

Produção de caixas de Reinado e Reisado na Cidade de Carmo do Cajuru/MG: uma invenção técnica em diálogo com a performance do sagrado¹

Sônia Cristina de Assis² (ESMU/UEMG/MG)
José Alfredo Oliveira Debortoli (EEFFTO/UFMG/MG)

Resumo

Apresentamos um estudo etnográfico do modo de fabricação de caixas, utilizadas nas Festas de Reinado e Reisado da cidade de Carmo do Cajuru/MG, como modo de construção da pessoa. No diálogo entre os campos da etnomusicologia e da Antropologia, enfatizamos a importância e as relações dos objetos na constituição de narrativas que entrelaçam o técnico e o humano no fazer prático. Na sistematização de afinidade e habilidade com os materiais e o ambiente, temos um artesão criando as próprias situações de vida e desenvolvendo a competência de criar caixa. Uma descoberta que se deu a cada encontro com o artesão, numa manipulação direta com materiais que se transformavam e se aglutinavam na procura do sentido das caixas sagradas. São nas Festas de Reinado e Reisado que essas caixas sagradas dimensionam os rituais no tempo/espço com os cantos e as sonoridades. O ambiente não é mais o mesmo, a paisagem sonora da rua é modificada pela integração social e a sonoridade musical, e nessa paisagem festiva cada ser humano é afetado e envolvido por maneiras diferentes, uns pela sonoridade e outros pelo movimento ou cores. Sentindo, cheirando e vendo o ambiente que o rodeia. Pessoa/habilidade/ambiente, nesse estudo, fomentam toda uma invenção na confecção de caixa em diálogo com uma performance musical de um ritual sagrado.

Palavras-chave: Caixa, Festa, Habilidade.

¹Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

² Professora da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Introdução

O artigo apresenta um estudo etnográfico sobre a fabricação de caixas como modo de construção da pessoa, no engajamento entre o técnico e o humano no fazer prático, ou seja, um enfoque na articulação entre pessoa e objeto. Pautado no diálogo entre os campos da Música e da Antropologia, centralizamos na importância dos objetos, das narrativas, dos processos éticos e estéticos, na produção da vida cotidiana em relação com a arte e o corpo. A atenção incide sobre o modo como um objeto reinventa o conhecer colocando os humanos em relação com o mundo (Leroi-Gourhan, 1983). No âmbito deste arranjo apresentamos, junto à técnica e materiais, questões sobre noção de organismo/pessoa articulada com o ambiente. Trata-se aqui de uma explicação sobre o entendimento dessa técnica, às quais foram observadas, imitadas e vivenciadas pela pesquisadora em campo, em um momento de diálogo tanto corporal quanto verbal.

As questões apresentadas possibilitam uma discussão complexa sobre habilidades e saberes. O foco é o artesão, Djalma Martins de Oliveira, conhecido por Seu Nego, atualmente com 86 anos, nascido na zona rural da cidade de Carmo de Cajuru, folião cavaquinista da Irmandade Folia de Reis São Francisco de Assis e responsável pelo zelo dos instrumentos como: caixas, violas, sanfonas, máscaras, bandeiras e dourados. Além de cuidar dos instrumentos o artesão fabrica o dourado³, as caixas, o reco-reco, o tamboril e a máscara. Por meio de ferramentas, madeira, couro e corda, encontramos uma técnica sofisticada, arranjada e criada por esse artesão.

O trabalho etnográfico⁴, consistiu em uma coparticipação, de um envolvimento como aprendiz na prática de construção de caixa. Privilegiamos a interação como foco de percepção no fazer para apreender uma determinada técnica ou situação, ação que possibilitou-nos conhecer diferentes modos de envolvermos no mundo e, portanto, diferentes meios de produzir saberes.

Como aprendiz, a intenção passou em compreender o processo de feitura das caixas e descortinar quais materiais estariam submersos no instrumento caixa. Ao avançar cada etapa de feitura entendemos que a experiência participativa e o registro corporal,

³ Instrumento sonoro dos palhaços da Folia de Reis. Uma materialidade que carrega funções particulares no desenvolvimento da performance artística dos foliões palhaços.

⁴ Pesquisa de doutorado realizada no programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer na EEEFTO/UFMG, com o título “Música e Dança na Festa de Reis em Carmo do Cajuru-MG: uma etnografia construída no envolvimento e no movimento de pessoas, instrumentos e sonoridades”, defendida no ano de 2016.

neste envolvimento, se constituíram em procedimentos intensos e vivos. Alguns tranquilos, outros, praticamente, impossíveis de serem executados, ora pela falta de habilidade com manuseio de algumas ferramentas, ora pela falta de conhecimento sobre carapina, arte que Seu Nego é mestre. O fato é que este engajamento técnico, ao possibilitar um estudo investigativo da feitura da caixa, ao mesmo tempo promoveu, emergiu e apresentou a pessoa Seu Nego.

Sendo assim, a etnografia se revelou como um caminho de envolvimento e aprendizagens, expressando-se em conhecimento e partilha de saberes, e nesse campo de contato emergiu uma compreensão sobre a arte e o ofício do artesão. A vivência dos processos, ainda que não tenha possibilitado que nos tornássemos artesãos, provocou uma experiência corporal e sensorial, um saber na prática e um aprender a fazer, interativamente, aproximando investigador e investigados numa relação de respeito e afeto, entretecendo técnica, materiais e ambiente.

Festa de Reinado e Reisado

Numa existência coletiva, criando suas próprias situações de vida, desenvolvendo competência e habilidade na construção de caixas, a pessoa Seu Nego se constituiu no envolvimento e pertencimento, integrado e envolvido nas Festas. A Festa de Nossa Senhora do Rosário é uma manifestação cultural e religiosa afro-brasileira, composto por Reis, Rainhas e seus respectivos ternos ou guardas. Nessa Festa, a caixa de Reinado⁵, junto aos sons das campanhas e patangomes, com seus timbres, ritmos e construções sonoras, vibra no tempo/espço movida pela fé, afeto, canto e música. A Festa de Reinado acontece em espaço público, com cortejos de diversas guardas como a de Moçambique, Marujo, Congo, Catopé, Caboclinho e Vilão, cada uma com dança, ritmo, canto e instrumentos próprios. Nela tudo é compartilhado com todos os presentes, a energia, as danças, as músicas e o acolhimento. Como também, os cafés fartos e o almoço coletivo que sustentam cada reinadeiro nos percursos dos cortejos. Na Festa de Reisado⁶ comemora-se o nascimento do Menino Jesus, sendo as ruas da cidade de Carmo

⁵ Pós-doutorado, em andamento, no programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer na EEEFTO/UFMG, com a pesquisa “Música e Dança no Reinado Mineiro e suas contribuições como Repertório para Educação Musical”.

⁶ Pesquisa de doutorado realizada no programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer na EEEFTO/UFMG, com o título “Música e Dança na Festa de Reis em Carmo do Cajuru-MG: uma etnografia construída no envolvimento e no movimento de pessoas, instrumentos e sonoridades”.

do Cajuru o lugar dos encontros e das jornadas, entrelaçadas por experiências e vivências musicais (ASSIS, 2016). A Festa do Reinado e Reisado não se enquadra no campo do entretenimento, que segundo José Jorge Carvalho (2004) é um esvaziamento do tempo⁷, mas consiste de sentidos e rituais, sendo assim uma ação significativa e política⁸.

No envolvimento das festividades do Reinado e Reisado temos uma produção e construção de atividades humanas que ressignificam e compõem visualmente o espaço com mastros de santos, bandeiras guias, coloridos das vestes, fitas e bandeirolas. Já a sonoridade marcante e pulsante dos instrumentos e dos cantos ressoam para testemunhar uma existência ao mundo (sociedade). Nas comunidades tradicionais de Reinado e Reisado, o existir se mantém pelos fortes laços familiares e a abertura para o mundo, fortalecendo assim os saberes e a cultura. Dialogando com o passado e o presente essas comunidades fortalecem as raízes e as histórias, e nesse fluxo vemos uma cultura produzindo aprendizagem e o aprender produzindo cultura.

Aprender na prática

As caixas de Seu Nego são muito conhecidas na região, são encontradas nas cidades vizinhas como, São Sebastião do Oeste, Bom Despacho, São Gonçalo do Pará e Divinópolis. Seu Nego diz que chegou até a exportar algumas para a França. As caixas têm as cores do santo de cada Irmandade e todas têm a assinatura do folião, que consta de pequena cruz entalhada no cilindro da caixa. Nos períodos de Festa das Irmandades a procura é intensa no que diz respeito a manutenção de caixas. Nessa época os integrantes das Irmandades levam suas caixas com pele ou aro arrebatados para o conserto, na

⁷ Segundo Carvalho (p.8, 2004), “Isso faz sentido sobretudo porque o entretenimento é um dos pilares de nossa forma urbana capitalista de viver. E entreter significa deter o tempo, suspender o ter para sonhar com o ser – ou, melhor, sonhar que se é (porque se tem) aquele ser que o outro é. É fazer um parêntese entre duas atividades de trabalho que exigem atenção concentrada e que desgastam a utopia da vida”.

⁸ Conforme Hannah Arendt (1991), a esfera pública é um espaço político, onde as pessoas se reconhecem como sujeitos coletivos, a ação e a palavra são as experiências que constituem o caráter político. Sendo assim, o ato religioso e cultural das Festas de Reinado promove o ser político na convivência das ruas das cidades, espaços os quais onde podem ser vistos e ouvido. “A presença de outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos garantem-nos a realidade do mundo e de nós mesmos” (ARENDR, p. 60, 1991). A rua se torna o lugar da palavra, da ação e da pluralidade e nela o A Festa de Reinado faz histórias, músicas, versos e danças. É na esfera pública, nos dias de Festas, que o Reinado pronuncia a existência e a imortalidade ao festejarem os santos de cor como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. Como produto de uma constelação histórica específica, as Irmandades do Rosário são formadas e carregadas de tradição no qual perpassa a *vita activa* (vida humana) de um povo marcado pela escravidão. E para tornar-se cidadão foi necessário participar ativamente das COISAS do mundo, ser livre o suficiente para ser integrante da atividade política (social).

maioria das vezes são caixas que o artesão confeccionou há muitos anos e precisam de ajustes. Em Carmo do Cajuru, Seu Nego é, atualmente, reconhecido como mestre deste ofício⁹.

Os laços iniciais entre caixa e Seu Nego surgiram quando o artesão, ainda criança, viu pela primeira vez uma caixa de Reinado na casa de um senhor conhecido por João Quintero, capitão de guarda. Nessa época, a caixa do capitão atiçou a curiosidade do menino que queria muito tocá-la, porém, a caixa ficava resguardada por ser um instrumento carregado de sentido sagrado. Abaixo apresentamos esse encontro narrado pelo artesão.

Seu Nego: Eu morava na roça. João Quintero tinha duas caixas velhas que ele pendurava num cabide, eu era menino pequitito e ficava olhando aquelas caixas com vontade de pegar.

Ele falava: - não, não pode pegar na caixa não porque é de Reinado.

Não deixava eu pegar na caixa e eu quase que aguava.

Eu pensava assim: - Ô gente, se eu desse conta de comprar uma caixa pra mim.

Mas não tinha ninguém para vender.

Eu fui indo com aquela vontade de ao menos pegar numa caixa.

Eu fui indo com aquela ideia, eu ia lá e olhava a caixa dele.

- Vai indo, vai indo eu faço uma caixa.

Aí, o que que eu fiz? Eu resolvi. Eu cresci e comecei a fazer.

Juntei um pau e fui furando, furando e levei mais de dois meses para furar um toco.

Mas quando fui fazer o arco, minha filha, gastei mais de cinquenta dias.

Eu fazia um quebrava, no outro dia eu tornava a teimar e outra vez tornava a quebrar. É que o arco tem um sentindo que custei a aprender, também ninguém me ensinou. Aprendi sozinho. Com ninguém. Comigo mesmo.

Eu só vi essas caixas desse homem lá e de ver elas eu aprendi, mas isso tudo agora fui eu que inventei.

A narrativa acima apresenta as relações vividas pelo artesão com o lugar, as pessoas e a vida social, e por esses elementos traçaremos um diálogo sobre o conceito de identidade e habilidade. Foi por meio da existência coletiva na cidade, criando suas próprias situações de vida e desenvolvendo a competência de criar caixas, que Seu Nego se tornou uma pessoa habilitada. Sendo assim, entendemos a noção de identidade como definição de pertencimento na vida coletiva, que transcorre integrando e participando das Festas de Reinado e Reisado na cidade de Carmo do Cajuru. A respeito da habilidade, a teoria da prática social de Jean Lave (2015) aponta que toda atividade que inclui aprendizagem é situada nas relações entre pessoas, contextos e práticas. A aprendizagem na prática, nesse sentido, é percebida como uma capacidade que auxilia a aprendizagem e o desenvolvimento das habilidades. Na mesma linha de argumentação, Ingold (2010)

⁹ Com permissão do Seu Nego, a pesquisadora inscreveu o artesão no Edital de Seleção Pública nº 01, de 26 de maio de 2017 do Ministério da Cultura, 5º Prêmio Culturas Populares Edição Leandro Gomes de Barros. Seu Nego ao receber nota 100 no edital foi premiado como mestre da cultura popular.

aponta que todo conhecimento está baseado em habilidade e emerge dentro do processo de desenvolvimento do organismo/pessoa em um conjunto de relacionamentos baseados nos membros de uma coletividade. Sendo assim, pessoa/habilidade/ambiente, nesse estudo, fomentam toda uma invenção técnica de confecção de caixa. Portanto, ao entendermos a noção de identidade como definição de pertencimento na vida coletiva, a técnica ultrapassa os aspectos referente a forma e funcionalidade das coisas. Identidade e técnica, neste estudo, diz sobre as diferentes maneiras que um artesão se relaciona com as Festa, com o cotidiano e com a materialidade.

A caixa sagrada aguçou a curiosidade do menino Seu Nego colocando-o a observá-la dia após dia. Não tendo uma pessoa que o ensinasse a técnica, ele utiliza da percepção sensorial e do engajamento prático em um mundo de materiais. Podemos dizer que esse processo de conhecimento foi elaborado pela observação e por uma experimentação com os materiais. Como na construção dos arcos, onde o artesão nos revela que, para fazer o arco é necessário entender o sentido dos veios da madeira para que ela não rache: uma compreensão que está relacionada a uma fazer reflexivo entre pessoa e materiais situados no mundo.

O artesão compreende a maneira de fazer arco depois que estabelece um entendimento de conduta e cuidado com o material, respeitando suas propriedades e substâncias em um diálogo recíproco. Neste diálogo, tanto o arco molda o artesão como artesão é moldado pelo arco, pois as atitudes do artesão são modificadas e ajustadas perante a madeira, que de certa forma comunica como deve ser lavrada. Este pequeno recorte sobre a caixa e o artesão apresenta uma parte da história deste carapina, imerso em seus materiais, que tanto nos instigou na realização da etnografia. Segundo o folião, o processo de confeccionar caixas mudou bastante, pois a caixa antigamente era fabricada a partir de uma tora maciça vazada pelo formão. Depois de preparar a caixa de ressonância ele forrava as aberturas com couro de boi que ganhava de amigos.

Hoje o artesão utiliza ripas de madeira de Pinho nas caixas. A caixa de ressonância é feita da junção das ripas, que são fixadas com cola de serragem e uma estrutura de ferro. Do Pau-de-óleo Vermelho, planta nativa da região, ele entalha duas tiras grandes para formar o arco da caixa, parte que ele considera ser a mais difícil. Os arcos ficam amarrados à caixa durante 24 horas para ganhar forma. Nesse tempo, o artesão deixa o couro de molho na água, depois de maleável ele costura no aro de Cipó Murundu. No dia seguinte, ele retira, temporariamente, o arco que estava sendo moldando na caixa e com uma amarração específica finaliza o processo de confecção.

Seu Nego: No começo o pessoal falava que eu estava mexendo com imbondo¹⁰. Hoje, quando eles veem o tanto que eu estou trabalhando, o povo fala que se soubesse que ia dar dinheiro aprendia também.

Quando iniciamos a pesquisa, Seu Nego trabalhava com capina nas roças e nas folgas construía caixas. Atualmente, dedica seu tempo para a confecção de caixas. Nos fundos do terreiro da casa, o artesão mantém uma oficina onde guarda ferramentas, linhas, arames, madeiras, aros e couro. Nesta oficina encontramos caixas penduradas por pregos e expostas em prateleiras. Algumas são encomendas e outras aguardam restauração. Nas paredes, junto às caixas, ele distribui suas ferramentas, tudo muito bem organizado. Apesar do pequeno espaço, o local acolhe um armário para armazenar ripas de madeira, furadeiras, serras, chaves diversas, martelo, novelos de linha. O móvel, além de abrigar muitas ferramentas, permite locais específicos para sustentar madeiras que serão serradas ou furadas. Tudo muito bem concebido, pois muitos anos o artesão trabalhou sem a ajuda de uma pessoa que entendesse do ofício¹¹.

O pequeno quarto é coberto por telhas de amianto, contendo uma pequena janela e uma porta de ferro. Por ser consideravelmente quente o artesão se mantém no terreiro para executar a arte. A área coberta em frente à entrada da cozinha ele usa para costurar couro, montar cilindro e fechar tambor. Já, no terreiro aberto ele usa para lavar pau-de-óleo e secar couro. Um dia, encontramos seu Nego, no portão da casa, sentado em um toco, fazendo baquetas e acompanhando o movimento da rua. Notamos que trabalhar no terreiro tem seus benefícios, além de ser um local claro e ventilado, é também receptivo para conversas com vizinhos e familiares. Sempre encontramos amigos da família na residência, um costume agradável praticado nas cidades do interior de Minas Gerais.

¹⁰ Imbondo é um africanismo linguístico bantu, subsistente no Brasil, que significa “coisa sem importância”, (COUTO, 2003).

¹¹ No ano de 2018 o artesão recebe Vicente, capitão da Guarda de Catopê de Nossa Senhora do Rosário e responsável pela Folia de Reis São Francisco de Assis de Carmo do Cajuru, como aprendiz. No curso de construção de caixas no mês de julho, contrapartida referente ao prêmio mestre da cultura popular do Minc 2017, Vicente dominava toda a técnica de feitura de caixas junto ao artesão.

Sentido das caixas

Observando Seu Nego trabalhando, descortinamos um ambiente vivo e dinâmico arranjado por uma técnica, totalmente, conectada e integrada em ações. Sua arte não se diferencia da técnica, como propõe Ingold (2000), pois se trata de uma movimentação e sentido na vida social. Arte e técnica, na sociedade Grega e Romana, eram entendidas para delinear todo tipo de atividade à qual envolvia a fabricação de objetos duráveis, “do pintor para o sapateiro, do arquiteto de templo para o construtor de pocilgas” (Ingold, 2000, p. 349). Até o século XVI não existiam diferenças entre arte e técnica, pois não havia, nessa época, diferenças entre artistas e artesãos.

Na arte/técnica de feitura de caixas do artesão, observamos movimentos e posturas que trazem influências da disposição espacial dos materiais e do local de trabalho, como também, de toda a prática em si. Como os tocos de madeira usados como assento. Estes deixam o artesão bem próximo ao chão e promovem no movimento de levantar e abaixar, o fortalecimento e alongamento os músculos. Seu Nego sempre teve uma vida ativa. O trabalho na roça exigiu exercícios físicos intensos, exposto às condições climáticas adversas. O trabalho em casa, aparentemente, parece não exigir tanto esforço físico, porém, notamos que o ofício de artesão agrega informações sobre uma corporalidade vivida ao longo da vida.

O corpo que molda materiais e deixa ser moldado por um modo de viver, emerge um corpo flexível e ágil de um senhor de 86 anos de idade, uma habilidade manual adquirida/apreendida, lentamente, num engajamento corporal dinâmico. A respeito desse engajamento, Marcel Mauss (2003) esclarece que a habilidade antecede a técnica e que ambas agregam uma forma desenhada no decorrer da existência. Neste sentido, o desenvolvimento das técnicas corporais está ligado ao contexto social e é, justamente, essa corporalidade que nos chama atenção.

Para Leroi-Gourhan (1983), os espaços construídos pelo ser humano se baseiam em comportamentos vividos no tempo e no espaço, corporalmente, apreendidos ao relacionarem-se com o ambiente. Assim, a vida técnica do artesão, impregnada pela estética do contexto vivido, possui personalidade étnica que o habilita criar artefatos próprios de práticas tradicionais como o Reisado e Reinado. Quando materiais e artesão se relacionam, surgem as caixas. Quando caixas sonoros e foliões se juntam, surgem músicas e danças, pois tudo é feito de materiais, gestos e produtos. Parafraseando Leroi-Gourhan, “Todo o fabrico consiste num diálogo entre o fabricante e a matéria, criando

uma outra margem de aproximação funcional” (Leroi-Gourhan, 1983, p.114). As caixas confeccionadas por Seu Nego, são todas feitas com sentido próprio. As caixas de Reinado e Reisado têm sonoridades específicas, podem ser roucas, soar muito ou pouco. Assim, no momento da feitura e na manipulação dos materiais, o artesão ajusta o som que será produzido na prática festiva que irá recebê-la.

Seu Nego: Eu não sei bater caixa. Eu sei qual caixa que é boa só de pegar nela, mas eu não sei bater caixa não. A caixa de Folia de Reis tem que ser mais rouca e pequena, ela não pode zoar muito não, é para marcar o sinal. A caixa de Moçambique tem que zoar muito. A caixa de Congo tem que ser mais rouca, bater mais firma e mais alto. O que faz a toada boa é a caixa bem-feita e couro de gado novo. Couro de gado holandês nem precisa por.

Antes de iniciar a concepção de uma caixa, é necessário saber em qual prática ela será empregada, primeiro é estabelecido o diâmetro, em seguida trabalha-se na sonoridade. Gilbert Simondon (2008) ao retratar os objetos técnicos diz que estes estabelecem uma relação entre pessoas, mundo e técnica. As caixas surgem dessas relações sociais e se tornam algo mais do que um utensílio destinado à utilidade, é uma invenção, um modo de existência e funcionamento dentro dos Reisados e Reinados. Por isso, investimos em uma descrição sobre o processo de feitura da caixa, imanente às histórias e vida do artesão folião, pelo fato dela se revelar como uma realidade humana.

Veremos que, esse instrumento sonoro, em relação com pessoa-mundo, aparece não somente como intermediário, mas promove resoluções de tensão, possibilitando um novo processo de feitura. Um sentido de técnica que para Simondon perpassa pelo modo de existência, porém, sem intenção de querer dar vida aos objetos, humanizando-os, mas promovendo uma relação entre pessoa, mundo e técnica que vai além da perspectiva ocidental.

Novo modo de fazer caixas

Nosso desejo de experienciar a confecção da caixa, com o artesão Seu Nego, surge da necessidade de querer sentir, corporalmente, todo processo e gestos envolvidos na trama. Esta experiência possibilitou revelar os materiais que a compõem, até então camuflados como caixa. Nos envolvemos com madeira, ferramentas, couro e arame, observando e repetindo cada movimento do artesão para ampliarmos nossa percepção sobre o instrumento sonoro. Como sugere Ingold (2015), se dermos um passo para trás

da materialidade encontraremos os materiais que a compõem, assim entenderemos todo o processo relacional das histórias vividas que os constituem. Compreendemos que, se queremos entender como as coisas se arranjam, devemos entender os processos e as ações que levam à sua produção. E, decididos, passamos alguns momentos como aprendizes do artesão Seu Nego e o primeiro encontro aconteceu no dia 01 de novembro de 2014.

A cada encontro fomos entendendo como os materiais entraram na vida do artesão. A madeira vem das fábricas de móveis da cidade de Carmo do Cajuru e, justamente, a ripa, como é chamada, possibilitou a inovação na feitura das caixas. As ripas de Pinho usadas pelo artesão, atualmente, são arranjadas nestas fábricas de móveis que vêm com o tratamento adequado para que sejam eficazes em durabilidade e resistência. Vimos a criação de gabaritos específicos para cada tamanho de caixa. São muitos os processos vividos e criados pelo artesão que dão sonoridade peculiar às caixas. Abaixo, o artesão narra como foi o processo de criação da técnica de confecção de caixas.

Seu Nego: Depois que parei de fazer de toco furado fiquei um ano sem fazer. As pessoas perguntavam.

- Oh Nego! Eu preciso de uma caixa.

Mas não tem jeito de fazer, não tem mais pau!

Parece que pra tudo Deus dá um jeito, né? Eu deitado na cama de noite perdi o sono.

Pensava de um jeito. - É mais não dá.

Pensava em outro.- Não dá.

Foi um dia eu pensei. Fui na serralheria e comprei essa tábua que tem 4 metros de comprimento e 15 cm de largura. Cortei pedaços de 28 cm de comprimento e coloquei na ferragem (gabarito). Quando apertei com arame ela rachou em três.

- Ah, rachou em três, agora eu faço em três. (Risadas). Aí, foi Deus que me ensinou e eu aprendi a fazer.

Na criação das caixas feitas com ripas foi necessário que o artesão realizasse um diálogo com a madeira. Seu Nego se diverte ao encontrar uma solução para esse novo modo de confecção o qual o colocou de volta no ofício de artesão de caixas. Um processo que durou um ano para ser firmado. E durante a prática, outros desafios surgiram, pois, experimentando, o artesão encontrou soluções para sua nova técnica.

Depois de escolher a madeira de Pinho foi necessário ajustar a técnica ao longo do processo. A tábua de Pinho quando colocada no gabarito racha em três partes por não suportar a tensão dada pelos arames, neste diálogo ela é compreendida. Nesta relação, o artesão leva a sério o diálogo com a madeira e a partir dele se constitui um entendimento profundo sobre as propriedades dos materiais. Quando a madeira racha em três partes as ripas tomam a largura necessária para dar forma ao cilindro. Vimos, também, o artesão

utilizar este termo na feitura dos arcos, no processo de lavar o Pau-de-Óleo, ao desbastá-lo ele acompanha a direção de suas fibras, e este entendimento perpassa por compreender o sentido da madeira.

Nesta composição, técnica/pessoa/caixa, o artesão se torna popular na região através de sua arte. Do toco furado às ripas de madeira se transforma no modo de fazer caixas. Na renovação da técnica temos histórias compostas em um diálogo entre os materiais e as pessoas.

Já revelado nosso propósito, descreveremos nosso envolvimento com Seu Nego, a oficina, a casa, a família, os amigos e as histórias, no momento, que experimentávamos madeiras, cordas, enxó, gabaritos, plaina, couro e café com queijo. Ressaltamos que todo procedimento é demonstrado, anteriormente, pelo artesão, pois a observação dos gestos, nesta prática, é o que nos levou a compreensão e ao aprendizado das etapas. Depois de nos mostrar o que fazer, Seu Nego acompanhava o processo, corrigindo e orientando todo o trabalho. Em cada nova fase o artesão iniciava dizendo; “Vou fazer para você ver como é que é”.

- Montagem do cilindro

Com a junção das 32 ripas se forma o cilindro da caixa, porém, para uni-las, é necessário apará-las para que se encaixem. Na fase de montagem do cilindro, encontramos vários procedimentos específicos que ganha forma por meio do uso de ferramentas, materiais e gestos. A invenção técnica da confecção de caixa, idealizada pelo artesão, surge dentro de um contexto que ganha sentido pela Festa e inseridas num contexto de relações cotidianas não cabem ser associadas a uma “coisificação”, ou seja, como objetos feitos em série para consumo. São caixas únicas no modo de feitura. Assim, uma caixa nunca é cópia de outra, mesmo seguindo um gabarito. Esta singularidade é cometida pelo fato de cada caixa ser elaborada num ambiente com materiais e pessoas em transformação a cada momento.

Pelos movimentos dos corpos entendíamos como os materiais se transformavam nas mãos do artesão e a relação entre ambos. A relação do artesão com a caixa, no processo de feitura de ambos, vem gerando entendimentos e muitos deles não nos dizem respeito. Seria, assim, os segredos desta relação. Contudo, em todas as fases, requer atenção, a altura do cilindro, por exemplo, revela se será uma caixa de Congo, de Moçambique, de Folia de Reis ou tamboril.

Foto: Sônia Assis



Figura 1

Em meio aos gestos, materiais e pessoas a caixa surge e se revela. Ao experimentarmos as ações, momentos espetaculares, destacamos que, em cada trama, fomos embalados e envolvidos por histórias, sons e cheiros no ambiente da oficina e do terreiro do artesão. Uma experimentação que passa pelo sentir, como descreve Merleau-Ponty (2015). “O sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem sua espessura” (Merleau-Ponty, 2015, p. 84). Entendemos que as mais simples percepções nos ligam ao mundo, pelo contato e pela vibração. Lidamos com esta sensação no decorrer de todo o processo de confecção de caixa.

- Lavrando o Pau-de-óleo

Observamos Seu Nego executar a divisão do Pau-de-óleo. Ele utilizou uma foice e um macete de madeira. A foice foi fincada em uma das extremidades do Pau-de-óleo. Com a ajuda do macete e dando pancadas fortes na foice, vimos o tronco ser rasgado ao meio. A habilidade de Seu Nego, em lavar a madeira, pronunciava leveza e destreza. O manuseio da ferramenta e o resultado obtido, parecia não promover esforço, pois a foice ao passar pela madeira retirava grandes lascas. Cada golpe certo deixava a madeira mais fina. Na experiência como aprendiz, parecia que a foice estava cega pelas pequenas lascas que eram retiradas da madeira. Percebemos que a madeira não era tão macia quanto achávamos e a ferramenta exigia um manuseio correto, ou seja, passamos horas tirando lascas. Com a divisão do Pau-de-óleo, lavamos uma das metades, sendo que o objetivo era deixar cada parte com a espessura aproximadamente de 1,0 centímetro.

Depois de apararmos um lado da metade do Pau-de-óleo, passamos para o outro que continha a casca da madeira. Durante este processo, o artesão relatou que teve que refazer vários arcos quando construiu a primeira caixa, pois eles rachavam quando eram aparados. Para o artesão, esta fase de confecção de caixa é a mais difícil. Algumas pessoas desistem de aprender fazer caixa quando deparam com a dificuldade de confeccionar os arcos.

Por fim, o arco deve ficar com a mesma espessura em toda a extensão, caso contrário, depois de finalizado, ele pode, simplesmente, quebrar e voltar a ser madeira de Pau-de-óleo. Quando a madeira não é trabalhada de maneira correta com a foice, algumas partes ficam muito finas, outras muito grossas e ela racha quando envergada. No feitiço do arco é necessário um amplo diálogo entre madeira, ferramenta e pessoa. Neste processo a experimentação é constante e somente quando se consegue curvar o arco por inteiro no cilindro é que ele está finalizado. Um aprendizado que se inscreve depois de muitas experiências entre fazer e refazer. Para adquirir este entendimento o artesão quebrou mais de 50 arcos no início do ofício.

No trabalho etnográfico empregamos o uso do registro audiovisual¹² e de imagens que possibilitaram uma descrição esmiuçada da técnica de confecção da caixa. Toda vez

¹² O registro em audiovisual, recolhido nos anos de 2014 a 2018, gerou o documentário “O artesão Folião”, apresentando a produção da pessoa artesã e das caixas.
<https://www.youtube.com/watch?v=8zsVei-FDdk&feature=youtu.be>

que revisitávamos esse material que produzimos, nos sentíamos privilegiados por vivenciar um modo de ser e viver neste mundo. Conhecer a história de vida e experiências de Seu Nego, um artesão criativo e hábil, apresentando o local de trabalho, a riqueza de ferramentas, descortinou um campo de experiências. Por isso, empregamos imagens, pois elas, também, narram histórias, apresentam objetos, pessoas e todo o ambiente envolvido.

- Aro de cipó São João

Seu Nego utiliza pele de boi como membrana nas suas caixas. Para anexá-las ao cilindro, é preciso costurá-las em um aro. Seguindo a tradição de muitos integrantes do Reinado, o artesão Seu Nego é adepto na utilização de matéria prima natural para confecção de seus instrumentos. Conhecida por sua beleza, a planta Cipó São João¹³ é encontrada em toda América do Sul e se reproduz, espontaneamente no Brasil. A partir dessa planta, é feita a confecção do aro, que consta de um processo bem simples. Primeiro medimos o diâmetro do cilindro e, em seguida, cortamos um pedaço de cipó maior que o cilindro. Feito isso, desbastamos as pontas do aro de cipó para que acompanhem o corpo do aro. Depois medimos, novamente, o cipó no cilindro, de forma que o aro fique bem justo. E, por fim, amarramos as pontas com barbante encerado.

Para costurar o couro no cipó, é necessário deixá-lo de molho em água até que amoleça. O tamanho do couro deve ultrapassar a circunferência do aro, uns 4 cm. Os materiais utilizados para fazer a costura são agulha de tapeçaria, prego, macete¹⁴ e linha de nylon com cera. A costura é feita no chão, antes de iniciá-la o artesão apoia os pés no aro para mantê-lo centralizado sobre o couro. Durante o processo de costura, Seu Nego demonstra flexibilidade e deixa claro que fazer caixa é uma prática que se usa todo o corpo em várias posições e alturas. É um levanta, agacha e senta o dia inteiro. Ele não para e, também, não aparenta nenhum cansaço.

A agilidade diz muito sobre como costurar o couro no aro. A mão que segura a parte do couro, que já foi costurada, é a mesma que segura o prego para furá-lo. Nunca se solta a parte do couro que foi costurada senão a costura afrouxa. Sendo o couro rígido, mesmo molhado, a tendência é voltar a posição anterior. Durante a costura do couro no aro, o martelo, feito de madeira, conhecido como macete, e o prego, ficam sempre em

¹³ O Cipó de São João é uma trepadeira com pequenas flores alongadas e alaranjadas que florescem somente no mês de julho.

¹⁴ Martelo artesanal feito de madeira pelo artesão.

cima do couro, pois são usados com frequência. Segundo Seu Nego, o cipó e o couro têm funções particulares quando se unem. Juntos, um se apoia no outro. O aro é o molde que dá suporte para a pele, quando seca, ecoa nas pancadas do caixeiro. Nas explicações de Seu Nego, “O cipó (aro) segura o couro e o couro segura o cipó. O cipó é um molde”.

- Prensando a caixa

Nesta etapa, estávamos com todas as peças prontas para montar a caixa, sendo um cilindro, dois arcos e duas peles costuradas no aro. Cinco peças e muito trabalho, disposição, ideias e uma vida de dedicação. Cinco peças envolvidas em contextos de religiosidade e Festa, dando movimento à cidade, envolvendo as pessoas, promovendo atitudes e relacionamentos. Cinco peças e muitos materiais que se fundem para dar forma à caixa.

Foto: Sônia Assis



Figura 2

O último procedimento da confecção da caixa foi prensar, juntar e unir as cinco peças. Podemos dizer também, enlaçar, já que a função da corda é amarrar as partes e uni-las. Para isso, usamos uma prensa, uma ferramenta de madeira em formato de X,

constituindo uma base e uma contra base, dois parafusos e duas roscas com manivela. Entre a base e contra base, colocamos a caixa, os dois parafusos, ao girar a manivela a prensa une as partes da caixa. O procedimento inicia, colocando o couro costurado nas extremidades do cilindro e o arco de Pau-de-óleo por cima do couro.

O processo de prensar os arcos e firmar o couro no cilindro, abaulando-o para baixo, exige bastante força. É preciso que o couro ceda o suficiente para que o arco feito de Pau-de-óleo, também desça. Assim, quando o couro cede, o arco desce um pouco. Desta maneira, o couro com aro apoia o arco de Pau-de-óleo e ambos abraçam o cilindro. O passo seguinte é transpassar a corda pelos orifícios dos arcos. O processo é passar a corda ora no orifício do arco de uma extremidade do cilindro e ora no outro, até encontrarmos, novamente, o nó inicial.

Foto: Sônia Assis



Figura 3

O último componente para incrementar a caixa, são as brochas de afinação. Uma caixa feita, artesanalmente, com peles de animais, está sujeita a mudanças de afinação de acordo com a temperatura do ambiente. Por isso é necessário anexar as brochas nas cordas. Para afinar a caixa basta movimentar a brocha e à medida que as cordas forem se aproximando a tensão da pele irá aumentar. A técnica de afinação, à base de corda, é obtida pela tensão feita no couro, ou seja, quando tencionamos ou afrouxamos a corda.

Conclusão

Durante o processo de confecção da caixa vivenciamos etapas que nos foram fundamentais para a compreensão da funcionalidade deste instrumento. Antes de iniciarmos a oficina, Seu Nego comentou que fazer caixa é muita gambiarra. No final do processo de confecção da caixa entendemos que o sentido de gambiarra perpassava, neste estudo, por procedimentos investidos de criatividade. Foi vivenciando a arte da gambiarra que chegamos na configuração da caixa, a cada encontro deparamos com uma particularidade. Embrenhamos no mundo do artesão folião, observamos os gestos e tentamos aproximar o máximo do que nos era apresentado. Com a ajuda do artesão, finalizamos a feitura da caixa junto a um aprendizado expressivo, vivo e dinâmico.

Essa vivência com Seu Nego nos possibilitou momentos únicos. Como as narrativas sobre as noites sem dormir quando buscava uma maneira diferente para fabricar caixas. Um artesão reflexivo em um momento de atenção com ele mesmo, sempre em busca do novo. Mas, para chegar na caixa de Folia de Reis, Congo ou Moçambique, que encontramos hoje, muitos ensaios sucederam. O engajamento, em um contexto relacional, influenciou todo o processo criativo. A cidade dos móveis é da Festa, dos foliões, dos reinadeiros, dos devotos e dos antepassados. Seu Nego, envolvido com a cidade que o instigou e o provocou, com muita experiência, faz e refaz caixas, máscaras, dourados e reco-recos, sempre reinventando, porque cada artefato não será jamais idêntico.

Registrar cada processo de feitura da caixa, numa escuta atenta das histórias, proporcionou-nos uma aproximação e entendimento sobre a vida humana com as coisas do mundo. Conhecemos a pessoa Seu Nego, pelas histórias e pelos materiais que compõem sua vida. Ao revisitarmos os registros de áudio visual, encontrávamos sempre algo novo, uma vez que, no andamento da pesquisa, prendemo-nos ao que queremos compreender. Com isso não queremos dizer que a filmagem cubra todo o ambiente, mas

sem ela precisaríamos retornar mais vezes, ao local da pesquisa, para cobrir um assunto. Ao utilizarmos do recurso audiovisual e manipularmos a gravação, colocamos em cena nossos interesses e decisões. Focamos no que queríamos saber para, assim, aprofundarmos ao máximo nossa investigação.

Focalizamos nosso olhar para a caixa que evoca sons, batidas e ritmos, promovendo gestos e movimentos ao enlaçar e afetar as pessoas. Vimos no modo de organização desse carapina, em busca de soluções, sua habilidade de artífice, que segundo Ingold (2012) não são inatas e nem adquiridas (transmitidas), são incorporadas em nosso organismo humano pelas práticas e treinamentos no ambiente que vivemos. Neste fluxo, tecemos caminhos que propuseram entendimentos sobre este artefato. E, sem conhecermos esta trama de laços, seguimos os rastros, saímos em jornada com a Folia de Reis São Francisco de Assis e em cortejos de Nossa Senhora do Rosário para compreendemos os sentidos e as sonoridades das caixas.

Mergulhamos em práticas viventes e presentes que impulsionam pessoas e instrumentos nos territórios. Neste ambiente de celebração, os ritmos das caixas estimulam a cantoria, interagindo com os cantadores e os instrumentos sonoros. Na Folia de Reis encontramos os embaixadores expressando seus cantos em poesia, as caixas lançando toadas rítmicas, os foliões com suas vozes sobreposta formando uma sonoridade única. Na Festa de Reinado, a sonoridade marcante das caixas de Moçambique no dia de Festa proporciona uma experiência única, a de sentir por todo o corpo o som forte e grave das caixas a ponto de nos deixar zonzos. Encontramos nessas Festas um envolvimento solidário, convertido em musicalidade e fé, fazendo emergir sentimentos comuns e modos de percepção da vida.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Sônia Cristina de. *As culturas do reinado mineiro: o processo de aprendizagem e a transmissão de saberes*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Minas Gerais: Divinópolis, Mg, 2009.

ASSIS, Sônia Cristina de. *Música e dança na Festa de Reis em Carmo do Cajuru - MG: uma etnografia construída no envolvimento e no movimento de pessoas, instrumentos e sonoridades*. Tese (Doutorado) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

DE CARVALHO, José Jorge. *Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento*. Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, 2004.

Disponível em: <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie354empdf.pdf>. Acesso em: 14 de agosto 2015.

COUTO, H. H. Resquícios de africanismos linguísticos no Brasil. *PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, São Paulo, n. 13, p. 125-135, 2003. Disponível em:

http://repositorio.unb.br/handle/10482/7562?mode=full&submit_simple=Mostrar+item+em+formato+completo. Acesso em: 19 out 2016.

INGOLD, T. The poetics of tool use. From technology, language and intelligence to craft, song and imagination. In: *The Perception of the Environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2000.

_____. Da transmissão de representações à educação da atenção. *Educação em revista*. Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010

_____. Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

_____. *Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimentos e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.

LAVE, J. *Apprenticeship in critical ethnographic practice*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

_____. Aprendizagem como/na prática. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

LEROI-GOURHAN, A. L. *O gesto e a palavra: Memória e ritmos*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1983.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *As técnicas do corpo*. 2003. In: Op. Cit: 399-424.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2015.

SIMONDON, G. Objeto técnico abstrato e objeto técnico concreto. Trad. Pedro Peixoto Ferreira. In: *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier, 2008 [1958]). Disponível em:

<http://cteme.wordpress.com/publicacoes/do-modo-de-existencia-dos-objetos-tecnicos-simondon-1958/>. Acesso em: 16 nov. 2014.