

Noemisa, *uma arte feminina*

Noemisa Batista Santos (02.08.1946 – 10.04.2024. Carai, MG)

Guacira Waldeck*

Em 10 de abril, Minas Gerais, o Brasil e os mundos da arte popular perderam Noemisa Batista Santos, nascida em Ribeirão da Capivara, em Carai, no Vale do Jequitinhonha em 1946. A mãe, Joana, *paneleira*, dominava os usos do barro para abastecer a casa de utensílios – panelas, vasos, potes, moringas – também confeccionados para a esporádica venda na feira de sábado, troca por alguma outra coisa ou presentear vizinhos e amigos. Na meninice, Noemisa, como muitas crianças em centros oleiros, modelava seus boizinhos, cavalinhos, para brincar. Jovem, vivenciou mudanças na região, quando houve gradativa substituição de objetos feitos artesanalmente com o barro por produtos industrializados, e o início da ação de política pública voltada para a promoção da atividade artesanal como fonte de renda, pela então autarquia Codevale (Comissão de Desenvolvimento do Vale do Jequitinhonha), a partir dos anos 1970. Era nesse contexto de transformação que os usos do barro passaram a ter como alvo a criação de objetos investidos de outros sentidos, voltados para o mercado das camadas médias urbanas, de instituições museológicas, de colecionadores, de galerias e lojas de decoração de interiores.

Com marcas simbólicas personalíssimas, Noemisa produziu cenas incomparáveis de flagrantes da vida cotidiana, notadamente rural, impressas no barro. A pesquisadora Lalada Dalglish, em sua pesquisa *Noivas da seca: cerâmica popular no Vale do Jequitinhonha*, menciona a afinidade eletiva entre Noemisa e Mestre Vitalino¹: “as cenas figurativas, realistas e descritivas, poderiam ser comparadas às de Mestre Vitalino, pois lidam com temas do cotidiano de pessoas comuns”. Contudo, vale salientar que Noemisa, numa das regiões mais áspers, pobres, castigadas por secas

¹ As cenas modeladas em barro chamaram a atenção de intelectuais e artistas, em meados dos anos 1930, com o despojamento formal, o toque de humor, nas mãos de Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963), Mestre Vitalino, na Feira de Caruaru, em Pernambuco. Exibidas, em 1947, no Rio de Janeiro, na exposição Cerâmica Popular Pernambucana, as cenas em barro foram celebradas como símbolo da “descoberta” da arte popular; e, em 1949, diferentes manifestações das artes populares integraram a exposição Arte Popular Pernambucana, no MASP.

intermitentes, recria, nos anos 1970, o leque temático, imprimindo em suas composições sua assinatura inconfundível, na qual o ritual ou o banal, a celebração ou o trabalho, as figuras humanas ou os animais revestem-se de ornamento, como se estivessem cotidianamente prontas para uma ocasião especial em suas vidas. Seus bois não parecem nem um pouco destinados ao matadouro, por exemplo, nem para o trabalho de tração. Há uma atmosfera, digamos, solene em seu trabalho, que alia dois matizes dos pigmentos de barro, o tauá (tom terroso, matiz de vermelho) e tabatinga (branco). Angela Mascelani, em *Caminhos da arte popular – O vale do Jequitinhonha*, observa na artista o estilo “econômico e exuberante”, em que detalhes sobressaem em suas cenas. Enfim, com a parcimoniosa paleta de cores retiradas dos recursos disponíveis na região, a artista cria cenas exuberantes numa das mais vigorosas linhagens das artes visuais populares, o figurativismo descritivo, que ela marca com estilo pessoal, impregnado da inarredável adesão ao adorno.

Em *Bonecos e vasilhas de barro no Vale do Jequitinhonha: Minas Gerais – Brasil*, Lélia Coelho Frota realizou um registro pioneiro que desvela o surgimento de figurado, classificado como artístico, artesanato, mas, localmente, então, nomeado “enfeite”, categoria nativa que compreende o que estava destinado aos mercados de bens simbólicos urbanos, às coleções, galerias, instituições museológicas². Em seu *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro*, Lélia distingue a obra de Noemisa: “uma das artistas mais originais da arte em cerâmica brasileira”, com “sua arte feminina”.

É notável perceber como certos elementos do fazer artístico de Noemisa habitavam a vida cotidiana. A casa de alvenaria, por exemplo, onde morava, em Ribeirão da Capivara, instalada numa paisagem isolada, sem casas vizinhas, sem um estabelecimento de comércio; nela, o voto de beleza surgia nas linhas suaves dos

² Lélia Coelho Frota dirigiu o CNFCP (então INF) de 1982 a 1984, e acompanhou esses artistas em seu trabalho, em que arte e antropologia se irmanam, para falar daquelas expressões que corriam num outro caminho, fora dos oficiais “mundos da arte”. A poeta, historiadora da arte, museóloga, curadora, gestora deixou-nos como legado precioso de pesquisa etnográfica o primeiro registro significativo da arte no Vale do Jequitinhonha, com o estudo o pioneiro *Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha: Minas Gerais – Brasil*. Trata-se de pesquisa empreendida em 1974 para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e, estada na região, em 1979, por solicitação do Ministério das Relações Exteriores, investigação publicada em 1984 pelo INF/Funarte. Cabe salientar que, no título, as categorias *boneco* e *vasilha* denotam o dinamismo, a mudança – boneco designa o novo, as cenas, o registro descritivo, em oposição às vasilhas que compreendem o saber sedimentado por gerações e sobretudo utensílios para uso cotidiano. No Vale do Jequitinhonha, de acordo com a autora, sobressaíram duas tendências do figurado: uma realista e descritiva representada pela obra de Noemisa, e o “imaginário fantástico”, de Ulisses Pereira Chaves.

ornamentos florais desenhados com tabatinga e tauá sobre a superfície branca da parede.

Era o ano de 2019, quando lá chegamos para entrevista e registro fotográfico com a expectativa de exibição e venda do trabalho em cerâmica das famílias de Noemisa e de Ulisses Pereira Chaves (1924-2006), na exposição *Arte do barro, arte na vida – Carai, MG*, no Programa Sala do Artista popular. Participaram a irmã, Geralda, também ceramista, os filhos de Ulisses Margarida e José Maria, e a neta, Rosana, filha de Margarida. Embora não nos estivesse aguardando, Noemisa recebeu-nos em vestido colorido com detalhes florais e seus inseparáveis brincos e colar, o que nos pareceu em sintonia com suas cenas que emprestam ao cotidiano um toque de cuidado, de esmero. A certa altura mostrou-nos um relógio de pulso guardado na caixa, dentro da gaveta. Presente recebido, sem uso. É provável que a escolha do relógio tenha sido suscitada pelas suas composições, em que tal objeto, exibido no pulso de suas figuras, é onipresente. Presenteá-la com um relógio seria então preencher uma falta, um suposto desejo secreto de consumo da artista, mas inacessível? Aos olhos de Noemisa, um relógio pode ser mais um elemento que compõe seu universo criativo, em que vigora o adorno, e não algo útil, uma marca da modernidade que cronometra a passagem do tempo.

Na visita breve, a artista levou-nos à sua antiga casa de taipa, que havia adaptado para uma espécie de oficina de trabalho. Esse momento evocou-me um episódio que testemunhei, em que os adornos e as cenas de casamento, elementos marcantes de sua obra, serviram de pretexto para que um jovem colecionador de São Paulo exibisse o registro fotográfico que tinha feito da artista vestida de noiva diante da casa de taipa, seu local de trabalho. Ao público presente no evento, o jovem colecionador narrou que havia dito à artista que o vestido de noiva pertencera à sua avó, trazendo assim, para a fotografia, algo da memória de família. A exibição do registro fotográfico de Noemisa vestida de noiva, em diferentes contextos, pareceu-me, no momento, um ato inteiramente deslocado de seu trabalho como artista, do lugar de pertencimento da artista. A iniciativa não levava em conta, sobretudo, a dinâmica das artes populares, o fato de que copiosas e variadas cenas de casamento, desde Mestre Vitalino e a Escola

de Caruaru, no século passado, e noivas, desde Mestre Isabel e sua Escola, no Vale do Jequitinhonha, têm sido marcas simbólicas da arte figurativa brasileira em cerâmica. Era esse o universo em que trafegava essa artista com suas cenas inconfundíveis de rituais, dentre os quais o casamento. Modelar noiva em barro, com o requinte dos detalhes que imprimia em suas composições, pode ser lido como exercício de habilidade e o gosto pela criação; e ali também está presente esse outro, urbano, de camadas médias que as adquiria. Trata-se de um dos temas de sua obra, enfim, e não de algo que faltaria na biografia de uma mulher, quase uma sentença – casar vestida de noiva.

Na ocasião em que estivemos em sua casa, pudemos perceber, contudo, que a artista havia interrompido a sua produção em cerâmica, tendo o orçamento sido preenchido com os proventos da aposentadoria. Diferentemente do que tem ocorrido em outros centros de produção artesanal, em que a obra de um mestre se dissemina, integra pessoas da família, ou mesmo se irradia na vizinhança ou localidades nas redondezas, Noemisa não deixa seguidores, como assinala Lalada. Sua obra integrou exposições no país e no exterior, faz parte de acervos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Museu do Pontal, Sítio Burlle Marx, entre outras coleções privadas e públicas. A obra de Noemisa, o figurado que floresceu nos distritos rurais de Carai, comparece, em 2018, no inventário empreendido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais que registrou como patrimônio imaterial o “Artesanato em barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofícios e expressões artísticas”.

*Guacira Waldeck é antropóloga e pesquisadora

Referência Bibliográfica

DALGLISH, Lalada. **Noivas da seca - Cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha**. 2ª ed. SP, São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FROTA, Lélia Coelho. **Bonecos e vasilhas de barro do Vale do Jequitinhonha**, MG, Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, INF, 1984. Catálogo de exposição.

_____. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

MASCELANI, Angela. **Caminhos da arte popular – o Vale do Jequitinhonha**. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008.

MELLO e SOUZA, Marina de. **Mestre Isabel e sua Escola – cerâmica no Vale do Jequitinhonha**. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, 1995. Catálogo de exposição da Sala do Artista Popular.

TEIXEIRA, Raquel. **Nos campos do Vale – a cerâmica do Vale do Jequitinhonha**. Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2010. Catálogo de exposição da Sala do Artista Popular.

WALDECK, Guacira. **Arte do barro, arte na vida – Carai, MG**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2019. Catálogo de exposição da Sala do Artista Popular.