06: Mestre Galdino, Não entrego meu território a ninguém, só a custo de sangue o índio Juruba diz (obra central), cerâmica, Caruaru/PE. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Podemos compreender claramente a questão das recriações na arte passada entre gerações observando o trabalho dos Figureiros de Taubaté, ceramistas do interior do Estado de São Paulo (região do Vale do Paraíba). As cerâmicas produzidas em Taubaté diferenciam-se por predominar a secagem natural, sendo figuras de pequeno porte, decorativas e pintadas à mão. Entre as peças mais confeccionadas estão as com ligação religiosa e o pavão azul, que tornou-se símbolo do artesanato paulista (imagens nºs 07 e 08).

Por muito tempo o trabalho de cerâmica em Taubaté foi criado somente por mulheres, no entanto, atualmente com a introdução de homens na produção das peças, houve a modificação de Figureiras para Figureiros. São produzidas peças padronizadas com o objetivo de suprir as necessidades financeiras, de consumo turístico e encomendas previamente estabelecidas (imagens nºs 09 e 10). Entretanto, não deixam de criar peças exclusivas, exercitando a necessidade criativa.

A arte popular que gera renda e encontramos com maior frequência é a construída em função do âmbito turístico. Porém, frequentemente deixa de ter características próprias para cumprir exigências de comércio perdendo detalhes importantes da cultura local que passa a girar apenas em função de trabalhos em série, aproximando-se manualmente das escalas repetitivas, que neste gesto assemelha-se a produção industrial.



Imagem 07: Figureiros de Taubaté, cerâmica pintada. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 08: Figureiros de Taubaté, cerâmica pintada. Casa do Figureiro, Taubaté/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2013.



Imagens 09 e 10: Processo de criação dos Figureiros de Taubaté, modelagem e pintura. Casa do Figureiro, Taubaté/SP.  
Fotos: Kátia Marques, 2013.

A repetição manual por vezes, pode ser considerada como perda do espaço criativo, mas é importante lembrar que a arte popular geralmente tem um custo de venda baixo comparado a outras artes, e a necessidade de sobrevivência faz com que o artista popular se adapte a oferta de procura do mercado de consumo, ou seja, a peça que é mais vendida é a mais produzida. Gerando a problematização de ser vista por muitos como uma “arte menor”, decorrente de questionamentos que induzem a uma generalização de repetições e cópias na arte popular, sendo desvalorizada dentro do seu contexto histórico, cultural, social e em casos mais intolerantes considerada algo que não possui valor estético. Deste modo podemos refletir sobre esta problematização nos apropriando das palavras do historiador de arte Ernst Gombrich:

Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas. Outrora, eram homens que apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de alguma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenham cartazes para tapumes [...] Não prejudica ninguém dar nome de arte a todas essas atividades, desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, e tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe. Na verdade, Arte com A maiúsculo passou a ser algo como um bicho-papão, como um fetiche [...] (GOMBRICH, 2011, p. 15).

Os trabalhos que são produzidos em todo o país, como a cerâmica que possui uma rica variedade de obras, não excluem marcas regionais, seja através de texturas, formato ou função. As regiões brasileiras desenvolvem estilos e características próprias, como os ceramistas do Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais, entre os

mais conhecidos: Noemisa Batista dos Santos (1947) e suas mulheres comportadas, respeitosas e seus homens em poses viris (imagem nº 11), Isabel Mendes da Cunha (1924 – 2014), com suas famosas e lindas bonecas (imagem nº 12), Ulisses Pereira Chaves (1924 – 2006) com suas figuras surreais (imagem nº 13).



Imagem 11: Noemisa Batista dos Santos, cerâmica pintada, Vale do Jequitinhonha/MG. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 12: Isabel Mendes da Cunha, Noiva, cerâmica pintada, Vale do Jequitinhonha/MG. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 13: Ulisses Pereira Chaves, cerâmica pintada, Vale do Jequitinhonha/MG. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Fotos: Liliâne Alfonso, 2015.

Outro destaque é a Cerâmica Marajoara (Ilha de Marajó/PA, região norte do Brasil) que possui uma longa história dividida por períodos de criação, cada fase comporta uma variação de técnicas na modelagem, cor, textura, desenhos e relevos. A beleza estética gera uma sofisticação aos objetos para rituais, urnas funerárias, peças utilitárias, decorativas e estatuetas que demonstram mesmo com o passar do tempo, características místicas (imagens nº 14 e 15).

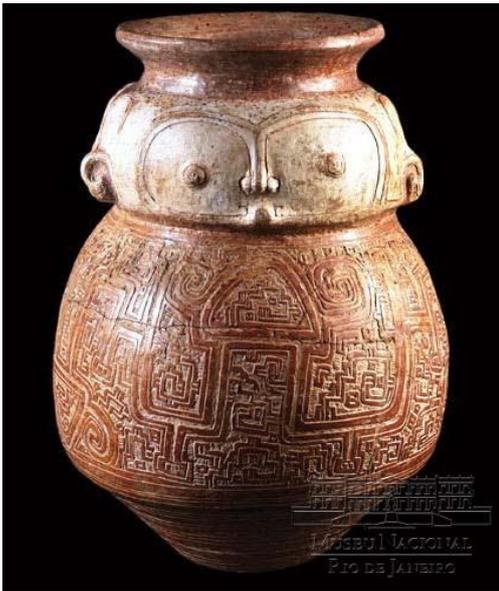


Imagem 14: Cerâmica Marajoara, urna funerária, s.d. Origem Ilha de Marajó/PA.  
Fonte: Museu Nacional do Rio de Janeiro.



Imagem 15: Cerâmica Marajoara, Homenzinho. Origem Ilha de Marajó/PA.  
Fonte: [www.pueblosoriginarios.com](http://www.pueblosoriginarios.com), acesso em: 25 fev. 2015.

Determinadas peças são produzidas ao mesmo tempo em diferentes regiões, não sendo algo exclusivo na ideia de criação, mas distinguindo-se e tornando-se restritos em questão ao uso de materiais e função.

Além da cerâmica, o Brasil é um país com abundância na disponibilidade de materiais; Minas Gerais, com as esculturas feitas de pedra sabão e a palha de milho para a criação de adereços decorativos e utilitários; ao redor do Rio São Francisco as carrancas esculpidas em madeira e inseridas aos barcos como forma de proteção, para espantar os maus espíritos (imagem nº 16), tendo como seu maior representante Mestre Guarany – Francisco Biquida dy Lafuente Guarany (1884 – 1987). Em Goiás, as cestarias e tecelagem. No sul é frequente a produção em metalurgia,

aproveitamento de *porongos*<sup>3</sup> para cuias de chimarrão e trançados de couro. As rendeiras de bilro no Rio Grande do Norte em Natal e região e Santa Catarina em Florianópolis. O popular caipira com o aproveitamento do chifre de gado para armazenar água e pinga, também as famosas paulistinhas oriundas do Estado de São Paulo, referindo-se a pequenas imagens medindo entre 15 a 20 centímetros de altura, geralmente feitas de barro ou madeira. O artista Dito Pituba (1848 – 1923) foi um de seus maiores criadores de paulistinhas (imagem nº 17).



Imagem 16: Mestre Guarany, madeira policromada, Bahia/BA. Coleção Vilma Eid, exposta em: Pinacoteca, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

---

<sup>3</sup> Porongo: Planta cujos os frutos são utilizados para a confecção de cuias entre outras peças utilitária, também conhecido como cabaça.



Imagem 17: Dito Pituba, Oratório com Paulistinhas, madeira pintada. Santa Isabel/SP. Museu de Arte Sacra, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Uma das questões mais influentes na criação da arte popular brasileira é a devoção, e por intermédio da arte o povo retrata suas crenças religiosas, o universo dos mitos e adoração pelas mais diversas divindades. São inúmeras as produções com o intuito de manifestar a religiosidade, podemos citar: trabalhos associados às tradições africanas (imagem nº 18), presépios, (imagem nº 19), Ex-votos, os santeiros, xilogravuras representando imagens religiosas e as representações de mitos, que veremos a seguir (imagens nºs 20 e 21), por vezes gera o sincretismo. A arte passa a ser uma forma de materializar e fortalecer o vínculo com a fé. Segundo o curador do Museu de Arte Popular de Diadema/SP, Ricardo Amadasi:

A religiosidade é uma tônica forte no comportamento e nas representações do povo. [...] Os inúmeros presépios, os oratórios populares, os diversos lugares de adoração, as notáveis representações da via sacra de xilogravura nordestina, a escultura barroca e a arte afro-brasileira constituem um verdadeiro voto de fé, expresso na permanência do gosto popular de dar forma aos sentimentos que surgem da devoção. Obras que evidenciam a proximidade com o sagrado, aproximando-se assim com os seus deuses prediletos revelados nas mais diferentes representações, como se cada um deles fosse um oratório ou um Deus a nos

contemplar, num acreditar diário nos distintos santos e símbolos de adoração. (AMADASI, 2009/2010, p. 07).



Imagem 18: Bonecos sagrados dos Orixás (Divindades Africanas), representantes da tradições africanas. Tecido. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 19: Figureiros de Taubaté, Presépio, cerâmica pintada. Casa do Figureiro, Taubaté/SP, 2013. Foto: Kátia Marques, 2013.



Imagem 20: Crisaldo de Assunção Moraes, Mãe-de-Ouro (mito: mulher loira que voa indicando os lugares que possuem ouro e protetora de mulheres maltratadas pelos maridos), pintura. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 21: Máscara Mãe do Vento, talas de cipó titica. MARquE/UFSC – Museu de Arqueologia e Etnologia. Florianópolis/SC, 2013.  
Foto: Liliane Alfonso, 2013.

A xilogravura, nas mãos dos artistas populares também pode se transformar em demonstração de fé através das produções de vias sacras. O processo de criação da xilogravura compõe-se de uma impressão em que o desenho ou texto são entalhados na madeira, para a reprodução das imagens e textos, geralmente sobre papel, assemelhando-se a um carimbo.

De modo geral, a xilogravura popular brasileira é conhecida e reconhecida pela sua expressividade e por ser parte fundamental como ilustração na literatura de cordel, recebendo este nome porque quando prontos os livretos são pendurados em cordões para a venda principalmente nas feiras populares.

Mestre Noza, Inocêncio da Costa Nick (1897 – 1984), é um dos artistas que através da técnica de xilogravura reproduziu a via sacra. Iniciou seu trabalho artístico criando rótulos para cachaça, passou pela escultura em madeira esculpindo imagens de santos, do Padre Cícero e posteriormente produziu através da xilogravura vias sacras, série sobre a vida de Lampião e foi um grande colaborador na literatura de cordel (imagens nºs 22 e 23).



Imagens 22 e 23: Mestre Noza, xilogravura, cenas da Via Sacra.  
Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Fotos: Liliane Alfonso, 2015.

Os Ex-votos, são um exemplo significativo de que em algumas circunstâncias a arte popular e a religiosidade unem-se. Seus autores são, em sua maioria anônimos, criados com o intuito de agradecer ao milagre alcançado e depositados em lugares considerados como sagrados, casas ou salas dos milagres. Cesar Aché (2000)

esclarece o significado da palavra Ex-Voto, como: A esperança, a fé, o desespero, a aflição, a promessa, a aliança com o divino – o voto. O alívio, a resposta, a celebração do pacto, o milagre alcançado – o Ex-Voto. Acrescenta também que os Ex-Votos pintados são sobretudo uma narrativa do cotidiano, criando um fato artístico em si (imagens nºs 24 e 25). Referente aos Ex-Votos esculpidos (imagem nº 26), encontramos no Museu Afro Brasil em São Paulo, o esclarecimento:

Trata-se de uma forma de escultura de tipo mágico, pelo seu uso, autenticamente mestiça, como fenômeno de arte e de tradição técnica afro-negra pela sua origem. Consistindo em representações do corpo humano, partes dele ou mesmo de seus órgãos internos, eles podem ser encontrados sobretudo no nordeste, depositados em lugares considerados sagrados, por pessoas afetadas por doenças que foram curadas. (Museu Afro Brasil/São Paulo, texto extraído do painel do acervo, 2015).



Imagens 24 e 25: Ex-Votos pintados sobre madeira, Ilha Bela/SP.  
Acervo Museu de Arte Sacra, São Paulo/SP.  
Fotos: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 26: Ex-Votos esculpidos em madeira.  
Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Outra produção artística popular a ser citada são os adereços confeccionados manualmente para as comemorações festivas, onde cada detalhe possui um significado e a comunidade se une na organização e construção. Quanto a isso,

Cattani (2006) diz que no instante em que homens, mulheres e crianças deixam seus afazeres para reviver seus personagens e contar histórias, a alma e a devoção do povo se engrandece, destacando a importância da criatividade expressiva nas raízes brasileiras.

Os adereços possuem uma infinidade de cores, formas e funções, entre alguns citamos, chapéus, máscaras, coroas, bandeiras, vestimentas e bonecos para outra infinidade de festas, como: carnaval (imagem nº 27), comemorações da Semana Santa, festas de Nossa Senhora, festa do Divino, festa de São Benedito, Círio de Nazaré, folia de reis (imagem nº 28), cerimônias indígenas (imagem nº 29), cerimônias afro-brasileiras (imagem nº 30), cavalcada (imagem nº 31), festas Juninas, procissões, bumba-meu-boi (imagem nº 32), festa de São Jorge, festa de Iemanjá, congada, festa de Parintins, carimbo e festas gaúchas.



Imagem 27: Boneco homem da meia noite, personagem de bloco carnavalesco. Madeira e papel machê pintado. Coleção particular, exposto no Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.

Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 28: Chapéus de guerreiros, folia de reis. Isopor, papelão, papel laminado, plástico, espelho, miçanga, lantejoulas, metal e fitas. Coleção particular, exposto no Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.

Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 29: Cocar Indígena. Penas, fio natural e cipó. Acervo. Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 30: Instrumentos religiosos do candomblé. Palha, búzios, miçangas e passamanarias. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 31: Mascaras de Cavalhada. Papel colado pintado e papel crepom colorido. Pirenópolis/GO. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 32: Bumba-meu-boi. Lantejoulas, miçangas, tecido, fitas, chifre e madeira. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

A folia de reis é um bom exemplo que ilustra a importância inerente em cada detalhe na construção dos adornos, suas bandeiras consideradas sagradas onde a cada graça alcançada acrescenta-se uma fita. As fitas também podem ser incluídas a bandeira durante visitas às casas, demonstrando agradecimento e carinho. E a festa criada em torno da lenda sobre a morte e ressurreição de um boi destaca a variedade de características regionais, que em cada parte do Brasil recebe adereços e nomes diferentes; Santa Catarina e Paraná: boi-de-mamão, Maranhão, Rio Grande do Norte, Alagoas e Piauí: bumba meu boi, São Paulo: boi de jacá, Amazonas, Pará e Rondônia: boi-bumbá, Pernambuco: boi-calemba, Bahia: boi-janeiro, Ceará: boi-surubim, Minas Gerais e Rio de Janeiro: folguedo-do-boi, Espírito Santo: boi de reis, Rio Grande do Sul: bumba.

Pensando ainda dentro da questão sobre a importância dos detalhes encontramos os bordados vibrantes de Madalena dos Santos Reinbolt (1919 – 1977), usando agulhas e linhas coloridas teceu fio por fio sobre trama de estopa<sup>4</sup>. Construindo jardins floridos, animais e cenas cotidianas com incontáveis pontos em relevo feitos à mão. As obras desenvolvidas por Madalena são consideradas as primeiras tapeçarias propriamente brasileiras (imagem nº 33).

<sup>4</sup> Trama de estopa: tecido rústico.



Imagem 33: Madalena dos Santos Reinbolt, sem título, lã acrílica em trama de saco de estopa. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

A pintura e o desenho têm um espaço significativo na arte popular brasileira e igualmente, as outras técnicas artísticas, ao longo do tempo encontram-se diversos artistas que podemos indicar. Entre os mais famosos estão: Waldomiro de Deus, Ranchinho e Heitor dos Prazeres.

Waldomiro de Deus Souza (1944), é considerado um dos principais pintores populares do Brasil. Exerceu outras profissões, foi engraxate e jardineiro antes de receber o reconhecimento por seu trabalho artístico. Suas obras ganharam espaço no Brasil e no exterior, retratando a natureza, festas populares, imagens eróticas, temas sociais, religiosos e imaginários (imagem nº 34). Em 2003, Waldomiro de Deus pintou no Museu de Arte Primitiva de Assis/SP o painel em homenagem ao artista Ranchinho.

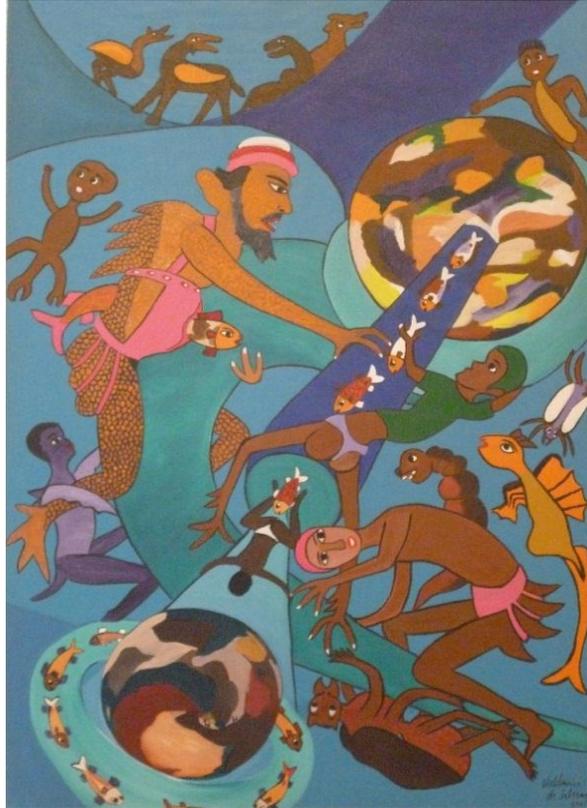


Imagem 34: Waldomiro de Deus, Esconderijo de Bin Laden, acrílica sobre tela. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

Ranchinho, Sebastião Theodoro Paulino da Silva (1923 – 2003), artista popular que apresentava deficiência mental e física, teve uma vida difícil carregada de perdas. Através da arte encontrou uma forma de se expressar e ocupar seu espaço na sociedade. Desde criança desenhava, usando os materiais que conseguia, lápis, canetinhas, lápis de cor, caneta esferográfica e guache, para criar sobre papelão e cadernos usados que encontrava. Andava pelas ruas da cidade de Assis (interior de São Paulo) carregando seus materiais e quando via uma cena ou algo que lhe interessava, registrava. Em 1967 passou a produzir explorando mais a tinta acrílica e o guache, sobre eucatex<sup>5</sup>, tela e papelão. Quatro anos depois participou como artista da primeira exposição. Suas obras com cores fortes mostram imagens do seu cotidiano, a roça, animais, lavadeiras, trens, o trabalho no campo e a cidade onde viveu (imagem nº 35).

<sup>5</sup> Eucatex: Chapa constituída a partir da polpa da madeira extraída do eucalipto. O eucatex no geral é utilizado como matéria prima para construção de diversos artefatos, na arte substitui a função da tela, servindo como base para a pintura.

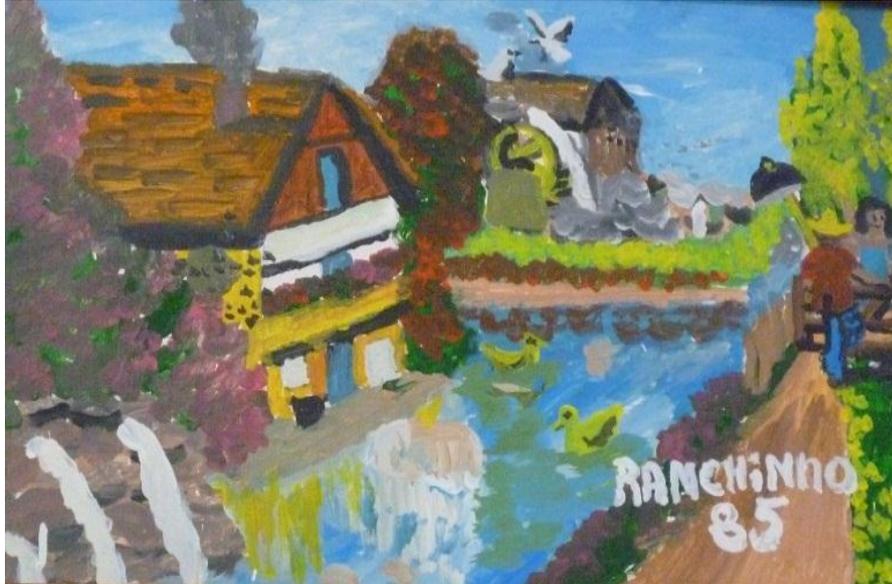


Imagem 35: Ranchinho, Paisagem com rio, acrílica sobre Eucatex.  
Coleção particular, exposta no Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Heitor dos Prazeres (1898 – 1966), músico popular reconhecido que começou a pintar autodidaticamente aos 39 anos, antes do reconhecimento foi engraxate e vendedor de jornal, a música e a herança africana são os pontos fortes de influência em suas criações. Considerado um artista espontâneo concentrou-se em retratar cenas do cotidiano urbano, transformando suas obras em narrativas de suas vivências, definiu-se como, boêmio, sambista com sangue de artista (imagem nº 36).

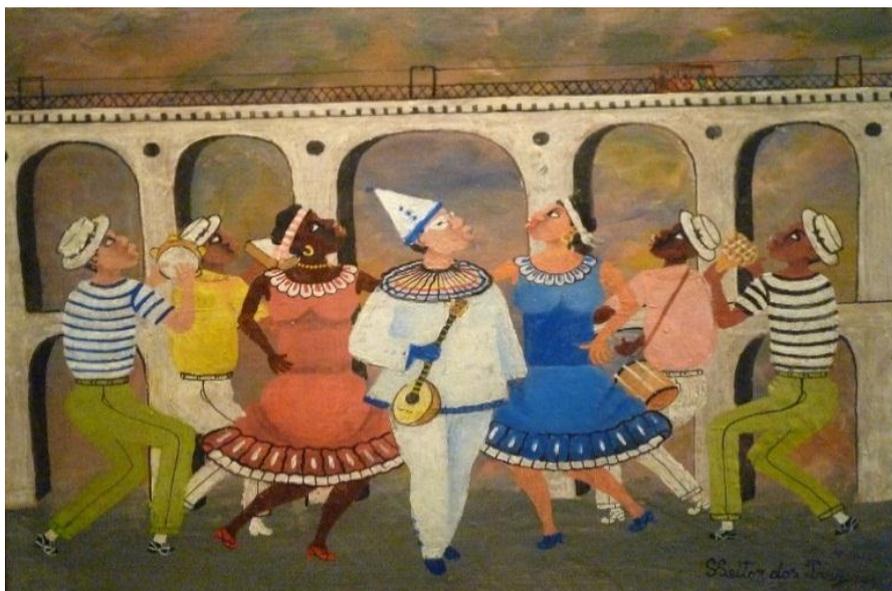


Imagem 36: Heitor dos Prazeres, sem título, óleo sobre tela. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Todos os artistas citados anteriormente referentes ao desenho e pintura, obtiveram destaque e suas obras podem ser classificadas como *Arte Naïf*. Apesar de ser um estilo bem conhecido no Brasil, a *arte naïf* pode causar a falta de concordância dentro de seu entendimento. *Naïf*<sup>6</sup> não é um termo originalmente brasileiro, a origem precede ao Salão dos Independentes em Paris (1886), com os trabalhos de Henri Rousseau (1844 – 1910). Quanto ao termo, segundo o *Dicionário Oxford de Arte* (2001), *naïf* define-se como:

Termo aplicado à pintura que, embora produzida em sociedades sofisticadas, caracteriza-se pela ausência de habilidades convencionais de representação. As cores são tipicamente brilhantes e não-naturalistas, a perspectiva é não-científica e a visão, infantil e prosaica. O termo “primitivo” é por vezes usado como sinônimo de naïf, o que pode gerar confusão, visto que o mesmo também se aplica às pinturas pré-renascentistas, bem como à arte das sociedades não-civilizadas. Ademais, os artistas naïfs nem sempre são amadores ou indivíduos sem formação artística; pintores sofisticados podem simular um estilo naïf. O interesse pela visão franca e sempre nova de grandes artistas naïfs, como Henri Rousseau, desenvolveu-se na França nos primeiros anos do século XX (Wilhelm Uhde teve importante papel na promoção do estilo); desde então, muitos outros artistas naïfs, como por exemplo Vovó Moses nos Estados Unidos e Alfred Wallis na Inglaterra, foram brindados com o reconhecimento da crítica<sup>7</sup>. (CHILVERS, 2001, p. 370).

No dicionário da língua portuguesa *Aurélio Século XXI*, que em 1999 aderiu a palavra *naïf*, o esclarecimento aproxima-se mais da arte *naïf* brasileira, definindo-o como arte desvinculada da tradição erudita convencional e de vanguarda, e que é espontânea e popularesca na forma sempre figurativa, valendo-se de cores vivas de simbologia ingênua e citando duas frases do pesquisador, crítico de arte e professor João Spinelli, “A pintura naïf se impõe por sua autenticidade”, “A apropriação de símbolos e mitos da cultura popular rural e da periferia urbana é recuperada pelos artistas naïfs”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Naïf: palavra de origem francesa com o significado de inocente ou ingênuo.

<sup>7</sup> Henri Rousseau (1844 – 1910): pintor francês de extraordinária capacidade de conservar a simplicidade de visão e dedicada atenção aos detalhes, o mais célebre de todos os artistas naïfs. Wilhelm Uhde (1874 – 1947): Colecionador e teórico de arte alemão, foi um dos primeiros críticos a descobrir Rousseau. Vovó Moses (1860 – 1961): Anna Mary Robertson, a mais famosa dos pintores naïfs norte-americanos, passou a pintar após uma artrite impedi-la de bordar. Alfred Wallis (1855 – 1942): Pintor naïf britânico, em suas obras predominam os temas de paisagens e navios a vela. (Fonte: Dicionário Oxford de Arte, 2001).

<sup>8</sup> Referência da citação encontrada no Dicionário Aurélio Século XXI (1993): João Spinelli, em *Bienal Naïfs do Brasil*, 1998, p. 1389.

Os artistas são pessoas que se dedicam a produzir arte através de observações e experiências, nas obras predominam cores vibrantes, cenas cuidadosamente detalhadas e perspectiva aplicada intuitivamente (perspectiva aérea) representando festas populares, acontecimentos rurais e urbanos, notícias divulgadas pelos meios de comunicação, lembranças e invenções. O fato da arte *naïf* estar fora das formas consideradas eruditas, não exclui o conhecimento que muitos artistas têm sobre a história da arte.

Em algumas fontes como o site *Enciclopédia Itaú Cultural*, descreve a arte *naïf* sendo em geral um sinônimo de arte ingênua ou instintiva, produzida por autodidatas que não possuem formação culta no campo das artes e que por este motivo o termo confunde-se com a arte popular e arte primitiva. No entanto, mesmo que existam em alguns momentos as tentativas de diferenciar-se da arte popular, *naïf* no Brasil possui raízes populares.

Para concluir a trajetória traçada neste capítulo de artistas e técnicas artísticas, apresentamos obras esculpidas em madeira, que podem circular por diversos assuntos populares, lembrando as questões já citadas como as carrancas (p. 34), os Ex-Votos (p. 39), também incluindo imagens de santos. Entre muitos artistas escultores temos Maurino Araújo (1943), autodidata passou pela cerâmica, desenho até chegar à madeira, material no qual encontrou destaque (imagem nº 37). Acrescentando obras criadas por Agnaldo Manuel dos Santos (1926 – 1962), esculturas do imaginário e sobrenaturais de influências afro (imagem nº 38), Louco Filho (Boaventura da Silva Filho, 1932 – 1992) esculturas que transitam entre o catolicismo, influências afro-brasileiras e o imaginário popular (imagem nº 39), G.T.O (Geraldo Teles de Oliveira, 1913 – 1990) suas figuras humanas amontoadas e com frequência inseridas as formas geométricas (imagem nº 40), Lafaiete Rocha (1934 – 2003), suas obras mais conhecidas são uma mistura de humano e bicho (imagem nº 41).



Imagem 37: Maurino Araújo, São Francisco, madeira policromada. Coleção particular, exposto em Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 38: Agnaldo Manuel dos Santos, Oxóssi, madeira, séc. XX. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 39: Louco Filho, Santa Ceia, séc. XX, madeira. Coleção particular, exposto em Museu Afro Brasil, São Paulo/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 40: G.T.O., sem título, séc. XX, madeira. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 41: Lafaiete Rocha, Homem Boi, sem data, madeira. Coleção particular, exposto em Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Existe uma profunda relação entre o artista popular e o ambiente a sua volta, que nutre a necessidade de expressão, relatando o sistema em que vive. Ernst Fischer explica em *A Necessidade da Arte* (2010, p. 13), que o homem busca absorver o mundo circundante integrando-o a si e anseia por estender o seu “Eu” curioso e faminto de mundo, unindo-se a arte e tornar-se social dentro de sua individualidade. Para o popular, a arte é vivida todos os dias, todos os assuntos são temas que inspiram a produção, tornando-se em determinados momentos uma coisa só, extinguindo a distância entre a arte e a vida.

Compreender a arte popular torna-se mais fácil quando a vida do povo está diretamente representada nas características inseridas as obras produzidas, relatando o cotidiano e o sistema em que vive. Recebendo em sua construção sentidos e pensamentos do lugar de onde pertence, destacando fatos da realidade em que se encontram imersos (imagens nºs 42 e 43). Demonstrando uma estrutura

própria, com grande parte de suas práticas profissionais sendo realizadas por familiares, passadas entre gerações.



Imagem 42: José Manoel dos Santos, esculpindo em madeira figuras do seu cotidiano. Tietê/SP.  
Foto: Wilson Roberto de Carvalho, 2015.



Imagem 43: Artista popular Nem, esculpindo em pedra sabão. Tiradentes/MG.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

No entanto é preciso levar em consideração que o fato da arte popular ter uma forte ligação com a produção passada entre gerações, não exclui a existência de artistas que engajam em criações autorais sem estarem fixados nos afazeres da comunidade, ação crescente na contemporaneidade.

No enfoque social, criam-se elementos materiais e não materiais: pensamentos, costumes e tradições. É importante que a arte popular não seja estudada apenas como uma peça exposta em museus, o ambiente deve ser abarcado no entendimento como parte de um conjunto estrutural. Quanto a isso os autores afirmam:

As práticas culturais populares, na verdade, se modificam, justamente com o contexto social em que estão inseridas, sem que isso implique necessariamente sua extinção. Apesar disso, muitos estudiosos, até hoje, continuam acreditando em seu iminente desaparecimento. (AYALA, AYALA, 2006, p.20).

Marcos e Maria Inez Ayala em *Cultura Popular no Brasil* (2006, p. 61), sugerem que não cabe mais analisar as práticas culturais populares como sobrevivência do passado no presente, pois, independentemente de suas origens, mais remotas ou mais recentes, mais próximas ou mais distantes geograficamente, elas se reproduzem e atuam como parte de um processo histórico e social que lhes dá sentido no presente e que as transformações fazem com que ganhem novos significados.

Observando a arte popular de modo mais amplo, nota-se a necessidade de acompanhar os acontecimentos atuais, abandonando a ideia de ser uma simples sobrevivência do passado. Durante o processo de transformação, é inevitável que ao longo das décadas percam-se aspectos e ao mesmo tempo, passem a reagir em função de novas condições e reelaborações. Surgem novos artistas, novas obras e novos conceitos.

## **1.2. A Contemporaneidade através da Materialidade**

No decorrer da história, a arte popular sofreu transformações estéticas e culturais. A industrialização no Brasil, que começou tardiamente comparado com outros países e se desenvolveu significativamente apenas no século XIX, trouxe consigo consequências irreversíveis para a cultura popular brasileira.

Com o avanço da tecnologia a arte popular recebeu influências mais profundas da cultura de massa e das novas mídias, o que causa consequências na construção material e criação artística. As temáticas do fazer artístico popular vão de encontro com o processo de expansão industrial e tecnológica, onde o conteúdo disseminado pelos veículos de comunicação, das mídias ocupam cada vez mais o espaço na elaboração da arte popular atual.

Esse processo de modernização provocou modificações nas cidades, onde o acesso a novos produtos e materiais era de fácil alcance à população. Lina Bo Bardi<sup>9</sup> (1914 – 1992) comenta em *Tempos de Grossura* (1994, p.12), que bem ou mal o país se industrializou, confirma que o passado não volta, mas que o importante é a continuidade e o perfeito conhecimento de sua história.

Com o passar do tempo uma nova realidade apareceu, a arte popular já não era mais elaborada apenas de produtos extraídos da natureza, surgiram novos materiais disponíveis como o plástico e o metal. Os autores do livro, *Cultura Popular no Brasil* (2006, p. 18) Marcos e Maria Inez Ayala, destacam que a modernização no Brasil intensificou-se a partir dos anos 30, sobretudo nos anos 50, fazendo com que causasse um temor nos pesquisadores da cultura popular brasileira, perante a possibilidade de desaparecimento das tradições populares.

Registre antes que acabe – Outro aspecto salientado por esses autores é que a cultura popular é mais presente no meio rural e em cidades do interior. Esta questão está associada à noção de que a cultura popular é rude, rústica, ingênua, enfim, algo que se opõe aquilo que está relacionado como o progresso: a *civilização*. (AYALA, AYALA, 2006, p. 14).

Ampliaram-se as possibilidades, a utilização de produtos com outra função inicial e o reaproveitamento para a construção de algo com um novo propósito, não necessariamente utilitária, mas podendo ser decorativa ou função artística.

O avanço da industrialização não causou apenas opções novas, mas também uma diferenciação na criação da arte popular brasileira que adquiriu uma característica até então inovadora em sua construção: peças manufaturadas utilizando produtos industrializados, a união do tradicional e o moderno no mesmo

---

<sup>9</sup> Achillina Bo Bardi (Itália, 1914 – São Paulo, 1992): arquiteta, designer, pesquisadora e colecionadora de arte brasileira. Criou um diálogo entre o moderno e o popular. Assumiu a direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, transformando-o em Museu de Arte Popular (1959-1964). Entre seus principais trabalhos, projetou o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o SESC Pompéia em São Paulo.

artefato. Deste modo rompendo definitivamente com as manifestações puramente rurais.

As técnicas tradicionais são frequentemente substituídas, a arte acompanha a instabilidade do tempo, de sua época e a nova realidade precisa ser aceita para ser estudada. Ainda é frequente pessoas perceberem as manifestações de cultura popular como sobrevivência do passado no presente, como práticas isoladas, cristalizadas, imutáveis. É necessário compreender que as condições de cada período proporcionam mudanças, este contexto torna possível sua existência e ao se modificar, faz com que também aquelas práticas culturais se transformem.

Parte da arte popular passa por um processo de degeneração, mas ao mesmo tempo novas obras estão surgindo. Um novo olhar surge para quem vê positivamente as mudanças, quem não conclui apressadamente sobre o desaparecimento das manifestações populares, sendo visto apenas como uma renovação natural e necessária.

Entre vários pesquisadores que resgatam a valorização da arte popular, destacamos a arquiteta Lina Bo Bardi que incentivou o processo de reavaliação da arte popular brasileira, apostando na possibilidade da resistência cultural, buscando livrar-se da separação entre a arte popular e arte erudita.

Aguilar (2000, p.30-31) cita que perante a situação pré-industrial o que interessa para a designer Lina Bo Bardi é o potencial da peça cumprir seu valor de uso, esquivando-se dos bens de consumos. Compara o reaproveitamento de materiais a uma transformação mágica, dando o exemplo: “a lamparina de parede ou de mesa provém de uma lâmpada queimada, cuja ampola funciona como depósito de querosene”.

Com o passar do tempo é cada vez mais frequente o reaproveitamento de materiais que se realinham dentro de uma nova configuração; os retalhos das fábricas têxteis que se transformam em colchas e roupas de bonecas ou a lata que deixa de armazenar o alimento e se transforma em brinquedo (imagem nº 44).



Imagem 44: Brinquedos construídos com o reaproveitamento de latas.  
Exposição Território do Brincar, SESC Santo André/SP.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2013.

O objeto quando retirado do seu contexto inicial é reclassificado de modo a servir como um indicador da evolução e declaração de identidade de uma sociedade. O deslocamento de objetos que carregam uma função inicial para o ambiente artístico, é um questionamento que originou-se com Marcel Duchamp (1887 – 1968), surgindo a reflexão sobre o que realmente vemos, a questão persiste até hoje com os artistas contemporâneos apropriando-se de objetos cotidianos e estabelecendo um debate entre a arte e o conceito. Quanto a isto, o curador da exposição Ciclos (2014) no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, Marcelo Dantas, diz:

Cem anos atrás Marcel Duchamp revolucionou a arte ao deslocar uma roda de bicicleta para o contexto de uma exposição. Nasceu nesse momento o conceito de ready-made<sup>10</sup> [...] um novo olhar sobre objetos comuns pode modificar a experiência do cotidiano, evidenciando que é possível pensar diferente sobre aquilo que parece ser sempre o mesmo. (DANTAS, 2014, s/p.).

Na contemporaneidade a arte popular urbana passa a ter maior visibilidade, o que não acontecia frequentemente em décadas passadas, onde o enfoque direcionava-se quase que totalmente ao rural. Dentre as questões da arte popular urbana podemos indicar; a Casa Flor no Rio de Janeiro/RJ, criada por Gabriel Joaquim dos Santos (1892 – 1985) a partir do reaproveitamento de vários materiais (imagem nº 45), outra casa construída com materiais reciclados é a de Estevão Silva da

<sup>10</sup> *Ready-made*: É o conceito criado por Marcel Duchamp, onde um objeto qualquer pode ser considerado obra de arte. O valor do objeto como arte é definido pelo autor/artista.

Conceição (1957), intitulada de a Casa de Pedra Enfeitada, em São Paulo/SP (imagem nº46) e também citando a Casa dos Cacos em Minas Gerais/MG, construção toda revestida com fragmentos de louça que formando figuras (imagem nº47).



Imagem 45: Gabriel Joaquim dos Santos, Casa Flor, Rio de Janeiro. Casa construída com reaproveitamento de materiais.  
Fonte: [www.7dasartes.blogspot.com.br/2011/02/casa-da-flor-de-seu-gabriel-joaquim-dos.html](http://www.7dasartes.blogspot.com.br/2011/02/casa-da-flor-de-seu-gabriel-joaquim-dos.html), acesso em: 25 fev. 2016.



Imagem 46: Estevão Silva da Conceição, Casa de Pedra Enfeitada, São Paulo. Casa construída com reaproveitamento de materiais.  
Fonte: <https://insider.pro/pt/article/34396/>, acesso em: 25 fev. 2016.

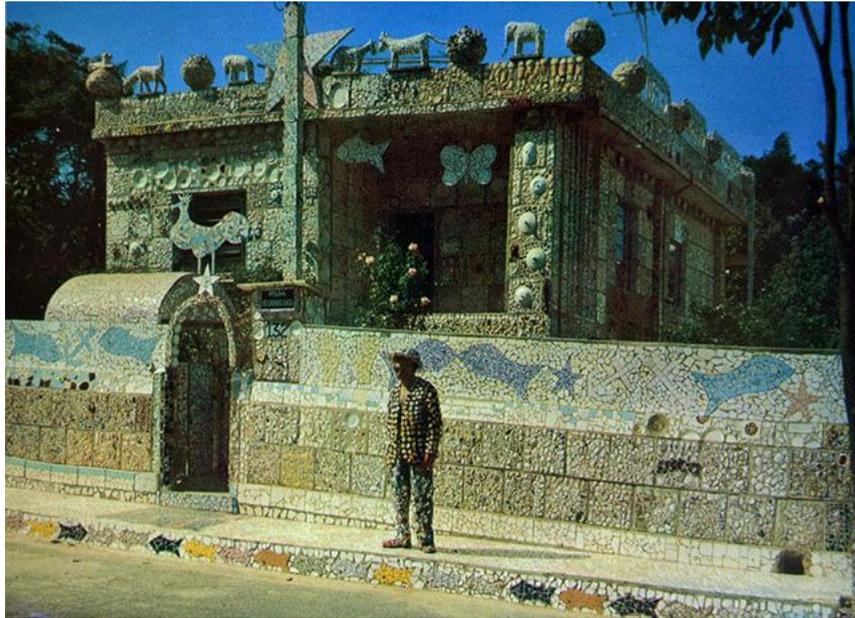


Imagem 47: Casa dos Cacos, Minas Gerais. Casa decorada com reaproveitamento de materiais.

Fonte: [www.contagem.mg.gov.br/?materiais=786390](http://www.contagem.mg.gov.br/?materiais=786390), acesso em: 25 fev. 2016.

Sobre o reaproveitamento de matérias descartados indicamos Arthur Bispo do Rosário (1909 – 1989), produziu inúmeras obras recobertas de bordados e objetos reorganizados (imagem nº 48), e Vik Muniz (1961) que não é considerado um artista popular mas vale lembrá-lo pelo seu reconhecido em criar obras a partir da apropriação de objetos com funções iniciais distintas, produzindo ao espectador uma reflexão sobre a metamorfose dos materiais.



Imagem 48: Arthur Bispo do Rosário, obra exposta durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo.

Foto: Liliane Alfonso, 2012.

Os temas e questões marcantes da arte popular não se limitam aos artistas populares, alcançam a arte erudita contemporânea, influenciando a produção artística. Como as obras de Rubem Valentim (1922 – 1991) que confirmou esta influência em sua autobiografia, dizendo: “Mundo poético, popular, de cor e riqueza imaginativas, que ficou em mim e influenciou profundamente minha arte” (imagem nº 49).



Imagem 49: Rubem Valentim, Emblema-Poético, 1975, tinta acrílica sobre tela. Acervo Museu Afro Brasil/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

As obras do artista Zé Pretinho (1952) que é o enfoque desta pesquisa, encontram-se inseridas tanto na arte urbana popular como no reaproveitamento de materiais (imagem nºs 50 e 51).



Imagem 50: Zé Pretinho, arte urbana popular, parte do muro construído pelo artista em Diadema/SP.

Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com). acesso em: 2 maio 2015.



Imagem 51: Zé Pretinho, parte do muro construído pelo artista em Diadema/SP.

Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

As criações de Zé Pretinho são espontâneas e acompanham o desenvolvimento artístico contemporâneo estando diretamente ligadas com sua história pessoal. A partir do momento em que o artista se apropria de materiais que foram descartados pela sociedade, ocorre uma forma de reciclagem, onde o objeto ganha uma nova função e valor estético.

## CAPÍTULO 2

### “SOU UM ARTISTA E FILÓSOFO, ENTRE, PODE ENTRAR, SEJA BEM-VINDO.”



Imagem 52: Frase escrita pelo artista Zé Pretinho, “Sou um artista e filósofo, entre, pode entrar, seja bem-vindo”. Diadema/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Helenildo Domingos da Silva, conhecido por Zé Pretinho (imagem nº 53), nasceu em 26 de maio de 1952 na cidade de Quatá, Estado de São Paulo. Atualmente reside na cidade de Diadema, localizada na grande São Paulo. Descendente de negros e índios é neto de ex-escravo e filho de pernambucanos, desde pequeno acompanhava e ajudava o pai na fazenda, onde exercia a função de caseiro.

Queria ser jornalista, mas a realidade financeira não permitiu. Na companhia de seus irmãos começou a trabalhar em uma olaria. Viveu em um ambiente familiar considerado feliz, até a ocasião em que o próprio artista relata que desceu uma nuvem negra sobre sua família. Momento em que sua família foi despejada do local em que morava, perdendo tudo. Manteve o pensamento positivo e iniciou sua trajetória artística. Recolhendo do lixo carrinhos, bonecas e outros brinquedos, começou sua produção, expondo-as no muro. Algum tempo depois, uma turista viu sua produção perguntando-lhe, se havia muito tempo que era artista. Respondeu-lhe: Estou começando agora.



Imagem 53: Helenildo Domingos da Silva, o artista Zé Pretinho. Diadema/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Naquele instante pensou que a obra não estava completa, o que estava faltando eram as frases, mas como não tinha um pirógrafo<sup>11</sup>, criou suas escritas de forma criativa e artesanal, usando o fogão a lenha para aquecer uma barra de ferro e gravar suas frases em pedaços de madeira. Identificando seu fazer artístico como: filosofia urbana.

Sentindo a necessidade de se aprofundar nos estudos e não tendo acesso à internet, encontrou material para se atualizar no lixo. O primeiro livro encontrado de seu interesse tinha como conteúdo os filósofos: Platão, Sócrates e Voltaire.

Afirma que quem vive de ilusão é mágico, “a gente tem que descer ao lixo para subir ao luxo” e continua a frase dizendo, que seus bonecos são ressuscitados, dá-lhes uma nova vida, consertando-os, recriando um novo significado. Teve uma infância carente de brinquedos, tem orgulho de suas origens, admira Martin Luther King, Raul Seixas e seu filósofo preferido é Platão.

---

<sup>11</sup> Pirógrafo: Aparelho elétrico usado para gravar em madeira, através do calor.

Por diversas vezes foi chamado de louco, desequilibrado ou macumbeiro<sup>12</sup>. Considerado um homem inteligente e sensível por todos que o conhecem, vê a arte como uma forma de se tornar imortal, afirma que a arte é eterna e gratificante. Durante a entrevista realizada, Zé Pretinho relata sua trajetória de vida que nos faz compreender detalhes de suas obras.

A seguir, o relato do artista que inicia sua história a partir do momento marcante em sua infância, era véspera de Natal, na carência de bem-materiais, surge o diálogo com Suzana, filha do dono da Fazenda Prosperidade, local que o pai de Zé Pretinho trabalhava.

“Eu ficava olhando e perguntei, para a Suzana, a filha do fazendeiro: - Ô Suzana como eu faço para ganhar um carrinho que está todo mundo ganhando? Suzana me respondeu: - Você põe o sapato na janela que o Papai Noel vem. Pensei acho que vou por então, puxei uma caminha na janela, fiquei pensando e olhando nessa janela, tinha lua, fui abatido pelo sono e quando acordei com o sol batendo no meu rosto olhei de lado e cadê? Não veio nada não! Aí eu chamei a Suzana, encontrei com ela, que ela vinha vindo com um cachorro lá do lago e disse: - Estou decepcionado, Papai Noel não existe, não, não existe! Não me deu nada! (Interrompe a história para contar que hoje a Suzana é psicóloga, área da psiquiatria) continua, aí Suzana disse: - Seu bobo seu presente está em casa, o Papai Noel deixou seu presente lá em casa, eu vou buscar. Demorou uns 20 minutos e lá vem ela, com um carrinho Ford 29, aí eu desconfiado disse: - Mas precisa ver se ele mandou mesmo para mim, mandou algum cartãozinho? Acho que ela mesmo escreveu, eu não sabia ler, ela leu para mim: - Ao Zé Pretinho pegue esse carrinho com carinho (o artista sorri e diz que rimou). Fiquei contente, feliz da vida. Mas não prestou não, o sol estava se pondo e meu pai tinha ido com o carro de boi buscar lenha com o pessoal, daqui

---

<sup>12</sup> Macumbeiro: praticante de macumba. Designação dada a vários cultos sincréticos praticados no Brasil.

a pouco vem Dr. Pereira (dono da fazenda) e diz: - O negrinho! onde você arrumou esse carrinho? Respondi: - Dr. Pereira a Suzana me entregou esse carrinho, olha o recibo aqui, alcancei o cartãozinho, mas ele nem quis olhar. Dr. Pereira continuou dizendo: - Vem cá, primeiro eu vou lá em casa perguntar se a Suzana te deu o carrinho, se você roubou você está perdido, vai ficar branco de tanto apanhar. Disse que poderia perguntar para ela, que a Suzana me deu o carrinho. Logo a pouco volta o Dr. Pereira com o cavalo, ele era bigodudo, uma cara feia danada! Dizendo: - Ô devolve seu ladrão, ela não te deu nada não, ela falou para mim que não te deu nada, não! Ela falou para mim que a porta estava meio aberta e acha que você entrou e pegou! Mas o carrinho é do irmão dela! Eu disse: - Eu não peguei Dr. Pereira, acredita na minha palavra! Mas, Dr. Pereira continuou: - Não confio em preto, não! O lugar seu é na senzala! (Interrompe e conta que enquanto Dr. Pereira falava apontava o dedo para ele), eu ajudo essa raça, eu estou arrependido, o seu lugar é na senzala. Eu não sabia o que era senzala aí fui perguntar o que é senzala, responderam-me: ô rapaz! Senzala é um lugar muito triste, negro fujão apanha muito no tronco, é um negócio assim. Algum tempo depois vieram me dizer que era para eu avisar meu pai para ir às 18:00 horas no escritório do Dr. Pereira, eu não sabia o que era 18 horas, meu pai ainda ia almoçar, minha mãe havia preparado umas batatas, mas ele disse que nem iria almoçar e eu perguntei: - Ô pai, será que ele vai dar um aumento para o senhor? Meu pai respondeu: - Vou ver o que é, nunca que ele me chama lá. Chegando ao escritório o Dr. Pereira disse: - Eu não quero ladrão na minha fazenda, o seu menino roubou o carrinho e eu não quero não, falei para ele que o lugar dele é na senzala, começa a roubar carrinho depois vai roubar porco e começa a roubar tudo. Aí meu pai falou: - Eu confio no meu filho e o Dr. Pereira disse: - Eu também confio na minha filha, se ela falou que ele roubou é porque roubou! Dou três dias para vocês saírem. Aí meu pai ficou pensando, ele

usava um paletó, gostava de ir para a missa, com paletó surrado e pensativo, olhava para cá olhava para lá, ia na fazenda? Qual fazenda, outras fazendas? procurar serviço e perguntavam se meu pai era o pai do ladrãozinho, a notícia se espalhou (complementa dizendo que a notícia boa anda e a ruim voa), e meu pai respondia: - Ele não roubou nada não! Aí apareceu o Seu Zequinha que tinha o caminhão e ia buscar o leite na fazenda e levava para São Roque, perguntou para meu pai: - Ô não vai trabalhar, não? meu pai respondeu: - É que fui dispensado. Seu Zequinha perguntou: quer ir para São Paulo? Vamos embora, vamos lá para o lado da Vila Maria. Colocou meu pai, minha mãe e meu irmão na cabine, eu fui encima porque não cabia, fui olhando o movimento, chegando lá Seu Zequinha disse para a esposa que tinham visita e ofereceu ao meu pai uma casinha de dois cômodos para que ficássemos por lá algum tempo. Daí a esposa dele que tinha um bom coração, nos recebeu bem, fiquei lá no fundo e eu curioso mexi na torneira e era o chuveiro, nunca tinha visto um chuveiro na vida e a descarga então? Voei pela janela, igual a um gato! (Conta rindo) achei que iria explodir! Meu pai começou a trabalhar, a gente foi indo, se equilibrando, aí meu pai falou de irmos para Diadema, chegamos com a mudancinha, pouca coisa, né? A gente chegou com fome e o pessoal já deu comida, aí eu comecei a fazer a vida, comecei a trabalhar, meu pai também e a gente começou a melhorar, depois de um tempo chegou um telegrama. O cara da moto, o mensageiro falou para meu pai:- Ó! O senhor tem que voltar na fazenda prosperidade. Meu pai pensou: meu Deus do céu lá eu não volto nunca mais. O mensageiro continuou: - É melhor o senhor ir, porque vai que é coisa boa, tem um negócio aqui para o senhor, é o dinheiro da despesa. Meu pai aceitou ver o que o Dr. Pereira queria, dizendo: - Não vou armado, não sou vingativo, vou ver o que ele quer. Chegando na fazenda prosperidade a esposa do Dr. Pereira recebeu meu pai e falou: - O Pereira está deitado. Meu pai foi até ele e o Dr. Pereira falou:

- Ô Chiquinho! (Zé Pretinho completou contando, ele era ateu, antigamente não acreditava em Deus e no momento já havia se convertido), Eu sonhei com seu menino, eu estava em um lago, cansado e ele acenando para mim dizendo: - Dr. Pereira eu não peguei o carrinho, eu sou inocente, eu não roubei o carrinho. Eu chamei minha filha e dei um aperto nela e perguntei, fala a verdade, depois de 14 anos, você deu o carrinho ou não deu? A filha (Suzana) respondeu: - Eu dei o carrinho papai, é que eu fiquei com medo do senhor! Eu não sei que mal eu fazia para aquele povo, (conta na sequencia o que mais sentiu na época) o que eu senti mais é que na choupana, uma choupana paupérrima, olhei lá a cabritinha ficou na porta lá e eu olhando assim, deitei debaixo da lona do caminhão e fiquei olhando, nem sei que fim levou. O Dr. Pereira disse ao meu pai: - Olha eu quero indenizar o mal que causei para vocês (conta que o Dr. Pereira já estava sussurrando), causei muita dor, falei que seu menino roubou e ele não roubou, era inocente e chamei de macaco também, mas agora sou convertido eu acredito em nosso senhor Jesus Cristo. Meu pai disse: - Ta bom! o senhor está perdoado já, já estou indo. O Dr. Pereira continuou: - Não, venha cá, vou dar uma importância para o senhor para que viva melhor pelo menos durante um ano (Zé Pretinho se emociona ao contar). Meu pai continuou dizendo que não havia problema, que a gente precisa perdoar mesmo. Passou quatro ou cinco dias e o senhor Pereira morreu de câncer na traqueia, mas morreu tranquilo. Depois disso tudo na época do Natal o pessoal começava a jogar boneca fora e eu arrumava e colocava para as crianças pegarem, mas como eles já estavam satisfeitos aí eu comecei a criar e colocar as bonecas no muro, aí e alguém passou e falou: que trabalho bonito, você é artista? Respondi que estava começando, depois incluí as frases e as celebridades.” – Relato do Artista.

Zé Pretinho tem uma vida simples, sem acesso à internet ou telefone, são os amigos que o ajudam a divulgar seu trabalho, formando uma equipe composta pela psicóloga Brenda Gottlieb, o consultor de estratégias de comunicação Eitan Rosenthal e o produtor cultural e pedagogo Guto Carvalho.

Brenda Gottlieb foi a primeira da equipe a conhecer Zé Pretinho, passava com frequência pelo local, observava o muro com o olhar instigado, buscando encontrar respostas para o que via. No dia em que decidiu aproximar-se para um diálogo foi recebida com a frase: “Sou um artista e filósofo, entre, pode entrar, seja bem-vinda”.

Sensibilizada e decidida a buscar um meio de divulgação, idealizou e ajudou a colocar em prática o site [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), sendo atualmente a principal fonte de imagens e informações sobre o artista e suas criações. A seguir parte do depoimento de Brenda exposto no site:

Desde sempre a arte, de qualquer tipo, me encanta. Como psicóloga junguiana, aprendi a compreender expressões artísticas como manifestações do inconsciente, tanto pessoal como coletivo. Não que Jung reduzisse a arte a manifestações psicológicas, mas sim enfatizava que ao analista jamais caberia uma crítica artística, mas sim uma tentativa de compreensão simbólica dos conteúdos do sujeito, expressos em sua arte. (GOTTLIEB, [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015).

A produção artística de Zé Pretinho começou há mais de 12 anos, mas no decorrer da entrevista relatou que o reconhecimento é recente, segundo o artista: “de 2012 pra cá que começou o reconhecimento, porque não tinham as frases, depois que eu coloquei as frases começou a melhorar”.

Referente às criações, ao artista e sua filosofia urbana popular, existem reportagens realizadas por emissoras de televisão<sup>13</sup> e impressas em jornais e revistas (imagens nºs 54, 55, 56, 57, 58, 59, e 60). Em 2011, sua história pessoal e o fazer artístico foram incluídos ao catálogo de divulgação do acervo permanente do Museu de Arte Popular (MAP), que anteriormente ocupava parte do espaço no Centro Cultural de Diadema/SP, entretanto no ano de 2015, por questões políticas o Museu acabou perdendo o espaço, sendo remanejado para um local menor, impossibilitando

---

<sup>13</sup> Vídeos sobre o artista Zé Pretinho disponíveis no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=MBWChWN7mw> (Rede TVT – 2011); [https://www.youtube.com/watch?v=dwf8Dja\\_rA](https://www.youtube.com/watch?v=dwf8Dja_rA) (Record – 2013); <http://g1.globo.com/sao-paulo/parceiro-sp/noticia/2011/11/bonecos-de-celebridades-ficam-expostos-em-muro-de-diadema.html> (G1); <https://www.youtube.com/watch?v=Fx4Sy82TToc> (Universidade Anhembi Morumbi - 2016).

expor constantemente todo seu acervo, por este motivo não é frequente encontramos expostas obras de Zé Pretinho.

No ano de 2014, o SESC<sup>14</sup> – São Caetano/SP realizou a exposição “A Arte Urbana de Zé Pretinho”. Incluindo o Muro Instalação, através de imagens que formaram um grande painel fotográfico, obras originais e um *tour* guiado levando o público para conhecer o ateliê do artista (imagem nº 61).

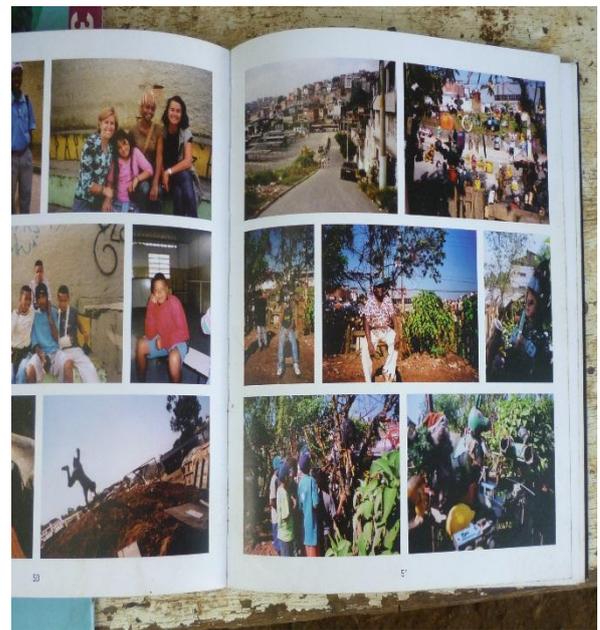
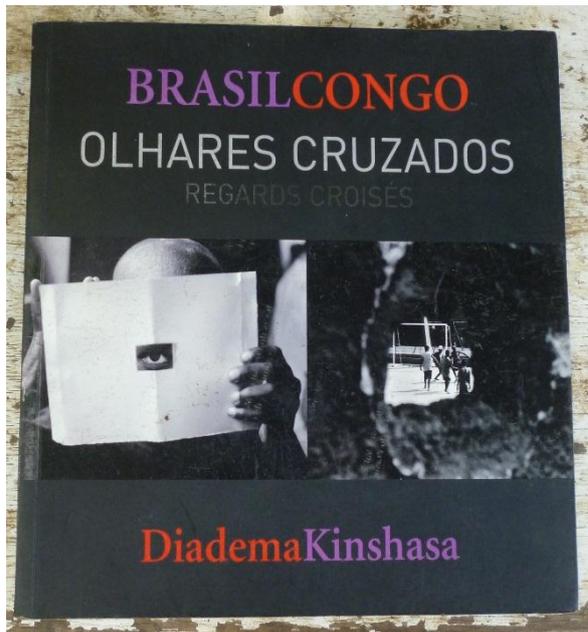


Imagens 54 e 55: Recortes de jornal com reportagens sobre o artista Zé Pretinho. Acervo do artista. Sem informações de ano e página. Fotos: Liliâne Alfonso, 2015.

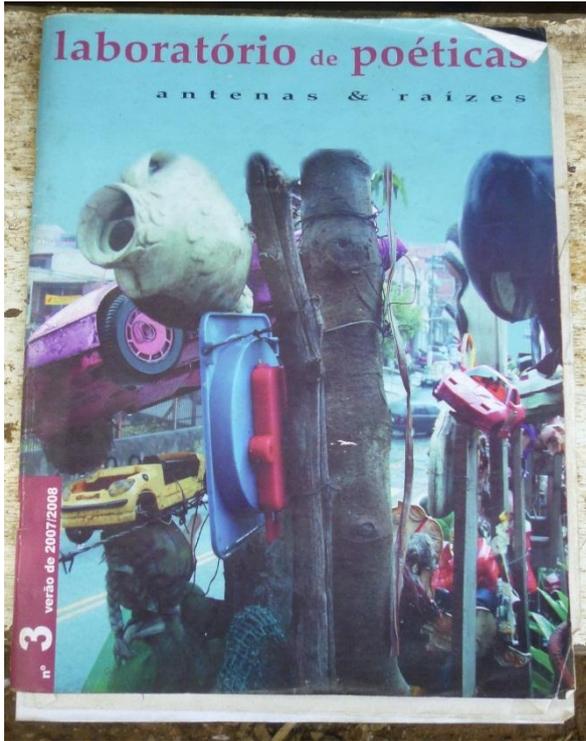
<sup>14</sup> SESC – Serviço Social do Comércio.



Imagem 56: Recortes de jornal com reportagens sobre o artista Zé Pretinho. Acervo do artista. Sem informações de ano e página. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagens 57 e 58: Olhares Cruzados, Brasil Congo. Projeto de inclusão social que aproxima crianças de diferentes continentes. No ano de 2007 a edição foi realizada entre as cidades de Diadema – Brasil e Kinshasa – Congo. Acervo do artista Zé Pretinho. Fotos: Liliane Alfonso, 2015.



Imagens 59 e 60: Revista Laboratório de Poéticas, antenas e raízes, número 03, 2007/2008. Acervo do artista Zé Pretinho.  
Fotos: Liliâne Alfonso, 2015.

**MURO DO ZÉ PRETINHO**

Obra de Zé Pretinho, que recicla sucata de brinquedos e madeira em expressão genuína, interferindo no cotidiano urbano. Ao recriar uma significação original dos temas e personagens midiáticos, traduzidos por bonecas e frases pirotécnicas, o artista constroeu seu Muro - um inusitado marco na paisagem árida da periferia. Reprodução em plotagem do muro, exposição fotográfica e instalação audiovisual.

Curadoria Brenda Gottlieb.  
Organização e direção Eitan Rosenthal.

**VISITAÇÃO:**  
De 10 de março a 20 de abril de 2014  
Segunda a sexta, 7h às 21h30. Sábados e feriados, 8h às 17h30

**#ZéPretinho  
#SescSãoCaetano**

Sesc São Caetano  
Rua Piauí, 554 - B. Santa Paula  
TEL.: +55 11 4223-8800  
sescsp.org.br  
email@scaetano.sescsp.org.br

**Sesc**

Imagem 61: Folder da exposição Muro do Zé Pretinho realizada pelo SESC São Caetano/SP em 2014.  
Curadoria de Brenda Gottlieb.  
Fonte: www.sescsp.org.br, acesso em: 14 set. 2014.

No momento da visita realizada ao espaço de criação, revelou-se a ausência de algumas obras e na busca por encontrá-las foi descoberto que algumas não existem mais e outras se encontram amontoadas no pequeno espaço do ateliê. Mesmo com a participação de suas obras em exposições e a comprovação da importância de seu trabalho registrado pelos variados meios de comunicação (revistas, jornais e reportagens para a televisão), a fase atual apresenta um momento de desânimo, justificado por uma citação no transcurso da conversa onde Zé Pretinho indica a questão de acreditar que se estivesse em outro país talvez sua realidade atual, como artista, fosse diferente.

Observando e somando os fatos, a realidade vivida por Zé Pretinho e sua resiliência em produzir, mais a perda de espaço do Museu de Arte Popular de Diadema, permite-nos refletir sobre as consequências da desvalorização que ocorre de modo geral na arte popular. Por diversas vezes, a arte produzida pelo povo precisa buscar seus próprios meios para sobreviver, criando e recriando caminhos.

Atualmente, Zé Pretinho vive da renda do micronegócio de jardinagem compartilhado com seu irmão Manoel Domingos da Silva, mais conhecido como Mané Caipira. Quanto à renda de seu trabalho artístico, é adquirida quando surgem exposições ou decorrente da venda esporádica de suas obras, recebe também em algumas ocasiões doações de pessoas que admiram e buscam incentivar sua produção. Resposta ao diálogo referente à sua atuação profissional: “Eu sempre fui jardineiro com meu irmão, mas é muito gratificante a arte, as pessoas passam, os turistas passam e ajudam, uns dão risada outros choram, se emocionam, eu sempre falo: - Aqui é o sagrado e o profano, aqui tem tudo”.

Zé Pretinho transformou o espaço de um pequeno terreno cedido por uma empresa de sucatas, localizado no bairro Jardim Inamar, em sua morada, seu ateliê e galeria a céu aberto (imagem nº 62). É neste lugar de alegria, amizade e cumplicidade que o artista produz sua arte, recolhendo e selecionando os objetos descartados, criando o novo a partir do velho, dando vida aos bonecos que não falam, mas se expressam através de suas frases.



Imagem 62: Avenida Nossa Senhora dos Navegantes, bairro Jardim Inamar, Diadema/SP. Local de trabalho e morada do artista Zé Pretinho.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

O muro construído com madeira, que naturalmente teria a função de proteger e esconder o ambiente de trabalho, Zé Pretinho o utiliza para exibir parte de suas obras, é uma vitrine que convida o público a entrar e conhecer o seu mundo (imagens nºs 63 e 64).

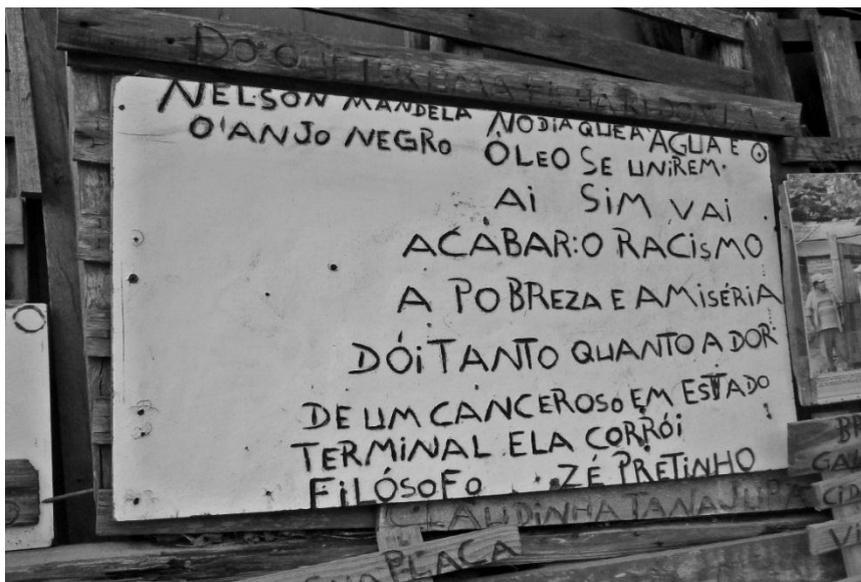


Imagem 63: Zé Pretinho, Nelson Mandela O Anjo Negro – No dia que a água e o óleo se unirem, ai sim, vai acabar o racismo. A pobreza e a miséria dói tanto quanto a dor de um canceroso em estado terminal, ela corrói. Parte do muro, Diadema/SP.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 64: Zé Pretinho, Perante a lei somos todos iguais – Presídio Romão Gomes. Parte do muro, Diadema/SP. Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

## CAPÍTULO 3

### A ARTE DE ZÉ PRETINHO

Zé Pretinho nos convida para conhecer o mundo criado por ele, e através de seu trabalho reconhecer e compreender o nosso próprio mundo. Artista que cria suas obras a partir do que a sociedade descarta, questionando acontecimentos pertinentes da nossa época.

Trabalhando com os objetos rejeitados, reconstrói um novo significado estético para peças que anteriormente possuíam outra função, criando um diálogo entre o fazer artístico popular e o contemporâneo.

A arte de Zé Pretinho transcende em muitos aspectos a sua história pessoal, com criatividade desenvolve textos que complementam suas criações, envolvendo o imaginário, sonhos, questionamentos e experiências de vida na construção de suas formas plásticas. Quanto a arte de Zé Pretinho, encontramos no catálogo de Arte Popular de Diadema a seguinte declaração:

A arte é, sem lugar a dúvidas, a forma melhor para expressar nossos sonhos criados desde crianças e de manifestar nossos desejos e, muitas vezes, nossas carências. Todo esse universo palpita dentro de cada artista do povo e se manifesta com clareza nas surpreendentes instalações de Zé Pretinho. (AMADASI, 2009-2010, p.49).

Apesar de existirem outros artistas que também criam obras apropriando-se de brinquedos e desenvolvendo demais características similares, ao longo deste capítulo veremos que o trabalho de Zé Pretinho não apenas assemelha-se mas também se diferencia em pontos de sua criação.

O trabalho artístico desenvolvido por Zé Pretinho nos mostra que a arte popular não é apenas uma representação do passado no presente. Da mesma forma que outros estilos artísticos, o popular passa por transformações e sofre influências de sua época.

#### 3.1. Estímulos e Processos de Criação

“A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social.”  
(FISCHER, 2010, p.57)

A criação artística de Zé Pretinho é o resultado de um processo autodidata, que excedendo seus significados os acontecimentos de sua própria história. A carência de brinquedos na infância influencia na escolha dos materiais para suas criações, entretanto os assuntos questionados em seu trabalho estão à frente, demonstrando uma comunicação com carga concreta de realidade, crítica e em alguns momentos ironia.

O mundo criado por Zé Pretinho retrata a trágica realidade que nos cerca, estruturando e ordenando, de maneira própria e criativa, uma narrativa das figuras e situações do cotidiano brasileiro e mundial. É um mundo particular, que reflete a sua interpretação dos fatos. (GOTTLIEB, [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015).

Os materiais utilizados por Zé Pretinho em sua produção artística é composto basicamente por brinquedos, predominando as bonecas, madeira, tesoura, tecido, um fogão à lenha e barras de ferro. Na falta do pirógrafo, o artista buscou uma outra forma para produzir a escrita, as frases são gravadas a partir do aquecimento de barras de ferro no fogão à lenha e pressionadas sobre os pedaços de madeira, este processo se repete para cada letra utilizada (imagem nº 65). As bonecas, objeto constantemente presente em suas produções, passam por um processo de caracterização antes de serem inseridas a obra (imagem nº 66).



Imagem 65: Zé Pretinho, processo de escrita. Madeira e ferro aquecido, Diadema/SP.

Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015.



Imagem 66: Zé Pretinho, processo de caracterização da boneca.  
Diadema/SP.

Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015.

O muro criado por Zé Pretinho é considerado seu principal trabalho, as obras inseridas em conjunto tornam-se uma representação visual sobre questões sociais, estimulando e provocando o espectador. É preciso ressaltar que o muro não é uma obra estática, estando em constante construção. Segundo Cecilia Salles, em *Gesto Inacabado* (2013), ao lidarmos com o transitório, é necessário que o olhar se adapte dirigindo-se aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes, não buscando a compreensão na obra pronta, mas sim, no processo onde as possibilidades, as ideias e as experiências do artista são parte permanente do movimento criativo.

O artista é visto em seu ambiente de trabalho, em seu esforço de fazer visível aquilo que está por existir: um trabalho sensível e intelectual executado por um artesão. Um processo de representação que dá a conhecer uma nova realidade, com características que o artista vai lhe oferecendo. A arte está sendo abordada sob o ponto de vista do fazer, dentro de um contexto histórico, social e artístico. Um movimento feito de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente. (SALLES, 2013, p.34).

Outra particularidade apresentada por Cecilia Salles (2013), que se encaixa perfeitamente as questões sobre a arte de Zé Pretinho, refere-se as modificações que o processo criativo pode provocar na matéria-prima ao ser colocada dentro do contexto artístico, passando a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo

daquele artista. As bonecas de Zé Pretinho depois de caracterizadas, não são mais as mesmas bonecas e não carregam os mesmos sentidos, as madeiras utilizadas na construção do muro ao receberem frases e nomes, fazem com que não seja mais um muro qualquer.

As criações individuais que quando unidas compõe uma só obra, o muro, torna-se o registro de acontecimentos que não devem ser esquecidos pela sociedade, porém, separadamente ao muro existem obras que nos mostram relatos da vivência pessoal do artista (imagem nºs 67 e 68).



Imagem 67: Zé Pretinho, (à esquerda) Choupana com Zé Pretinho na porta, (à direita) Circo do Perikita. Exposição SESC São Caetano, 2014. São Caetano/SP.

Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015.



Imagem 68: Zé Pretinho, Choupana, barro, palha e madeira. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Para Cecilia Salles (2013) e Ernst Fischer (2010), o artista está diretamente condicionado ao seu tempo, aos seus princípios éticos e forma de ver o mundo, deste modo o tempo e espaço do artista passam a refletir na obra.

Zé Pretinho está sempre atento aos acontecimentos mundiais, representando as histórias que o marcam, o artista diz que sua obra é uma arte sagrada e profana, onde é possível ver coisas alegres, tristes e macabras. As obras macabras referem-se aos trabalhos, como por exemplo, Suzane Von Richthofen, Osama Bin Laden e o incêndio ocorrido na boate Kiss<sup>15</sup> (imagens nºs 70, 71 e 72).



Imagem 70: Zé Pretinho, Suzane Richthofen, s.d.. Diadema/SP, parte do muro.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

---

<sup>15</sup> Suzane Von Richthofen: planejou o assassinato dos pais, em 2002. Osama Bin Laden: Terrorista responsável por diversos atentados, morto em 2011. Boate Kiss: Incêndio ocorrido na cidade de Santa Maria/RS, janeiro de 2013.



Imagem 71: Zé Pretinho, Osama Bin Laden, s.d.. Diadema/SP, parte do muro.

Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 72: Zé Pretinho, Incêndio na boate Kiss, 2013. Diadema/SP.  
Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015.

As mídias são as principais fontes de informação de Zé Pretinho (excluindo a internet, no qual o artista não tem acesso), influenciando diretamente nos temas escolhidos para sua produção, a obra *O Beijo Gay*, teve como fonte de criação a repercussão causada pela cena da novela “*Amor à Vida*”, exibida entre 2013 e 2014 (imagem nº 73).



Imagem 73: Zé Pretinho, O Beijo Gay, 2014.  
Diadema/SP.

Foto: Eitan Rosenthal. Disponível em:  
[www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio  
2015.

O artista relata que não conhecia a maioria das pessoas que serviram de inspiração para suas obras, as conhece apenas pela televisão. José Marques de Melo (2008), aponta que a televisão possibilita cercar e capturar a consciência do público por todos os lados, incluindo os dados de que a televisão brasileira cresceu assustadoramente após o movimento militar de 1964, em meio à expansão de um complexo de telecomunicação que hoje praticamente assegura um controle estratégico de todo o território nacional.

Deste modo abrangendo também assuntos referentes a cultura de massa, difundida através dos meios de comunicação. Segundo Dominic Strinati (1999), a cultura de massa é uma cultura comercial produzida pelo mercado, utilizando técnicas de produção industrial e comercializada com fins lucrativos para uma massa de consumidores, podendo acarretar como consequência a manipulação do povo. Para Silvia Bianchi (2012), o termo consumo de massa, envolve tipos de comportamentos característicos de nossa contemporaneidade, que levam o indivíduo a crer, a produzir e a adquirir bens acreditando que estes são fundamentais para sua integração social, podendo gerar um tipo de consumo compulsivo e sufocamento com o excesso de informações padronizadas.

O desequilíbrio causado pela manipulação e descontrole na aquisição de bens de consumo citados por Diminic Strinati (1999) e Silvia Bianch (2012), podem ser ilustrados observando o trabalho desenvolvido por Zé Pretinho, que resgata uma grande quantidade de bonecas que foram descartadas, utilizando-as como material para produção artística e conseqüentemente também podemos entender as bonecas como um registro do consumismo e alienação.

Zé Pretinho relata através de suas obras assuntos atuais, construindo uma mídia contraditória, as bonecas rejeitadas transformam-se em celebridades enquanto que a imagem das celebridades se igualam ao cenário da periferia.

Outro assunto que abrange o trabalho de Zé Pretinho, é a conscientização ambiental, o que seria descartado em aterros sanitários de forma provavelmente imprópria e levaria décadas para ser dissolvido pela natureza, transformam-se em arte. O artista recebeu convites e esteve em escolas para falar sobre o reaproveitamento de materiais recicláveis. No Brasil, apenas 11% dos resíduos sólidos são reciclados<sup>16</sup>, por motivos como: a coleta seletiva que está longe de alcançar todos os municípios brasileiros e a falta da consciência das possibilidades de reaproveitamento dos materiais de grande parte da população.

A produção artística de Zé Pretinho circula entre o fazer popular e a liberdade de criação da contemporaneidade. O fazer artístico popular do artista engloba pontos pertinentes da contemporaneidade, permitindo ser vista como um instrumento para refletir e mediar assuntos cotidianos, transformações e vivências do mundo. O fazer artístico atual é consequência de novos hábitos, incluindo a liberdade de atuação através dos novos materiais artísticos, ou seja, qualquer material pode ser utilizado em composições, dependendo apenas dos objetivos e recursos do artista.

Quanto a liberdade expressiva atual, Ronaldo Brito (2001) diz que a partir da explosão das vanguardas nas primeiras décadas do século XX, a obra de arte passou a ser tudo e qualquer coisa, sem nenhum modelo de ideal teórico ou princípios formais que a defina com fundamentos prévios. De início, o que a Modernidade apresentava no sentido liberatório, onde parecia ser possível fazer tudo, era na verdade uma demonstração de revolta e o desejo crítico sobre valores pré-estabelecidos e que as experiências na contemporaneidade permitem manobras ao mesmo tempo, mais abertas e precisas.

---

<sup>16</sup> Fonte de informação: site Brasil Escola, abril de 2015, <http://www.brasilecola.com/biologia/reciclagem.htm>.

As criações de Zé Pretinho podem também ser classificadas como arte conceitual, onde a reflexão sobre a obra é muito mais importante do que o produto finalizado. No Dicionário Oxford de Arte (2001), encontramos referente a arte conceitual:

Quando um objeto material é pendurado em uma galeria ou de outro modo apresentado ao espectador, não passa de um veículo para a comunicação de ideias, ou de um meio de referência a situações ou acontecimentos distantes no espaço e tempo. (CHILVERS, 2001, p. 122).

Adequando-se também a assemblage, termo usado em obras de arte que são elaboradas a partir de fragmentos de materiais naturais ou industrializados. Do mesmo modo que a arte conceitual, a assemblage direciona sua atenção para a ideia expressada.

Zé Pretinho interfere no cotidiano e o cenário urbano, denuncia o racismo, a pobreza e com sua arte resiste a invisibilidade da periferia. Referindo-se a arte de forma simples: “A arte é um negócio que não escolhe a pessoa, a hora que a inspiração vem, o que tem que ser, será. A arte é assim!”.

### **3.2. Comparações: Semelhanças e Diferenças**

Quando nos deparamos com as obras de Zé Pretinho, de imediato sentimos uma instabilidade de sensações e pensamentos. Durante este momento de desequilíbrio tendemos a buscar pontos de referência, associando as obras e as informações a algo que já conhecemos. Ao atravessarmos o portão e adentrarmos ao mundo criado por Zé Pretinho, compreendemos e reconhecemos nosso próprio mundo. Conforme Arnheim, buscamos por segurança nas palavras, enquanto que também é necessário buscar compreender a arte através de nossos sentidos:

Nossos olhos foram reduzidos a instrumentos para identificar e para medir; daí sofremos de uma carência de ideias exprimíveis em imagens e de uma capacidade de descobrir significado no que vemos. É natural que nos sintamos perdidos na presença de objetos com sentido apenas para uma visão integrada e procuremos refúgio num meio mais familiar: o das palavras. (ARNHEIM, 2013, p.10).

No site criado para divulgar o trabalho do artista Zé Pretinho existem alguns relatos que tentam descrever as sensações e os pensamentos que surgem ao

deparar-se com suas obras. Entre os relatos selecionamos, há a do psicólogo Carlos Eduardo T. Penna que cita a frase escrita por Saint-Exupéry no livro *O Pequeno Príncipe*, “Só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos”. Já as palavras de Eitan Rosenthal, descrevem sua visão sobre o mundo criado por Zé Pretinho, como:

A unicidade do local é tal que qualquer metáfora a ser usada apenas arranhará a realidade de sê-la descrita. Mesmo assim acho que vale a pena arriscar: o mundo de Zé Pretinho é uma espécie de Alice no País Caboclo das Maravilhas, em que a lebre assume as formas do Saci-Pererê. (ROSENTHAL, [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015).

A observação deste “mundo novo” instigou a realizar inevitáveis comparações entre semelhanças e diferenças a outros fatos e artistas. A relação de cumplicidade com o irmão Mané Caipira, com quem divide o espaço de trabalho, os acontecimentos diários e recebe o incentivo constante à produção artística, nos estimula a lembrar da relação entre Van Gogh e Théo. Enquanto um é visionário e produtor de arte o outro é o apoio e a estabilidade.

A associação à loucura também atingiu o artista popular Zé Pretinho, relatando que certa vez uma ambulância chegou querendo levá-lo para um tratamento psiquiátrico, questionado por acharem que seu trabalho não fazia sentido. Recebeu apoio dos amigos que confirmaram não possuir nenhum transtorno mental.

Provavelmente existiu uma assimilação ao trabalho desenvolvido por Arthur Bispo do Rosário (1909 – 1989<sup>17</sup>), que apesar de assemelhar-se na criação de obras com o uso da escrita e materiais do cotidiano, difere-se no fato de que Bispo do Rosário possuía uma sequência de produção com outro viés, decorrente da sua compulsão causada pela esquizofrenia paranóide.

Para Bispo do Rosário a criação das peças era uma tarefa imposta por vozes que dizia ouvir, suas obras nunca foram nomeadas por ele, recebendo os títulos posteriores a sua morte e nunca se reconheceu como artista, mas é considerado por muitos uma referência na arte contemporânea brasileira. A produção de Bispo do Rosário carrega características da sua vivência nas festa e tradições populares, incluindo o bordado que ainda nos dias atuais é abundante na cidade em que nasceu.

---

<sup>17</sup> Existem controvérsias quanto ao ano de nascimento e morte de Arthur Bispo do Rosário, nesta pesquisa foi considerada a informação encontrada no livro escrito por Lélia Coelho Frota, *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro – século XX*, 2005, p. 80.

Arthur Bispo do Rosário também teve uma infância carente e uma forte ligação aos brinquedos, Marta Dantas em *Arthur Bispo do Rosário A Poética do Delírio* (2009), cita o universo infantil como algo significativamente presente em seu trabalho. Antes de ser internado já produzia brinquedos para os filhos da família para quem trabalhava e mantendo esse universo mesmo após a internação, encontrando na atividade artesanal uma conexão com seu passado, onde brinquedos tradicionais dividiam o espaço com outros tantos objetos por ele produzidos. Prosseguindo com as palavras de Marta Dantas:

[...] A infância de Bispo foi semelhante a de tantas outras crianças nordestinas pobres, que herdaram esse *savoir-faire* da artesanaria de brinquedos que combina técnicas tradicionais com material rudimentar. [...] No seu trabalho de criar um mundo encantado, Bispo devolveu aos brinquedos sua origem sagrada; foram transformados em objetos de culto, pois vários deles (é o caso do chocalho e da boneca) eram objetos ritualísticos antes de pertencerem ao universo infantil. Que significado podemos atribuir a esse gosto de Bispo pelos brinquedos? Nostalgia de sua infância, prazer pela atividade artesanal? É mais do que isso. O brinquedo recupera algo que ficou perdido na infância [...]. (DANTAS, 2009, p. 106).

Entre as muitas profissões exercidas por Bispo do Rosário, encontramos igualmente os fazeres de jardineiro. Ao contrário de Bispo do Rosário, Zé Pretinho se reconhece como artista, produz de forma consciente e questionadora, expressando com sua poética acontecimentos sociais e políticos. Os dois artistas possuem uma relação com a escrita de nomes das pessoas que conheceram no decorrer da vida, mas Zé Pretinho acrescenta sua filosofia urbana e suas obras recebem títulos pelo próprio artista.

Bispo do Rosário tem como principal obra o manto da apresentação e Zé Pretinho seu muro, ambos tem o significado de proteção, o muro que impede a invasão, que determina um espaço e o manto que protege o corpo. Tanto o manto quanto o muro tornaram-se registros de tudo que foi visto e vivido pelos artistas (imagens nºs 74 e 75).

Em 2013, o agente de comunicação do Museu de Arte Popular de Diadema José Aparecido Krichinak, estabeleceu uma comparação entre: Arthur Bispo do Rosário, o Profeta Gentileza (José Datrino, 1917 – 1996) e Zé Pretinho: “Um Bispo, um Profeta e um Filósofo, o primeiro tem uma missão divina, o segundo uma missão humanista e o terceiro uma missão política” (imagens nºs. 76, 77 e 78).



Imagem 74: Arthur Bispo do Rosário, Manto da Apresentação. Bordado sobre tecido com superposição de cordas de cortina. Obra exposta durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo  
Foto: Liliane Alfonso, 2012.



Imagem 75: Zé Pretinho, Muro de Zé Pretinho, vista parcial. Diadema/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 76: Arthur Bispo do Rosário. Bordado sobre tecido. Obra exposta durante a 30ª Bienal de Arte de São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.

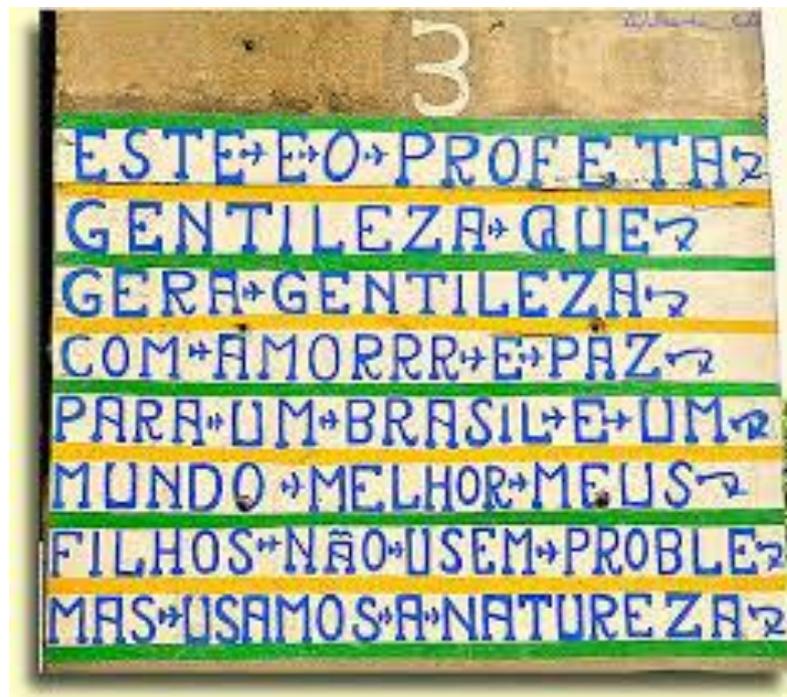


Imagem 77: Profeta Gentileza. Texto poético gráfico, pintura em pilar de Viaduto. Rio de Janeiro/RJ. Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com), acesso em: 20 ago. 2015.



Imagem 78: Zé Pretinho – “Senhor perdoa, eles não sabem que é arte”. Filosofia Urbana, escritos feitos com ferro quente sobre madeira. Vista parcial do Muro de Zé Pretinho. Diadema/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.

O amontoado de brinquedos para alguns é visto como algo negativo e macabro, sendo chamado de macumbeiro pelos que não praticam e não reconhecem o valor cultural da diversidade dos cultos sincréticos brasileiros e por outro lado, procurado pelos praticantes para ocupar o espaço do ateliê com a finalidade de realizar cerimônias religiosas. Entretanto, o propósito do artista não é direcionado a nenhuma preferência religiosa, seu trabalho representa questões ético-sociais.

O ambiente de criação do artista Zé Pretinho já foi associado a um cemitério de bonecas, mas ao contrário, como o próprio artista diz, as bonecas são ressuscitadas e deixam de ser anônimas.

Dentro da visão referente ao ambiente ser visto em alguns momentos como algo macabro, existe também a comparação com as Ilha das Bonecas no México (região de Xochimilco). Descrito como um lugar assustador, a Ilha das Bonecas ganhou sua fama de mal assombrada, após um morador ser informado sobre uma jovem que teria se afogado e logo depois encontrar uma boneca no mesmo canal, recolhendo a boneca e prendendo-a em uma árvore, posteriormente, ao longo dos anos surgiram centenas de bonecas penduradas por toda parte da ilha.

A degradação sofrida a partir da exposição ao sol e a chuva, causou nas bonecas uma aparência aterrorizante, os moradores locais acreditam que as bonecas

ganham vida durante a noite, existindo versões<sup>18</sup> diferentes para a origem desta história (imagens nº. 79 e 80).



Imagem 79: Ilha das Bonecas, México.  
Fonte: <http://www.hypeness.com.br>, acesso em: 8 ago. 2014.



Imagem 80: Ilha das Bonecas, México.  
Fonte: <http://www.hypeness.com.br>, acesso em: 8 ago. 2014.

---

<sup>18</sup> Existem variações sobre a origem da história na Ilha das Bonecas, entre os relatos estão: o morador Don Julián teria encontrado a jovem morta e não a boneca, no canal. Outra versão diz que as bonecas foram colocadas na ilha com a intenção de afastar o espírito de uma mulher que teria perdido suas duas filhas afogadas, ou que após ter pendurado a boneca na árvore nunca mais teria escutado o choro do fantasma da menina – Don Julián é falecido, atualmente quem cuida da Ilha das Bonecas é seu primo, Anastásio.

O objetivo da história construída em torno da Ilha da Boneca, é de algum modo homenagear a jovem falecida, seu triste destino, envolvendo a superstição do povo local. Sendo visto o ato de pendurar as bonecas como proteção, o agrado para que o espírito os deixem em paz. As bonecas são distribuídas aleatoriamente pela ilha.

As bonecas de Zé Pretinho não abrangem assuntos do imaginário supersticioso popular, mesmo as obras que simbolizam crenças como o Papa Francisco: representante dos Católicos (imagem nº 81), ou o Bispo Eddir Macedo: representante dos Evangélicos, o objetivo na produção do artista são as consequências, o estímulo a reflexão de como esses representantes agem e influenciam a sociedade. Suas obras relatam os acontecimentos dentro de questões sócio-políticas.



Imagem 81: Zé Pretinho, obras representando Papa Francisco. Parte do Muro, Diadema/SP. Boneca de plástico, tecido, madeira e adereços.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Apesar de predominar o uso das bonecas nas obras de Zé Pretinho, também encontramos inseridos como material de criação outros materiais (imagem nº 82). Ao contrário da Ilha no México, suas bonecas não são inseridas ao ambiente de modo aleatório, cada boneca é reconstituída em sua matéria e identidade. Sofrendo também um desgaste ao longo do tempo, entretanto conforme a necessidade são reparadas e retornam ao coletivo do muro.



Imagem 82: Zé Pretinho, B.B. King – O Rei do Blues, Amy Winehouse – Tão Jovem já virou saudade. Parte do muro, Diadema/SP. Uso de brinquedos além das bonecas.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

Entre os artistas que optaram pelo uso das bonecas como material para a criação e representação, escolhemos dois que possibilitam a comparação com o trabalhos desenvolvido por Zé Pretinho, o artista brasileiro Farnese de Andrade (1926 – 1996) e o artista africano Gérard Quenum (1971), ambos serão citados novamente no subcapítulo desta pesquisa, As bonecas na arte Contemporânea: Zé Pretinho e Similares.

A relação entre Zé Pretinho, Farnese de Andrade e Gérard Quenum, além do uso das bonecas industrializadas, assemelha-se além disso, ao fato de trabalharem com assuntos que relatam e questionam a desestruturação de sociedades, expondo a fragilidade humana, o sofrimento, preconceito e violência.

Os três artistas complementam suas obras recorrendo ao uso de outros materiais, mas apenas Zé Pretinho insere a escrita. Todas as bonecas de Zé Pretinho são utilizadas inteiras, lembrando que pelo fato de muitas serem encontradas com a ausência de algumas partes e recolhidas em lixeiras ou simplesmente abandonadas em seu ateliê, nas mãos do artista passam por um processo de reconstituição e caracterização.

As bonecas utilizadas por Farnese de Andrade e Quenum também são recolhidas de situações de abandono, mas no momento que são incluídas, fazendo parte de uma produção artística, as bonecas não sofrem mais o desgaste do tempo

causado pelas variações climáticas, permanecendo como o artista as deixou, já as inseridas ao muro criado por Zé Pretinho, estão constantemente expostas ao sol, a chuva, ao vento, poeira e a fuligem. Nas obras de Quenum e Farnese predominam o mutilamento das bonecas, onde são desmontadas para que o artista aproprie-se apenas das partes de seu interesse representativo (imagens nºs 83, 84, 85, 86).



Imagem 83: Gérard Quenum, Casal, 2010. Técnica mista. Coleção do artista, Cotonou – Benin. Exposta temporariamente no Museu Afro Brasil. Foto: Liliane Alfonso, 2014.



Imagem 84: Farnese de Andrade, A grande alegria, 1966 - 1978.  
Fonte: <https://catracalivre.com.br>, acesso em: 18 set. 2015.



Imagem 85: Zé Pretinho, Dilma Rousseff. Parte do muro. Diadema/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 86: Zé Pretinho, Menores Infratores. Diadema/SP.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

### **3.3. Bonecas na Arte Contemporânea: Zé Pretinho e Similares**

De um modo geral, o uso de bonecas nas construções artísticas de Zé Pretinho é com certeza o objeto de maior destaque. Quando nos aproximamos de seu ambiente de criação, são as bonecas inseridas no muro que primeiramente nos recebem, são elas que despertam a curiosidade de quem passa pela movimentada Avenida Nossa Senhora dos Navegantes, em Diadema/SP.

Cada boneca conta uma história, deixa de ser anônima para se transformar em um relato mundial ou o registro dos acontecimentos vividos pelo artista. Este objeto diretamente ligado a infância, apesar de tão marcante em seu trabalho, não é de uso exclusivo de Zé Pretinho, outros artistas também se apropriaram da boneca industrializada para construir suas obras na contemporaneidade.

Ao longo da história as bonecas não exerceram apenas a função do brincar, mesmo que a ação lúdica em si já seja algo de grande importância para o desenvolvimento infantil, as bonecas também ocuparam outros espaços dentro das sociedades, passando por um processo de mudanças e desenvolvimento, acompanhando as demandas culturais.

Em alguns períodos e países, as bonecas obtiveram destaque, no entanto não temos o conhecimento exato de quando e em que lugar surgiu a primeira boneca, mas sabemos que desde os tempos mais antigos eram extraídos materiais da natureza para confeccioná-las. Sendo um dos artefatos mais populares do mundo é possível pensarmos que as primeiras bonecas tenham sido criadas durante a Pré-História, buscando construir representações humanas.

Encontramos com frequência relatos sobre os diferentes significados das bonecas, e suas mudanças materiais e estéticas. No Egito entre o período de 3.000 a.C. e 2.000 a.C. eram feitas de madeira entalhada, em algumas a madeira era recoberta de argila e adicionado o cabelo humano, ouro e marfim. Entre as hipóteses apresentadas, eram colocadas nos túmulos dos adultos para acompanhá-los em seus sepultamentos livrando os escravos de serem enterrados vivos, e para as crianças, com a intenção de terem o objeto para brincar no mundo do além (imagem nº 87).



Imagem 87: Boneca egípcia produzida entre 3.000 a.C. e 2.000 a.C.

Fonte: Museu do brinquedo. Disponível em: <https://museudosbrinquedos.wordpress.com>, acesso em: 25 out. 2015.

No mesmo período, na Babilônia (atual Iraque), foram encontrados vestígios de bonecas articuladas. As marionetes, adoradas e muito usadas no teatro até hoje, já apareciam por volta de 500 a.C. na Europa e no Japão as bonecas eram usadas para homenagear os atores do teatro. As antigas bonecas gregas eram entregues às deusas antes do casamento com o intuito de simbolizar o término da infância.

Na Rússia, aproximadamente há 120 anos foram criadas as tradicionais *Matrioskas*, constituídas de uma sequência decrescente de bonecas feitas em madeira que se encaixam uma na outra e dentre suas finalidades estão, a representação da maternidade, mensagem de amor e o objetivo de estimular o desenvolvimento cognitivo infantil (imagem nº 88). A origem das *Matrioskas* tem influência japonesa e posteriormente foram adaptadas aos motivos russos: cores e formas. Inicialmente tratava-se de uma produção totalmente artesanal.



Imagem 88: Bonecas Matrioskas. Madeira pintada.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Durante a travessia do Atlântico, entre a África e o Brasil, as mulheres escravizadas confeccionavam dentro dos navios as bonecas *Abayomis* (imagem nº 89), utilizando pedacinhos de tecidos retirados de suas próprias vestimentas, para presentear e acalmar suas crianças.

Atualmente a *Abayomi* é considerada símbolo da resistência feminina, aparecendo em alguns momentos inseridas nas oficinas dos educativos de museus, como por exemplo, Museu Afro Brasil e Museu de Arte Sacra, ambos localizados na cidade de São Paulo/SP. Contando a história da *Abayomi* e da força feminina durante a reprodução do processo de criação, as bonecas vão surgindo de nós feitos em pedacinhos de tecidos.



Imagem 89: Bonecas *Abayomis*, tecido. Imagem de divulgação da oficina *Abayomi* no Museu Afro Brasil em São Paulo/SP.  
Fonte: [www.facebook.com/museuafrobrasil.oficial](http://www.facebook.com/museuafrobrasil.oficial), acesso em: 25 fev. 2016.

O Brasil, diante de sua riqueza cultural possui uma grande variedade de bonecas manufaturadas que demonstram em seus detalhes o homem em sociedade, costumes culturais, a fartura e criatividade referentes ao uso de materiais distintos para suas confecções, como: a palha (imagens nº 90), o papel, sabugo de milho, tecido, argila, entre outros, incluindo também as características regionais, visíveis frequentemente nas vestimentas (imagem nº 91).



Imagem 90: Boneca de palha. Coleção David Glat. Exposta no Museu Afro Brasil durante a Exposição Brincar com Arte, 2012 – São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.



Imagem 91: Bonecas de pano, representação de Lampião e Maria Bonita. Coleção David Glat. Exposta no Museu Afro Brasil durante a exposição Brincar com Arte, 2012 - São Paulo. Foto: Liliane Alfonso, 2012.

Entre as bonecas consideradas referência cultural, encontramos na região central do Brasil as *Ritxòkò* (imagem nº 92), produzida em cerâmica apenas pelas mulheres indígenas das aldeias *Karajá*. As *Ritxòkò* são um instrumento de socialização para as meninas através da ludicidade e apesar do contato atual com outros povos, as bonecas mantêm a tradição em seu processo de criação, abrangendo temas da vida cotidiana, a fauna, rituais, mitologia indígena e possuindo

duas fases: após 1940 é considerada a fase moderna, as bonecas de cerâmica são queimadas e em seguida decoradas.

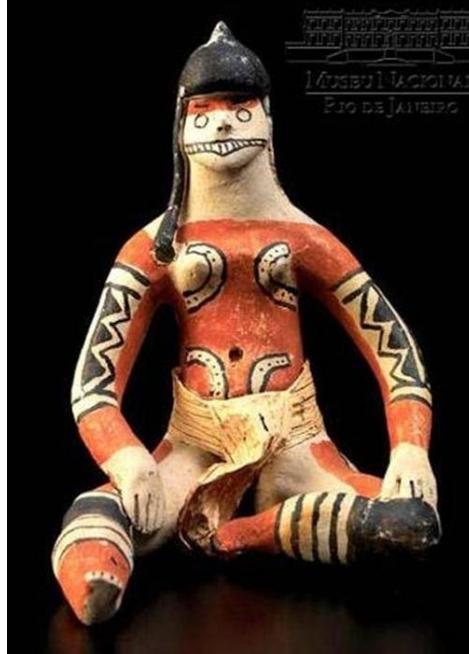


Imagem 92: Boneca Ritxòkò, aldeia indígena Karajá. Cerâmica.  
Fonte: [www.sergiolongoleilões.com.br](http://www.sergiolongoleilões.com.br),  
acesso em: 25 fev. 2016.

Encontramos no Dicionário do Folclore Brasileiro (1993) a definição da palavra boneca, sendo possível notar o direcionamento ao feitiço popular. Segundo as palavras de Câmara Cascudo:

Figura representando criatura humana. Calunga<sup>19</sup>. Indispensável na magia simpática do envoltamento, onde é a presença simbólica da vítima nos processos do feitiço, catimbó, muambas, coisa-feita, canjerê, no plano universal e milenar. As bonecas de pano, “bruxas”, brinquedos de criança pobre, indústria doméstica, precária e tradicional no Brasil, são documentos expressivos da Arte Popular, indicando as preferências por determinadas cores, feitiços de trajés, tipos antropológicos, índices da seleção indumentária na região do fabrico. São coleções indispensáveis nos museus etnográficos, atestando as tendências e orientações da estética coletiva, modificações, persistências, sobrevivências. [...] Como documento da lúdica infantil surge desde as primeiras épocas do neolítico europeu, nas palafitas e megalitos. (CASCUDO, 1993, p. 160).

<sup>19</sup> Calunga: Boneca, figurinha de pano, madeira, osso, metal: desenho representando a forma humana ou animal (fonte: Dicionário do Folclore Brasileiro – CASCUDO, 1993, p. 212).

Em outra fonte, o dicionário Michaelis de 2006, direciona a definição do objeto para a boneca industrializada: “Brinquedo feito de massa plástica, louça, tecido etc., com a figura de um bebê ou de uma criança pequena”.

Ao longo do tempo as bonecas passaram a ser confeccionadas com novos materiais disponíveis como a cera, o metal, o vidro (em uma de suas utilidades para a produção de olhos, iniciando na Holanda a partir do século XVII), porcelana, a celuloide, o plástico e o vinil (plástico macio) usado para produzir a maior parte das bonecas fabricadas em grande escala, atualmente. A produção com o intuito de estimular o comércio desenvolveu-se no século XV predominando na Alemanha e França, considerados na época o centro da fabricação de bonecas.

A *Barbie*, boneca mais vendida do mundo, vem influenciando e marcando gerações não apenas de crianças, mas também de adultos, que usam sua imagem como ponto de referência estética e a representação de uma vida perfeita, desde o início de sua produção em 1959 nos Estados Unidos. De acordo com o site Museu dos Brinquedos, o Brasil é o quarto maior consumidor de Barbie do mundo, tendo chegado ao nosso país apenas em 1982.

Na atualidade as bonecas *Barbie* começam a ser fabricadas com características que buscam abranger a diversidade humana, com cortes e cores variadas de cabelos, tons de pele, cores de olhos e novos modelos de corpo (imagem nº 93).



Imagem 93: Boneca Barbie com novas formas de corpo, tons de pele, cores de olhos e cabelos.

Fonte: [g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/01/barbie-ganha-novas-formas-de-corpo-ton-de-pele-e-cores-de-olhos.html](http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2016/01/barbie-ganha-novas-formas-de-corpo-ton-de-pele-e-cores-de-olhos.html). Acesso em: 25 fev. 2016.

No Brasil, as bonecas manufaturadas fazem parte da cultura por serem representantes do fazer popular e carregarem em seus detalhes características das tradições regionais, mas acabaram perdendo espaço no mercado de consumo perante tantas opções prontas das bonecas industrializadas. Por outro lado, as bonecas industrializadas ocupam um espaço diferenciado nas civilizações, levando em consideração o produto em si, esquecendo-se da ludicidade, as grandes escalas de produções geram questionamentos sociais como o consumismo excessivo, a manipulação das mídias e a preocupação com a estética refletida nos seres humanos.

Os novos questionamentos que surgem abrem portas para que as bonecas também ocupem espaços da arte na contemporaneidade, sendo cada vez mais frequente encontrá-las compondo parte de uma obra ou sendo o objeto fundamental para criação artística, neste sentido a boneca industrializada é extraída de sua função comercial e ação do brincar, recebendo novos significados. Dentro deste contexto, a seguir serão citados artistas que em algum momento de seu processo criativo apropriaram-se da boneca industrializada.

O artista Jerônimo Miranda<sup>20</sup> (1961) após experimentar diversas técnicas passou a concentrar-se na pintura e tapeçaria, entre os materiais usados para compor seus estandartes, encontramos as miçangas, botões, pedaços de espelho, linhas, tecidos coloridos e pequenas bonecas de plástico que interpretam seres místicos como, anjos e sereias (imagens nºs 94 e 95).

---

<sup>20</sup> Jerônimo Miranda: Luiz Jerônimo Camelo Cabral, artista plástico, pesquisador, colecionador e marchand direcionado a arte com vertente popular.



Imagem 94: Jerônimo Miranda, Estandarte de Iemanjá, 2004. Técnica mista. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Imagem à direita: detalhe do estandarte, boneca de plástico.  
Fotos: Liliâne Alfonso, 2015.



Imagem 95: Jerônimo Miranda, Estandarte do Divino Espírito Santo, 2004. Técnica mista. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Imagens à direita: detalhes do estandarte, bonecas de plástico.  
Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

O artista brasileiro Farnese de Andrade (1926 – 1996), já citado na página nº 89, além de desenhista, pintor, ilustrador e escultor, criou obras apropriando-se de vários objetos marcados pelo desgaste do tempo. Na maioria das obras em que as bonecas estão inseridas, são utilizadas apenas partes, assemelhando-se a um mutilamento, gerando no espectador um olhar inquietante (imagens nºs 96 e 97). Rodrigo Naves inicia o livro *Farnese de Andrade* (2002, p.12), dizendo: “Conheço pouca coisa mais triste que os trabalhos de Farnese de Andrade. Essas cabeças de boneca arrancadas ao corpo lembram maldades da infância”.

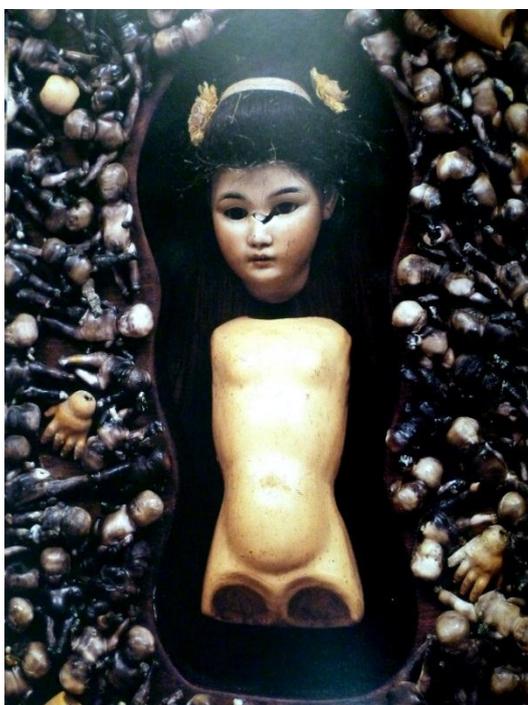


Imagem 96: Farnese de Andrade, Hiroshima, 1970. Assemblage (bebês de plástico incinerados, boneca de porcelana e caixa de madeira com tampo de vidro).  
Fonte: Imagem extraída do livro *Farnese de Andrade*, 2002.



Imagem 97: Farnese de Andrade, sem título, sem data. Assemblage (vidro, metal, fotografia resinada, cabeça de boneca de porcelana, madeira).  
Fonte: Imagem extraída do livro *Farnese de Andrade*, 2002.

As obras de Lia Mascarenhas Menna Barreto (1959) são fortemente ligadas ao processo de desfazer para refazer. Conforme seu objetivo de criação são derretidas, recortadas e desmontadas. Lia Mascarenhas cria uma variedade de obras com bonecas, entre bordados e jardins em que os vasos são substituídos por partes mutiladas (imagens nºs 98 e 99). Durante uma entrevista realizada por Mario Fonseca, para o site ArtArte em 2012, Lia Mascarenhas descreveu sua obra, como:

Desde os anos 80 venho colecionando/ frequentado/trabalhando nos lugares/universos que descubro. Sou uma exploradora em busca de paixões/tesouros. Meu material é romântico, trabalho com magia, medo, memória, monstros, fadas, rainhas e um universo imenso de brinquedos de plástico, meu bordado medieval é *fake*, minha cabeça de boneca decepada é um vaso engraçado com plantas felizes. (Disponível em: <http://arteseanp.blogspot.com.br/2012/04/lia-mascarenhas-mena-barreto-vive-e.html>, acesso em: 30 out. 2015).



Imagem 98: Lia Mascarenhas Menna Barreto, Jardim, s.d., partes de bonecas de plástico.  
Fonte: <http://lia-mennabarreto.blogspot.com.br>, acesso em: 30 out. 2015.



Imagem 99: Lia Mascarenhas Menna Barreto, Bonecas derretidas sobre seda pura, 1996.  
Fonte: <http://lia-mennabarreto.blogspot.com.br>, acesso em: 30 out. 2015.

Gérard Quenum (1971), citado anteriormente na página nº 89, não é um artista brasileiro, mas as bonecas ocupam destaque em suas esculturas com um questionamento forte, marcante e provocador. As bonecas de Quenum expressam sentimentos de dor, violência, o sagrado e o profano e a ganância humana que causa o sofrimento das crianças na África e em todas as sociedades desestruturadas.

Parte de suas esculturas incluem as bonecas ou parte delas, unindo-as à totens de madeira e outros adereços. O totem em seu sentido amplo exerce a função de substituir um ente falecido ou colocados em locais de cultos representando um espírito, e as bonecas para Quenum são as testemunhas dessas histórias. O catálogo

publicado pelo Museu Afro Brasil, *Quenum: o dragão entre dois mundos* comenta sobre o resultado das criações do artista (imagens nºs 100 e 101).

O resultado disso é uma obra marcada por uma forte carga emocional dirigida tanto aos sentimentos quanto ao espírito do homem atual. Há também em Gérard a capacidade de sintetizar, com uma incrível economia de meios, a atualidade mais cruel, sempre com uma mistura de ternura e violência, como para dizer que atrás da violência se esconde uma parte da humanidade, uma possibilidade de esperança. (MUSEU AFRO BRASIL, Catálogo *Quenum: o dragão entre dois Mundos*, 2010, p.15).



Imagens 100 e 101: Gérard Quenum, *Os Veteranos*, 2010. Técnica mista. Coleção do artista. Obra exposta no Museu Afro Brasil durante a exposição *África Africans*, 2015, São Paulo/SP.

Foto: Liliâne Alfonso, 2015.

Freya Jobbins, artista Sul-Africana (s.d) tem uma produção artística nova, comparada com os demais artistas, a matéria prima de seu trabalho é o brinquedo, principalmente as bonecas. Suas obras abrangem o questionamento sobre o consumismo e estímulo a reciclagem. Durante processo de criação Freya reaproveita brinquedos quebrados e descartados, desmontando-os para organizar uma nova forma, entre a maioria de suas produções encontramos a construção de rostos e cabeças (imagem nº 102), que nos remete as pinturas do artista italiano Giuseppe Arcimboldo (1527 – 1593), que construía figuras humanas a partir da representação de frutas, legumes, animais e objetos.



Imagem 102: Freya Jobbins, Dionísio o deus do Vinho, 2011. Assemblage com plástico. Acervo da artista.

Fonte: [www.freyajobbins.com](http://www.freyajobbins.com), acesso em: 29 out. 2015.

Para alguns artistas, a apropriação da boneca como matéria-prima para a criação artística é marcante e visivelmente constante, para outros a boneca surge como ferramenta em um determinado período ou especificamente para uma obra, sem o prolongamento de seu uso dentro da função artística.

Existem diversos artistas que em algum momento encontraram na boneca uma fonte de expressão, além dos já citados é possível indicar: O artista australiano Jon

Beinart (s.d.) suas assemblages são representações surrealistas de assuntos relacionados ao nascimento, morte e a imperfeição humana (imagem nº 103). Os artistas brasileiros Vik Muniz (1961), Félix Farfan (1960), Arthur Bispo do Rosário (1909 – 1989) e Rosana Paulino (1967), incluíram brevemente a boneca industrializada ao longo de suas produções artísticas (imagens nºs 104, 105, 106 e 107). O artista dos Estados Unidos, Joseph Cornell (1903 – 1973), com fragmentos de objetos descartados criou obras de características próximas ao surrealismo (imagem nº 108). Chris Jordan, também nascido nos Estados Unidos (1963) é fotógrafo e cria composições a partir de matérias do consumo de massa, na obra *Barbie Doll*, Chris representa através da boneca *Barbie*, a quantidade exorbitante de cirurgias plásticas mensais, em torno de 32 mil, em busca da beleza considerada ideal (imagem nº 109).



Imagem 103: Jon Beinart, Centopeia – *Bubbapillar Toddlerpede*, 2002. Partes de bonecas de plástico.

Fonte: [www.jonbeinart.com](http://www.jonbeinart.com), acesso em: 29 out. 2015.



Imagem 104: Vik Muniz, Museu, 2001/2010. Vidro, água e bonecas.

Fonte: <http://entretenimento.uol.com.br>, acesso em: 20 nov. 2015.



Imagem 105: Félix Farfan, sem título. Obra expostas no Museu Afro em 2009, durante a exposição Brasil Terra de Contrastes.  
Fonte: Imagem retirada do catálogo da exposição.



Imagem 106: Arthur Bispo do Rosário, Macumba. Assemblage com diversos objetos de rituais religiosos, suporte de madeira, plástico e papelão.  
Fonte: [www.ufjf.br](http://www.ufjf.br), acesso em: 20 ago. 2015.



Imagem 107: Rosana Paulino, Ama de leite número I, 2005. Terracota, bonecas de plástico e fitas de cetim.  
Fonte: <http://rosanapaulino.blogspot.com.br>, acesso em: 20 nov. 2015.

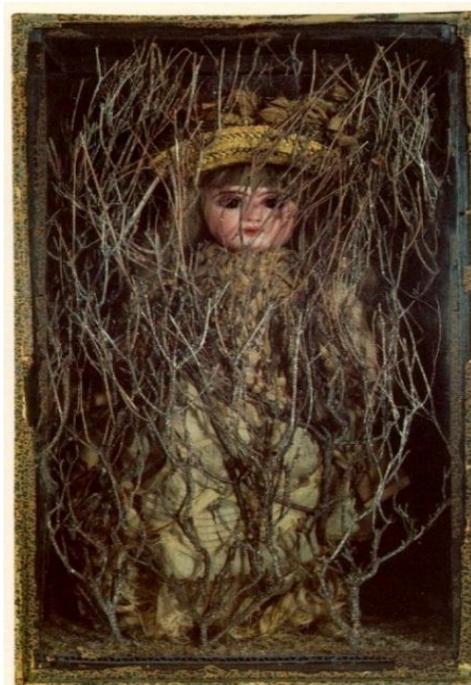


Imagem 108: Joseph Cornell, *Bebe Marie*, 1940.  
Fonte: <http://www.wikiart.org>, acesso em: 29 out. 2015.

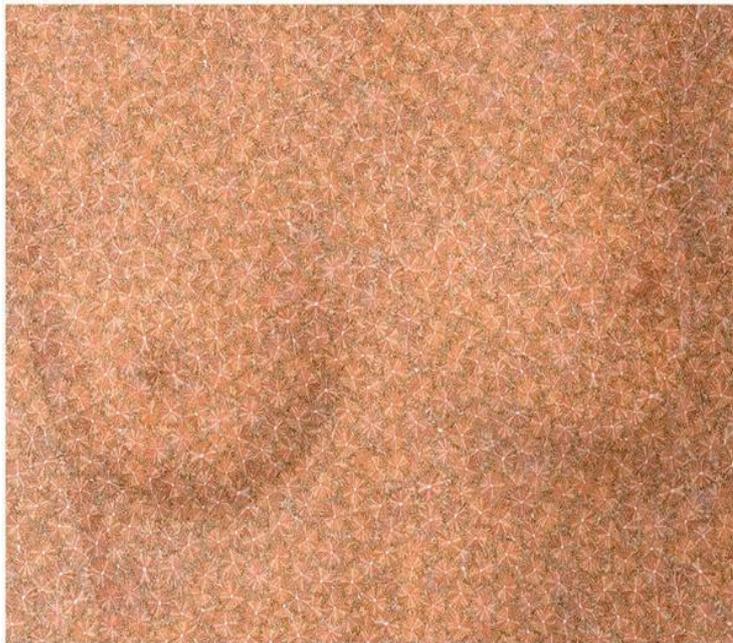


Imagem 109: Chris Jordan, *Barbie Dolls*, 2008. Imagem formada por 32 mil bonecas.  
Fonte: [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com), acesso em: 14 out. 2015.



Imagem 110: Chris Jordan, *Barbie Dolls*, 2008. Imagem da obra aproximada.  
Fonte: [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com), acesso em: 14 out. 2015.

Percorrendo pelos espaços do Museu Afro Brasil encontramos no acervo as obras de um artista haitiano, Richard, valendo citá-lo como mais uma inclusão da boneca na produção artística, no entanto, a falta de maiores referências

disponibilizadas pelo museu, impedem descrever informações sobre o artista, como sobrenome, ano de seu nascimento e ano de produção (imagem nº 111).



Imagem 111: Richard, *Ogou* 3, 4 e 5, Hait. Técnica mista. Obras do acervo Museu Afro Brasil e coleção particular.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

Sidney Amaral, artista brasileiro (1973) e a artista francesa Ronit Judelman (s.d.) ao contrário dos outros artistas citados, reproduzem as bonecas que seriam em sua fabricação originalmente de plástico. Sidney utiliza o bronze e Ronit a resina, ambos criam em suas composições questionamentos sobre divergências humanas (imagens nºs 112 e 113).



Imagem 112: Sidney Amaral, sem título (boneca), 2002. Bronze e latão. Acervo Museu Afro Brasil, São Paulo/SP. Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 113: Ronit Judelman, *Baby Doll*, 2009. Resina transparente e objeto encontrado. Fonte: [www.ronitjudelman.com](http://www.ronitjudelman.com), acesso em: 20 nov. 2015.

A boneca de um modo geral é associada a representação humana, no entanto, cada artista pode recorrer ao uso com um propósito diferente. Em *Antropologia dos objetos*, Gonçalves (2007) esclarece dentro da visão antropológica, que os objetos desenvolvem funções práticas e simbólicas e na medida em que os objetos e materiais circulam permanentemente na vida social, se acompanharmos esse deslocamento, é possível compreender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos e a percepção que temos de nós, individualmente e coletivamente. Complementando, Gonçalves:

Seja no contexto de seus usos sociais e econômicos cotidianos, seja em seus usos rituais, seja quando reclassificados como itens de coleções, peças de acervos museológicos ou patrimônios culturais, os objetos materiais existem sempre, necessariamente, como partes integrantes de sistemas classificatórios. Esta condição lhes assegura o poder não só de tornar visíveis e estabilizar determinadas categorias sócio-culturais, demarcando fronteiras entre estas, como também o poder, não menos importante, de constituir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva. (GONÇALVES, 2007, p. 06)

Na arte, o uso do objeto ganhou destaque com o artista Marcel Duchamp (fato citado no primeiro capítulo, p.54) e baseando-se nos escritos de Marta Dantas (2009) referindo-se ao fato que o termo *ready-made*, o objeto não solicita um valor novo, mas sim, torna-se uma crítica ao gosto, onde o seu criador Duchamp o descontextualiza, indo contra o manufaturado, buscando evitar que o objeto seja escolhido por uma questão estética mantendo-o dentro da neutralidade.

Complementando com as informações do *Dicionário Oxford de Arte* (2001), que o *ready-made* consiste em um artigo produzido em massa e selecionado ao acaso e exposto como obra de arte, podemos dizer que, Zé Pretinho distancia-se deste conceito por seu material de trabalho não ser escolhido aleatoriamente, as bonecas recebem um novo valor, existindo uma preocupação com a estética na caracterização de cada personagem. Deste modo, a boneca não exerce a neutralidade quanto ao seu desempenho como objeto.

O crítico de arte, Ferreira Gullar (2012) indica que ato estético na apropriação de objetos na Arte Contemporânea estaria em descobrir novas formas. Mas alerta que para o artista, esta opção pode não ser tão simples, levando-o a outros caminhos críticos. Gullar:

Livre da obrigação de gerar com suas mãos todas as formas da obra, o artista se torna uma espécie de arqueólogo lírico, a procurar no prolífico mundo dos objetos aqueles que o expressem. Esta atitude, esteticamente audaciosa, quando examinada mais profundamente, revela sua essência conservadora, ou pelo menos cética: o artista já não crê na sua capacidade de transformar a realidade, contenta-se com o que o acaso lhe oferece. (GULLAR, 2012, p. 34).

As obras de Zé Pretinho aproximam-se do conceito de objeto (a boneca) como símbolo, em *O Simbolismo nas Artes Plásticas* (2008), Aniela Jaffé dispõe que o homem é um constante criador de símbolos, transformando e aderindo significados inconscientes ou conscientes aos objetos e o artista assume a função de intérprete de sua época. O objeto recebe o significado maior do que os olhos podem perceber a primeira vista (imagem nº114).



Imagem 114: Zé Pretinho, Fundação Casa de Diadema, s.d.. Diadema/SP.  
Madeira e brinquedos (bonecas e carrinhos).  
Fonte: [www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com), acesso em: 2 maio 2015.

Para Zé Pretinho, um dos poucos artistas citados que apresenta uma produção popular, a apropriação da boneca está diretamente ligada à memória do preconceito e à carência vivida pelo artista durante a infância somado aos acontecimentos presenciados em sua comunidade ou às informações adquiridas através das mídias.

O Natal em especial, é um período marcante para o artista, além da história narrada no decorrer do segundo capítulo “Sou um artista e Filósofo, entre, pode entrar, seja bem-vindo” (p.61), foi também durante os dias que antecedem o Natal em que Zé Pretinho encontrou, em um monte de entulhos a boneca, que a partir daquele momento daria início a sua trajetória artística. É possível visualizar o quanto é memorável o Natal para Zé Pretinho, que ao se representar através de um dos bonecos, inclui-se no muro próximo ao papai Noel por ele, produzido (imagens nºs 115 e 116).



Imagem 115: Zé Pretinho, Zé Pretinho e Papai Noel, s.d.. Diadema/SP. Parte do muro.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.



Imagem 116: Zé Pretinho, Zé Pretinho e Papai Noel, visão ampliada para a localização dos bonecos no muro. Diadema/SP, s.d.  
Foto: Liliane Alfonso, 2015.

O objeto como representante da memória nos acompanham ao longo da vida, para José Moura Filho em *Olhar e Memória* (2003), os objetos envolvem mais que o fator utilitário ou estético, os objetos nos dão a aprovação à nossa posição no mundo, à nossa identidade.

A seguir foi incluído uma linha do tempo com os pontos principais apresentados ao longo deste subcapítulo, com o propósito de ilustrar a trajetória da produção e inclusão da boneca industrializada na arte contemporâneas, tendo como ponto de partida a boneca produzida no Egito entre 3.000 a.C. e 2.000 a.C., posteriormente no século XV a produção de bonecas com o objetivo de comercialização, no século XVIII a popularização das bonecas como brinquedo infantil, século XIX o início da fabricação de bonecas em grande escala, século XX o lançamento da boneca mais vendida do mundo, a Barbie e citando artistas onde a utilização da boneca em suas produções artísticas são ou foram frequentes.

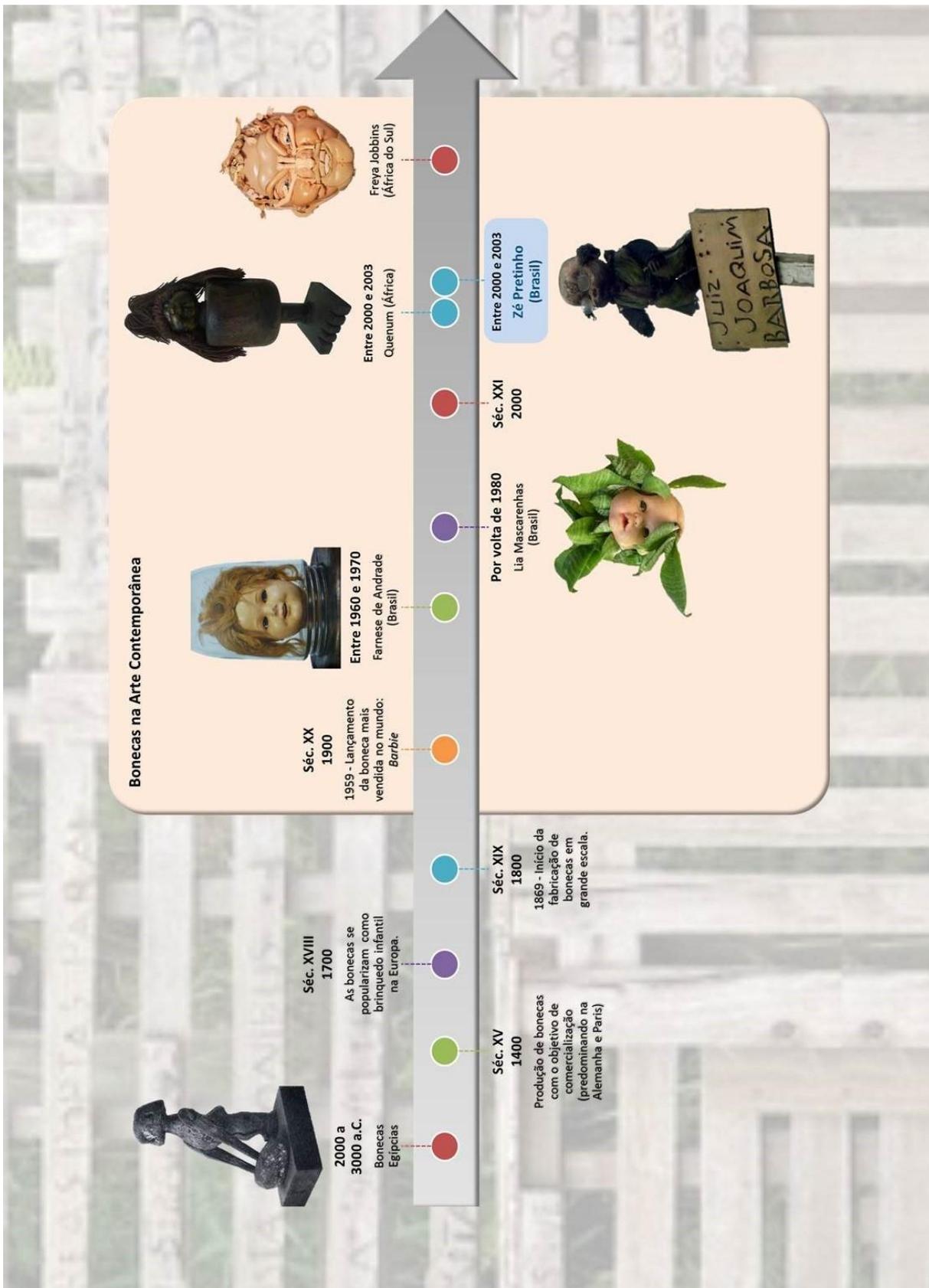


Imagem 116: Linha do tempo. Pontos principais da trajetória da produção e inclusão da boneca industrializada na arte contemporânea, tendo como ponto de partida a imagem da boneca produzida no Egito entre 3.000 a.C. e 2.000 a.C., incluindo artistas onde a utilização da boneca em suas produções artísticas são frequentes.  
 Fonte: Linha do tempo – Estela Bonci, 2015.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante as leituras direcionadas ao desenvolvimento desta pesquisa, foi possível observar que a Arte Popular brasileira, após muitos anos de estudos desenvolvidos por grandes pesquisadores, como: Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Lina Bo Bardi, Lélia Coelho, entre outros, ainda enfrenta questões que parecem estar cristalizadas, sendo vista por alguns como uma arte estática, resumindo-se a um registro do passado no presente, ou um duelo entre o rural e o urbano e principalmente os termos que são constantemente acrescentados e excluídos ao longo dos estudos, dentre as palavras estão: folclore, artesanato, primitivo, erudito, popular, nacional, tradição e etc. E na busca pelo termo adequado, nos deparamos com a sensação de estarmos em um campo minado.

No Seminário “A Mão do Povo Brasileiro”, realizado pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 2015, o palestrante Durval Muniz de Albuquerque Junior, nos instigou a refletirmos que talvez o problema não seja os termos, mas sim, o uso que fazemos deles, que devemos criar conceitos novos ou colocar os velhos para circular, e eles por si se renovam em seus significados. A arte popular, está em constante circulação, buscando novos caminhos, surgindo novos artistas e buscando romper com diversos conceitos que em algum momentos foram impostos à arte popular.

Ao longo da pesquisa teórica, uma frase em especial causou inquietude e a necessidade de reflexão, “Para se compreender a obra de arte é preciso primeiro vivenciá-la e, depois, permitir-se a necessária distância crítica” (COSTA, 2000), partindo deste pensamento e somando ao fato de que o vivenciado pelo povo é o principal influenciador na produção popular brasileira, existe a preocupação em aproximar ao máximo o teórico e prático para o desenvolvimento deste trabalho.

O artista Zé Pretinho é um exemplo de que a arte popular também acompanha a contemporaneidade, e de que as transformações são inevitáveis. Sua produção é marcada por assuntos de atualidade que ao mesmo tempo, constrói uma relação direta à sua vida pessoal.

Como citado no primeiro capítulo (p.49), Zé Pretinho do mesmo modo que a maioria dos artistas populares, absorve o mundo circundante e unindo-se à arte, nutre sua necessidade de expressão, tornando-o social dentre a sua individualidade. As obras recebem em sua construção sentidos, pensamentos, recriando a realidade do lugar de onde pertence.

O fazer artístico de Zé Pretinho, difere-se em dois pontos comuns da arte popular: seu aprendizado não foi passado entre gerações (fato citado na p.26), e o muro, a obra que modifica o ambiente de sua comunidade, é fruto de um processo solitário, ao contrário do que vemos durante a construção de adereços (fato citado na p.40) que move uma comunidade inteira em função de um momento festivo, que do mesmo modo que o muro, muda o ambiente, no entanto temporariamente, enquanto que o muro, é fixo.

Zé Pretinho é um artista vivo, e por isto em constante movimento, muitos são os fatores que ainda podem influenciá-lo e conseqüentemente causar mudanças em sua linha de produção. A partir do momento em que o artista muda seus hábitos, mesmo que seja algo aparentemente simples, como por exemplo, adquirir um pirógrafo, características atuais serão modificadas.

Existem também influências maiores, apesar de produzir obras há mais de 12 anos, seu reconhecimento artístico é recente, estando em processo de descobrimento. Com este fato, dois caminhos ainda podem ser tendenciosos para Zé Pretinho, por um lado a falta de valorização e espaço expositivo podem causar desânimo e a produtividade desaparecer, transformando suas obras em apenas registros passageiros ou que o mercado de arte o conduza para a lei da oferta e da procura.

As vivências na infância de Zé Pretinho influenciaram de forma consciente ou até mesmo inconscientemente suas criações e seu processo de produção. É possível pensarmos que ao buscar um meio de escrever suas frases na madeira, Zé Pretinho tenha recordado da fazenda onde morava na infância e recorrido a um processo semelhante ao de marcar bois.

O brinquedo que Zé Pretinho tanto desejou durante sua carente infância tratava-se de um carrinho modelo *Ford 29*, no entanto o brinquedo escolhido por ele e que tornou-se o objeto marcante em suas criações são as bonecas, abrindo caminhos para reflexões sobre os motivos pelo qual o artista teria escolhido utilizá-las consecutivamente. Uma das hipóteses seria a imagem deixada pela menina Suzana, que mentiu causando dor, deixando marcas que mudaram seu caminho.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, a realização da entrevista foi fundamental para compreender a importância de vivenciar a pesquisa, mesmo visualizando vídeos e acompanhando matérias em revistas e jornais, estar presente

possibilitou observar o ambiente com um olhar mais amplo, adquirindo conhecimentos que vão além dos conteúdos já retratados dentro de recorte.

Zé Pretinho é um homem simples, observador e receptivo, que vive cercado por plantas e transforma material descartado em pensamentos, memórias, registros da vida e arte.

Quando se olha pela primeira vez para uma obra de Zé Pretinho, é comum buscarmos referências em algo que nos pareça familiar, algum ponto que nos dê conforto, mas o mundo criado por ele é único. A casa e o ateliê localizam-se em uma avenida movimentada de Diadema/SP, mas ao adentrar o seu espaço de criação sentimos tranquilidade, que refletem a simplicidade e gentileza do artista.

As obras inseridas no muro, são direcionadas para fora do ambiente, em direção à rua, servindo como uma vitrine para quem passa, já o centro de sua morada é verde e cheio de criatividade.



Imagem 117: Artista Zé Pretinho e Liliane Alfonso, registro do encontro e entrevista realizada em 2015.

Foto: Nedi Alfonso Pereira, 2015.

## REFERÊNCIAS

ACHÉ, Cesar. Ex-Votos. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Arte Popular: Mostra do Redescobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 122-123.

AGUILAR, Nelson (Org.). *Arte Popular: Mostra do Redescobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

ALAMBERT, Francisco. Para uma História (Social) da Arte Brasileira. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.). *Sobre a Arte Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2015. p. 06-20.

AMADASI, Ricardo. *Museu de arte popular de Diadema (MAP) – SP*. Catálogo, vol. 02. Diadema, 2009-2010.

ARANTES, Antônio Augusto. *O Que É Cultura Popular*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ARAUJO, Emanuel. Artistas e Artífices: Ancestralidade, Arcaísmo e Permanências. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Arte Popular: Mostra do Redescobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 34-49.

\_\_\_\_\_ (Org.). *Gerard Quenum: o dragão entre dois mundos – Catálogo Museu Afro Brasil (MAB)*. São Paulo: 2010. p. 04-11.

\_\_\_\_\_, BASTIDE, Roger. *Brasil Terra de Contrastes – Catálogo Museu Afro Brasil (MAB)*. São Paulo: 2009.

ARAÚJO, Olívio Tavares de. Anjos Terríveis. In: ARAUJO, Emanuel (Org.). *Quenum: o dragão entre dois mundos – Catálogo Museu Afro Brasil (MAB)*. São Paulo: 2010. p. 22-25.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo: CENGAGE Learning, 2013.

AYALA, Marcos, AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 2006.

BASBAUM, Ricardo. *Arte Contemporânea Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Rios, 2001.

BIANCHI, Silvia Soler. Criatividade e Consumo de Massa. In: GIORA, Regina C. F. A. (Org.). *Crisálida: O Desvelar da Criatividade*. São Paulo: Cabral, 2012. p. 147-160.

BINJA, Elias. Criatividade na Contemporaneidade: um ato de afirmação identitária. In: GIORA, Regina C. F. A. (Org.). *Crisálida: O Desvelar da Criatividade*. São Paulo: Cabral, 2012. p. 67-90.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1994.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CATTANI, Luciana; BOIERAS, Gabriel; SÁ, Marco Antônio. *Maravilhas do Brasil: festas populares*. São Paulo: Escrituras, 2006.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 31-63.

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COELHO, Lélia. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro, século XX*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2005.

COSTA, Janete F. Viva o Povo Brasileiro. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Arte Popular: Mostra do Redescobrimento*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 172-173.

D'AMBROSIO, Oscar. *Contando a Arte de Ranchinho*. São Paulo: Noovha América, 2003.

DANTAS, Marcelo. *Exposição Ciclos*, Centro Cultural Banco do Brasil - CCBB. São Paulo, 2014.

DANTAS, Marta. *Arthur Bispo do Rosário: A Poética do Delírio*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FARIAS, Agnaldo. *Arte Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FILHO, José Moura Gonçalves. Olhar e Memória. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FINKELSTEIN, Lucien. *Brasil Naïf, Arte Naïf: Testemunho e patrimônio da humanidade*. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2001.

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2010.

FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno Dicionário da Arte do povo Brasileiro: século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo S.; *Antropologia dos Objetos: Coleção, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007.

GOTTLIED, Brenda. *Zé Pretinho*. Diadema/SP. Disponível em: <[www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com)>, acesso em: 12 ago. 2015.

GULLAR, Ferreira. *Arte Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Editora Lazuli, 2012.

JAFFÉ, Aniela. O Simbolismo nas Artes Plásticas. In: JUNG, Carl G. (Org.). *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 309-367.

JOLLY, André. As bonecas não morrem. In: ARAUJO, Emanuel (Org.). *Quenum: o dragão entre dois mundos – Catálogo Museu Afro Brasil (MAB)*. São Paulo: 2010. p. 12-21.

KRICHINAK, José Aparecido. *Zé Pretinho*. Diadema/SP. Disponível em: <[www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com)>, acesso em: 18 ago. 2015.

LIMA, Ricardo Gomes. Arte Popular. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.). *Sobre a Arte Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2015. p. 324-345.

MELO, José Marques. A Televisão como Instrumento do Neocolonialismo: evidências do caso brasileiro. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura Brasileira Temas e Situações*. São Paulo: Ática, 2008. p.167-181.

MICHAELIS. *Dicionário escolar língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2006.

NAVES, Rodrigo. *Farnese de Andrade*. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2002.

OLIVEIRA, Márcia Polacchini de. Arte e Criatividade Artística. In: GIORA, Regina C. F. A. (org.). *Crisálida: O Desvelar da Criatividade*. São Paulo: Cabral, 2012. p. 29-42.

OSTROWER, Fayga. A Construção do Olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 167-182.

PIGNATARI, Décio. O paleolhar da televisão. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 487-492.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo brasileiro*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

ROSENTHAL, Eitan. *Zé Pretinho*. Diadema/SP. Disponível em: <[www.zepretinho.com](http://www.zepretinho.com)>, acesso em: 12 ago. 2015.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine De. *O Pequeno Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.

STRINATI, Dominic. *Cultura Popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.

TIRAPELI, Percival. *Arte Popular Século 20 e 21*. Coleção arte brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: Um Paralelo entre arte e Ciência*. Campinas/SP: Autores Associados, 1998.

ZANINI, Walter. *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983, Vol. 1 e 2.

ZUVON, Otavio, BRAGA, Gesline Giovanna. *Introdução às Culturas Populares no Brasil*. Paraná: Intersaberes, 2013.

#### **Sites:**

ArtArte. Disponível em: <<http://arteseanp.blogspot.com.br/2012/04/lia-mascarenhas-mena-barreto-vive-e.html>>, acesso em: 30 out. 2015.

Arte popular. Disponível em: <<http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/>>, acesso em: 2 set. 2015.

Arthur Bispo do Rosário (imagem). Disponível em: <[www.ufjf.br/](http://www.ufjf.br/)>, acesso em: 20 ago. 2015.

Bienal Naïf do Brasil. Disponível em: <<http://bienalnaifs.sescsp.org.br/>>, acesso em: 24 set. 2015.

Bonecas. Disponível em: <<http://asbonecasatravesdostempos.blogspot.com.br/2011/08/origem-das-bonecas-origem-das-bonecas-e.html>>, acesso em: 25 set. 2015.

Bonecas abayomi. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/bonecas-abayomi-simbolo-de-resistencia-tradicao-e-poder-feminino/>>, acesso em: 2 out. 2015.

Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/biologia/reciclagem.htm>>, acesso em: 20 abril de 2015

Casa Flor. Disponível em: <<http://casadaflor.org.br/hist.htm>>, acesso em: 6 out. 2015.

Casa de pedra Enfeitada. Disponível em: <[http://www.artedobrasil.com.br/estevao\\_silva.html](http://www.artedobrasil.com.br/estevao_silva.html)>, acesso em: 6 out. 2015.

Chris Jordan. Disponível em: <[www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com)>, acesso em: 14 out. 2015.

Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>, acesso em: 21 ago. 2015.

Freya Jobbins. Disponível em: <[www.freyajobbins.com](http://www.freyajobbins.com)>, acesso em: 29 out. 2015.

A Herança de Mestre Vitalino. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/dvdteca/catalogo/dvd/67/>>, acesso em: 29 out. 2015.

Jon Beinart. Disponível em: <[www.jonbeinart.com](http://www.jonbeinart.com)>, acesso em: 29 out. 2015.

Joseph Cornell – disponível em: <<http://www.wikiart.org>>, acesso em: 29 out. 2015.

Lia Mascarenhas. Disponível em: <<http://arteseanp.blogspot.com.br/2012/04/lia-mascarenhas-mena-barreto-vive-e.html>>, acesso em: 30 out. 2015.

Museu Afro Brasil (MAB). São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/>>. Acesso em: 6 set. 2015.

Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC (Marque). Florianópolis, 2013. Disponível em: <<http://museu.ufsc.br/>>, acesso em: 2 ago.2015.

Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS). São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/pt/>>, acesso em: 14 set. 2015.

Museu do brinquedo. Disponível em: <<https://museudosbrinquedos.wordpress.com>>, acesso em: 25 out. 2015.

Rosana Paulino. Disponível em: <<http://rosanapaulino.blogspot.com.br>>, acesso em: 20 nov. 2015.

Ronit Judelman. Disponível em: <[www.ronitjudelman.com](http://www.ronitjudelman.com)>, acesso em: 20 nov. 2015.

SESC São Caetano. Disponível em: <[www.sescsp.or.br](http://www.sescsp.or.br)>, acesso em: 14 set. 2014.

Vik Muniz. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br>>, acesso em: 20 nov. 2015.

Zé Pretinho. Disponível em: <[zepretinho.com.br](http://zepretinho.com.br)>, acesso em: 2 maio 2015.

### **Vídeos disponíveis no YouTube:**

Conheça o jardim com as curiosas bonecas de Zé Pretinho. Record. São Paulo/SP. 2013. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=dwf8DjaL\\_rA](https://www.youtube.com/watch?v=dwf8DjaL_rA)>, acesso em: 8 out. 2015.

Gabriel dos Santos Casa Flor. SOARES, Mário Márcio, TRAVASSOS, Ludmila. LOUVIS, Jhonatas. Rio de Janeiro/RJ. Ministério da Cultura, 2013. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=hg1\\_5zGlpZk](https://www.youtube.com/watch?v=hg1_5zGlpZk)>. Acesso em: 6 out. 2015.

O Sagrado e o Profano – A História de Zé Pretinho. GRACIANO, Gabriela, GARCIA, Leticia, HERNANDES, Nathalia. São Paulo/SP. Universidade Anhembi Morumbi, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Fx4Sy82TToc>>, acesso em: 25 fev. 2016.

Semana Nacional do Museu – Museu de arte popular de Diadema. Rede TVT. São Paulo/SP. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MBWChWN7mw>>, acesso em: 2 nov. 2015.

## APÊNDICES

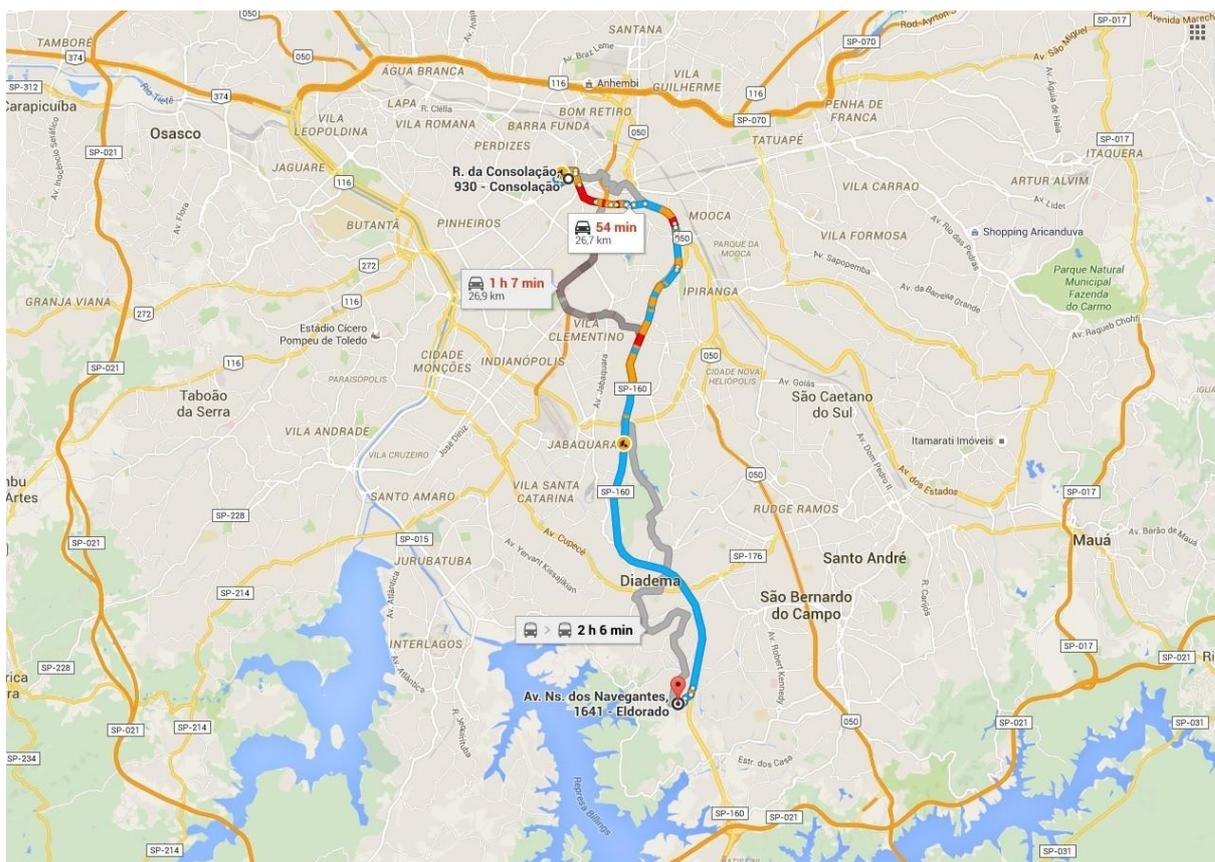
### 7.1. Locais e Exposições

Lista de locais e exposições utilizadas para o desenvolvimento desta pesquisa.

- Casa e ateliê do artista Zé Pretinho – Avenida Nossa Senhora dos Navegantes, nº 1641, Jardim Inamar, 09972-260, Diadema/SP.
- Casa dos Figureiros de Taubaté – Rua dos Girassóis, nº 60, Imaculada, Taubaté/SP.
- Estrada Real em Tiradentes/MG (trajeto entre Bichinho/MG e Tiradentes/MG).
- MASP Seminário: A Mão do Povo Brasileiro, 2015 – MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand) Avenida Paulista, nº 1578, 01310-200, São Paulo/SP.
- Museu Afro Brasil – Avenida Pedro Álvares Cabral, Parque Ibirapuera, portão 10, 04094-050, São Paulo/SP.
- Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC – Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, s/n, Trindade, Florianópolis/SC.
- Museu de Arte Popular de Diadema/SP – Rua Professora Vitalina Caiafa Esquível, nº 96, Centro, Diadema/SP.
- Museu de Arte Sacra de São Paulo – Avenida Tiradentes, 676, Luz, 01102-000, São Paulo/SP.
- Pinacoteca do Estado de São Paulo – Praça da Luz, nº2, Luz, 01120-010, São Paulo/SP.
- SESC Santo André – Rua Tamarutaca, nº 302, Vila Guiomar, 09071-130, Santo André/SP.
- Acervos permanentes dos locais citados até 2015.
- África Africans – Museu Afro Brasil, 2015.
- A Nossa Invenção da Arte – Museu Afro Brasil, 2015/2016.
- Brincar com Arte (Coleção David Glat) – Museu Afro Brasil, 2012.
- Exposição Território do Brincar – SESC Santo André/SP, 2013.

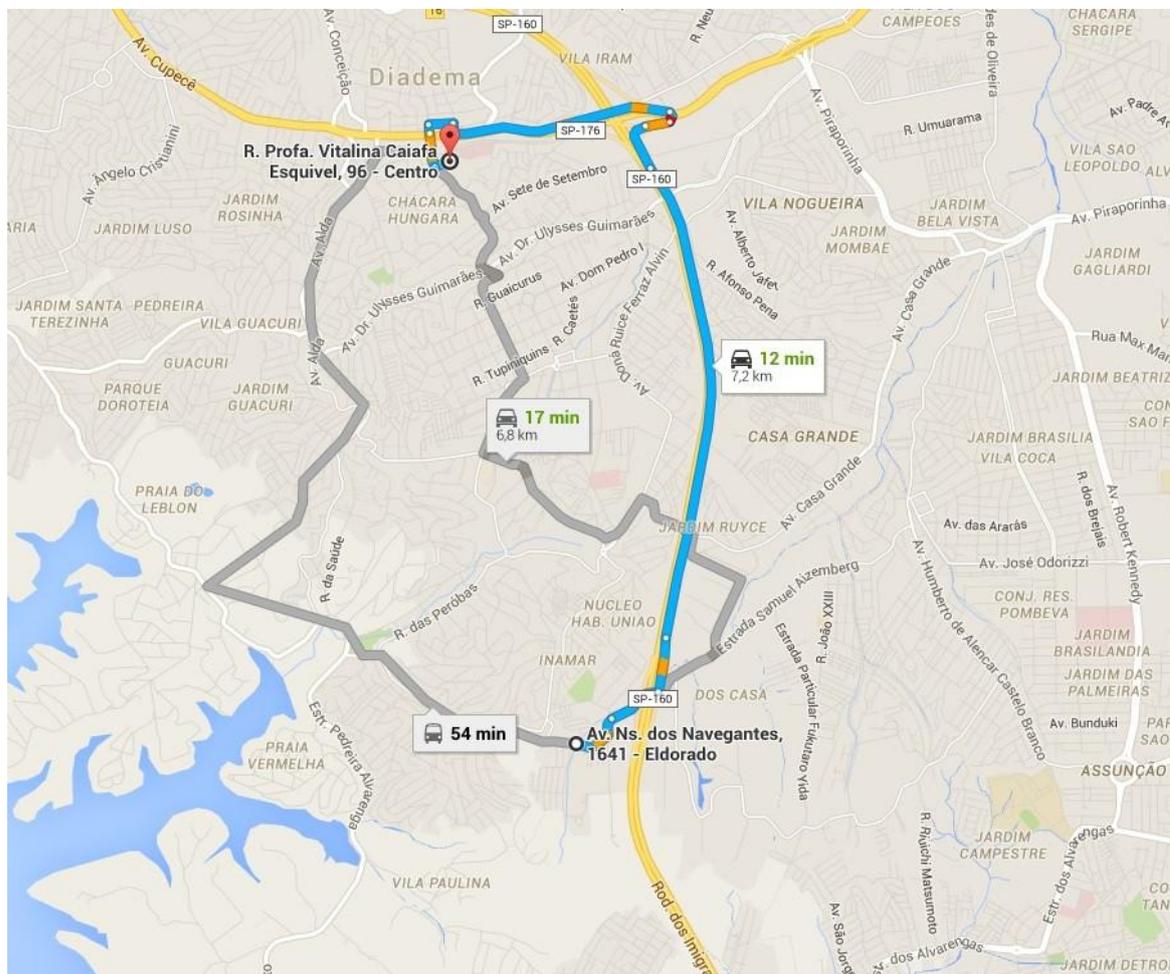
## 7.2. Mapas de acesso a casa e ateliê do artista Zé Pretinho.

7.2.1. Ponto de referência: Universidade Presbiteriana Mackenzie, Rua da Consolação, 930, Consolação, São Paulo/SP.



Fonte: Google Maps, 2016.

7.2.2. Trajeto entre o Museu de Arte Popular de Diadema/SP e a Casa/Ateliê do artista Zé Pretinho em Diadema/SP.



Fonte: Google Maps, 2016.