

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

ELIAS DOS BONECOS

NORDAHL CHRISTIAN NEPTUNE

CAMPINAS – 2003

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IA – UNICAMP**

N353e Neptune, Nordahl Christian
Elias dos bonecos / Nordahl Christian Neptune. – Campinas, SP: [s.n],
2003.

Orientador: Etienne Ghislain Samain
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Artes.

1. Cultura Popular. 2.Arte popular. 3.Memória 4.História
oral 5. Antropologia visual. 6.Ecologia 7.Imaginário.
I. Samain, Etienne Ghislain. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

ELIAS DOS BONECOS

NORDAHL CHRISTIAN NEPTUNE

Dissertação apresentada ao
Curso de Mestrado em
Multimeios do Instituto de Artes
da UNICAMP, como requisito
parcial para a obtenção do grau
de Mestre em Multimeios sob a
orientação do Prof. Dr. Etienne
Samain.

CAMPINAS - 2003

"(...) ao homem ordinário, herói comum, personagem disseminada, caminhante inumerável, que mesmo não sendo ninguém neste teatro humanista, ainda ri... E nisto ele é sábio e louco ao mesmo tempo, lúcido e ridículo, no destino que se impõe a todos e reduz a nada a isenção que cada um almeja...Esse herói anônimo vem de muito longe. É o murmúrio das sociedades. Pouco a pouco ocupa o centro de nossas cenas científicas. Socialização e antropologização da pesquisa privilegiam o anônimo e o cotidiano onde zooms destacam detalhes metonímicos - partes tomadas pelo todo".

Michel de Certeau, *A invenção do cotidiano: artes de fazer*, 1996.

aos meus pais:
Nair Bressan Neptune &
André Martin Louis Neptune (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Etienne Samain, cuja paciência, dedicação e sensibilidade, ajudaram-me a descobrir e enveredar por caminhos até então desconhecidos. Caminhos estes, que de uma forma ou outra, não só foram essenciais para o desenvolvimento desse trabalho, mas que, também, fizeram-me crescer enquanto pesquisador e ser humano.

Ao Elias "dos Bonecos" Rocha, pela lição de vida.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela Bolsa de Formação de Pesquisador II - MESTRADO, de 18 meses.

Às minhas queridas filhas Romã e Gabi, que apesar da distância e saudade, sempre estão presentes.

À minha companheira e maior incentivadora, Alessandra, pela colaboração, carinho e amor.

Às irmãs, cunhados e sobrinhos: Jussara, Jacqueline, Yasmine, Karina, João, Breno, Daniel, Guilherme, Matuzi e Rodrigo.

À Godelieve, Maíra e Tiwani, pela amizade e carinho com que sempre me acolheram.

Aos Professores do Departamento de Multimeios.

Às equipes de Apoio Técnico: CPG/IA: Jaime, Magali, Vivien, Joyce, Josué e Fábio; Secretaria do Departamento de Multimeios/IA: Leodete e Élcio; Estúdio de Multimeios: Suzi, Celso e Beto.

Ao amigo ambientalista, escritor e jornalista José Pedro Martins, pelo incentivo e colaboração.

À amiga e Diretora da Casa do Povoador, Jussara M. Neves, pelos depoimentos e disponibilidade do "Acervo Folclórico Elias Rocha".

Aos amigos da "Noiva da Colina": Hugo Pedro Carradore, Milton Martini, Maurício Bueloni e André Gorga pela colaboração e troca de idéias.

Aos conterrâneos de Elias dos Bonecos que, durante o trabalho de campo, contribuíram com seus depoimentos.

RESUMO

TÍTULO: ELIAS DOS BONECOS

O propósito desta dissertação de mestrado, que alia, ao mesmo tempo, o estudo de uma expressão excepcional da cultura popular brasileira e os modos comunicacionais de procurar evocá-la na sua polivalência constitutiva, é estudar a trajetória de vida de Elias Rocha, 71 anos, mais conhecido como "Elias dos Bonecos", cuja arte singular é confeccionar bonecos, em tamanho natural, feitos a partir de sucata e de roupas doadas por parte da população, e inserí-los nas margens do rio que deu nome e origem à cidade de Piracicaba, SP. Buscamos também entender a influência do cotidiano no desenvolvimento de sua arte, bem como destacar as várias etapas que envolvem sua produção artística, a função e destino de seus bonecos, as múltiplas visões contemplativas, interpretativas e representativas dessa arte popular, sob o ponto de vista ecológico, lúdico e imaginário, no contexto sócio-cultural da contemporaneidade. O CD-Rom *Elias dos Bonecos*, que acompanha esta dissertação, é parte integrante da pesquisa em pauta.

ABSTRACT

TILTLE: ELIAS OF THE DUMMIES

The proposal of this research, that allies at the same time, the study of a singular expression of Brazilian Popular Culture and the communicational ways to evoke it in its constitutive polyvalence, is to study the life trajectory of Elias Rocha, 71 years old, mostly known as "Elias dos Bonecos", who's famous for making dummies of natural size, made from scrap materials and clothes donated by part of the city's population, and allocating them on the Piracicaba's river banks, which gives the name to the city, situated in São Paulo State, Brazil. We also try to understand the environment influence on the development of his works, as well as to emphasize the various stages of his artistic production, the function and destiny of his dummies, the plural manners of representing, interpreting and contemplating this popular art under the imaginary, ludic and ecological point of view in the social and cultural context of the contemporaneous society. The CR-Rom *Elias dos Bonecos*, is part of this dissertation, and integrated in this research.

SUMÁRIO

Introdução.....	15
 Capítulo 1: Um Rio, uma Cidade e um Artista.....	29
Música: Rio de Lágrimas	31
1.1. No Princípio era um Rio	33
1.2. Posição Estratégica	40
1.3. Do Gosto da Cana ao Ouro Negro.....	42
1.4. Aparecem as Indústrias.....	45
1.5. O Divino Contra as Doenças.....	47
1.6. A Rua do Porto	50
1.7. O Avanço da Degradação	56
Letra de Música: Elias dos Bonecos Livres	65
1.8. Elias dos Bonecos.....	67
 Capítulo 2: A Arte de Elias dos Bonecos	75
Poesia: Bonecos do Elias.....	77
2.1. Os Bonecos Nascem de Brincadeira	79
2.2. Processo Criativo, Procedimentos, Componentes e Técnicas De Fabricação.....	87
2.3. Destino Plural	105
 Capítulo 3: Filosofia de Vida e a Tríplice Dimensão da Arte de Elias.....	117
3.1. Filosofia de um Artista Popular.....	119
3.2. A Dimensão Ecológica	125
3.3. A Dimensão Lúdica.....	131
3.4. A Dimensão Imaginária.....	142
 Índice das Fotografias.....	151
 Bibliografia.....	155
 Anexo – CD-Rom <i>Elias dos Bonecos</i>	

INTRODUÇÃO

Piracicaba, cidade localizada a 176 Km de São Paulo, numa das regiões mais industrializadas e produtivas do Estado, é também considerada o berço da cultura "caipira"¹ por possuir uma pluralidade de manifestações populares. Entre essas tradições, que ocorrem às margens daquele que é considerado o principal ícone histórico e referência central da cidade, também tema de belas poesias e canções, o rio Piracicaba, destacam-se a Festa do Divino e o Cururu ou Repente.

No século 18, ao redor do Salto do Piracicaba, surgiu a primeira povoação, constituída por uma rústica sociedade integrada por índios, negros, mulatos, mestiços, caboclos e brancos que se dedicavam aos roçados de milho, mandioca e feijão, à exploração da caça e pesca, e construção de barcos. No final do século 19, com o fim do período escravista finalmente vieram, como mão de obra adicional, os imigrantes. A presença mais marcante foi a dos italianos, seguida à distância pelos sírio-libaneses, espanhóis, portugueses, alemães, tirolezes, suíços, japoneses e judeus. Desta miscigenação resulta a descendência da maioria dos 328.280 habitantes da cidade².

¹ A chamada cultura caipira, paulista, mais tradicional, remonta ao tempo em que os jesuítas, em conflito com os bandeirantes da Vila de São Paulo de Piratininga, foco das bandeiras, refugiavam-se nos aldeamentos jesuítas, a princípio núcleos de cultura indígena que, com o tempo, transformaram-se em núcleos de cultura cabocla, caipira. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: Tradição-Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987, p.45.

² Dados do Censo do IBGE de 2000, fornecidos pela Secretaria de Planejamento da Prefeitura Municipal de Piracicaba.

O rio Piracicaba é sinônimo de história, cultura e desenvolvimento social e econômico para os moradores da cidade e região. Num espaço de três quilômetros ao longo de sua orla, concentram-se algumas importantes edificações e conjuntos arquitetônicos, que representam os principais marcos simbólicos do crescimento da cidade. Lugar em que tradição popular, religiosidade e multipluralidade cultural também se interrelacionam de uma maneira positiva, harmônica e enriquecedora.

Piracicaba, em particular a Rua do Porto, reserva ainda a seus moradores e visitantes, uma surpresa singular e inesquecível, uma experiência diletante e lúdica, que interfere com o paisagismo local e mexe com a percepção visual e o imaginário pessoal e coletivo. Estamos falando dos bonecos em tamanho natural, muitos com vara de bambu nas mãos, que permanecem estáticos na margem direita do rio. À distância, assemelham-se a pescadores, não passam despercebidos, mesmo aos olhares dos desavisados e distraídos, e uma vez notados, dificilmente são esquecidos.

O criador desses personagens é o arteiro Elias Rocha³, 71 anos, mais conhecido como "Elias dos Bonecos", um dos mais antigos moradores da Rua do Porto, que tem orgulho de ser um "caipiracicabano", como ele próprio se autodenomina e gosta de ser identificado. É um homem do povo, que já não fala mais devido a um problema na garganta, porém é possuidor de rica cultura

³ Elias Rocha nasceu em Piracicaba, SP, no dia 03/08/1931.

própria, enraizada na roça, no cheiro do mato e nas ribanceiras do rio, lugar onde praticamente viveu a vida toda e onde pretende morrer.

Considerado um dos Patrimônios Culturais de Piracicaba, não apenas pelos bonecos que trazem vida e alegria às margens do rio, mas também, como cidadão preocupado com o meio ambiente e a comunidade onde vive, Elias recebeu várias homenagens de entidades civis da sociedade piracicabana, dentre as quais: a do Conselho de Defesa do Meio Ambiente, que outorgou-lhe o prêmio de "Destaque Ambiental 1999".

Seus bonecos, fabricados a partir de sucata, roupas doadas por parte da população, troncos, galhos de árvores encontrados nos barrancos do rio e madeira reaproveitada, ao mesmo tempo, tornaram-se símbolo de resistência e luta para a preservação e despoluição do Piracicaba. Deram, também, ao rio e à cidade, uma nova identidade cultural ligada às suas próprias tradições e raízes populares. Por essas e outras razões, a arte de Elias dos Bonecos não pode ser entendida sem o resgate do rio.

Tendo o Piracicaba como principal fio condutor da origem e história da cidade e da própria existência de Elias dos Bonecos, o primeiro capítulo desta dissertação - *Um Rio, Uma Cidade e Um Artista* -, tem o objetivo de situar e descrever a trajetória de vida de Elias, aprofundando, contextualizando e refletindo sobre as várias fases de sua vida, no processo de transformação da cidade.

Para entendermos melhor a influência do meio ambiente na vida do artista, foi necessário, além da consulta de alguns autores, como Herbert Read,

Herbert Marcuse, Julio Cortazar, Gaston Bachelard, entre outros, e das referências históricas e bibliográficas sobre a cidade, resgatar o extenso material sobre o artista (registros textuais, sonoros e imagéticos) vinculado nos múltiplos meios comunicacionais. Também utilizamos a metodologia da história oral e visual, para registrar em foto, vídeo e em cassete, dezenas de depoimentos de seus conterrâneos. Esses materiais proporcionaram uma reflexão mais profunda da pessoa de Elias, seu estilo peculiar de viver e encarar o mundo. A importância dos registros fotográficos e áudio-imagéticos realizados quando o artista ainda falava, tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, sobretudo, pelo valor antropológico inédito e conteúdo significativo, que só vieram acrescentar e enriquecer ainda mais nosso estudo. Esses subsídios cognitivos permitiram-nos entender melhor a inter-relação existente entre: artista - arte - meio ambiente - sociedade.

Depois de ter situado, mesmo que minimamente, a figura de Elias dos Bonecos no contexto econômico e sociocultural de Piracicaba, o segundo capítulo - *A Arte de Elias dos Bonecos* -, visa a analisar a gênese dos bonecos, as técnicas através das quais são construídos o processo criativo do artista e o destino plural dado aos bonecos. Reconhecer o trabalho do artista, os motivos que o levam a exercer sua arte e como ela é percebida, pode ser a chave para entender porque, afinal, os bonecos tornaram-se elementos lúdicos importantes de uma cultura, símbolo de luta e resistência para uma sociedade que se organiza em prol da preservação e despoluição do seu maior patrimônio: o rio Piracicaba.

A arte de Elias dos Bonecos é egressa da cultura da pobreza, pertence ao povo, possui características próprias; é a cultura do reaproveitamento (do lixo e da sucata), da imaginação, da versatilidade, da prestação do serviço informal, da resistência e sobrevivência e da releitura da sociedade industrial, na linha da antropofagia defendida por Oswald de Andrade. Tal cultura nunca morre, é dinâmica, mutante e transformadora, sempre acompanhada de inovação, inventividade ou descoberta.

No primeiro sub-item do capítulo 2 - *Os Bonecos Nascem de Brincadeira* -, analisamos não só como Elias cria seus bonecos, mas também algumas outras dimensões tangentes à sua atividade de bonequeiro. Atividade essa realizada, a princípio de brincadeira, sem nenhuma função aparente, que, assim como o jogo, outro elemento lúdico importante na sociedade, visa ao divertimento, o entretenimento, dá prazer a quem a produz ou encantamento àqueles que a contemplam. Traz, também, um sentido de contestação e libertação do ser humano, das engrenagens que regem os postulados mais caros da sociedade tecno-industrial capitalista, na qual tudo é feito visando unicamente ao aumento da produtividade, ao lucro e à alienação do trabalhador e os frutos de seu trabalho.

Foi diante dessa conjuntura que Elias dos Bonecos buscou, através da arte, demonstrar toda sua preocupação com o rio e o meio ambiente e, ao mesmo tempo criar com seus bonecos uma atmosfera paisagística mais alegre, convidativa e nostálgica, lembrando o tempo em que os pescadores e suas famílias tiravam o sustento das águas límpidas e cristalinas do rio.

No segundo sub-item - *O Processo Criativo, Procedimentos, Componentes e Técnicas de Fabricação* -, a partir do trabalho de campo de pesquisa, realizado através do acompanhamento do cotidiano de vida do artista, de registros orais, textuais, bibliográficos e audiovisuais, como a fotografia e o vídeo, foram analisadas, em detalhes, as diversas fases que compõem o saber artístico popular e a etnologia do objeto-boneco.

No último sub-item do capítulo 2 - *O Destino Plural* -, foram estudados aspectos relativos à pluralidade do destino e da função dos bonecos nos locais onde são inseridos, bem como a relação e reação que provocam e estabelecem com o público.

A princípio, os bonecos foram motivos de chacota para seu criador e considerados de mau gosto por muitos piracicabanos que, num primeiro momento não deram nenhum valor àquelas figuras coloridas e maltrapilhas plantadas às margens do rio. Como lembra o próprio artista:

"Foi uma época de fazer muitos bonecos e não ter mérito nenhum, só a fama de biruta. Gozavam de mim, riam da minha cara, me chamavam de louco, jogavam os bonecos no rio, punham fogo neles, mas eu nem ligava....".

Entretanto, à medida que a poluição do rio e a degradação ambiental aumentavam, os bonecos passaram a ter um significado de conotação ecológica bastante acentuado, devido ao sentido que encerra sua significação e representação. Tornaram-se, no imaginário da população, os guardiões do rio

sagrado, os vigilantes e anjos da guarda de sua águas poluídas, mas que se espera limpas algum dia.

Atravessando gerações, sobrevivendo às enchentes e resistindo às transformações sociais, econômicas, políticas e culturais da sociedade globalizada, a arte de Elias dos Bonecos adquiriu formas antropológicas de características ambientais, lúdicas e imaginárias importantes à cidade e aos piracicabanos, despertando a atenção da mídia local e regional.

Na década de 80, alguns bonecos migraram de seu *habitat* natural, atravessaram o rio e aportaram nos jardins da "Casa do Povoador", localizada à margem esquerda do salto, onde se encontra o "Acervo Folclórico Elias Rocha", uma iniciativa da atual diretora desse espaço cultural, Jussara M. Neves e da Prefeitura Municipal de Piracicaba. Também participaram de duas exposições, uma no Masp e outra no Sesc-Pompéia, além de um protesto ecológico na marginal do rio Tietê, em São Paulo.

Nos anos 90, ao mesmo tempo que os bonecos do Elias passaram a ocupar novos e diferentes espaços na cidade (vitrines de lojas, galerias de arte, eventos culturais e sociais), tornaram-se tema de inspiração para pintores e artistas piracicabanos, que realizaram exposições de pinturas e trabalhos fotográficos e videográficos, reportagens televisivas, espetáculos de dança e teatro, poesias, música e livro. Os bonecos também foram utilizados como instrumentos de folkmídia e marketing ecológico, cultural, político e turístico.

Em quase todos os locais e suportes onde estão expostos e podem ser contemplados, os bonecos recuperam o lúdico, propõem novas formas de arte

e de mobilização, lançam indagações sobre o próprio papel da arte popular na era da globalização. Atualmente, com a reprodução garantida pelos contemporâneos recursos da multimídia, a história de Elias Rocha e de seus bonecos, pode ser conhecida através da *Internet* (página em fase de construção), do vídeo *Os Bonecos do Elias dos Bonecos* (1999), concebido no início desta pesquisa, e do CD-Rom *Elias dos Bonecos* (2002) realizados pelo autor.

Recentemente (07/02), os bonecos participaram de uma exposição realizada num dos "totens" culturais de São Paulo, o Centro Cultural Banco do Brasil, que contou com obras dos mais renomados e importantes artistas populares brasileiros do passado e da atualidade. Um sinal de que, após 25 anos de anonimato, a arte de Elias Rocha não passou despercebida aos olhares críticos daqueles que costumam decidir e julgar os conceitos plurais que envolvem o vasto mosaico da arte popular brasileira. Felizmente, sua arte está sendo valorizada ainda em vida e seu talento sendo reconhecido cada vez mais.

No capítulo 3 - *Filosofia de Vida e A Tríplice Dimensão da Arte de Elias* -, através da metodologia da história oral e visual, dos registros impressos nos mais diversos meios comunicacionais e de referências bibliográficas e filosóficas, buscamos refletir sobre a filosofia de vida do arteiro Elias dos Bonecos, bem como sobre a dimensão que sua arte assume no campo do ecológico, lúdico e imaginário.

Para entender - *A Filosofia de um Artista Popular* -, tema do sub-item do capítulo três, foi necessário descobrir o artista em suas ações, qualidades e potencialidades, e analisar o que faz e diz. Através da sucessão de suas condutas e revelação de seus comportamentos, pelas sequências de experiências no decorrer do tempo, obtivemos dados que indicam como se formaram seu caráter e personalidade.

No segundo sub-item desse capítulo - *A Dimensão Ecológica* (da arte de Elias) - as propostas foram: estudar a relação do artista com o lugar onde nasceu e foi criado, desvendar como os bonecos tornaram-se símbolo expressivo de luta, preservação ambiental e de identidade cultural para o rio, a cidade e seus habitantes.

A finalidade do terceiro sub-item - *A Dimensão Lúdica* (da arte de Elias) -, é refletir sobre a importância dos bonecos enquanto elementos lúdicos de uma cultura. Além da metodologia da história oral e visual, foram consultados alguns pensadores como Johan Huizinga, Roger Caillois, Joffre Dumazedier, Clifford Geertz, que nos permitiram conhecer um pouco melhor a questão do ludismo social na contemporaneidade.

Finalizando o capítulo 3, encontramos o item - *A Dimensão Imaginária* (da arte de Elias) -, cujo objetivo foi o de aproximar o leitor, através de algumas referências a autores, como Gaston Bachelard, Roland Barthes, Gilbert Durand e Cornelius Castoriadis, da significação do imaginário e de seus múltiplos conceitos e desdobramentos interpretativos. Ao mesmo tempo, reflete-se sobre

alguns depoimentos dos conterrâneos de Elias, que permitem a compreensão desses elementos representativos no imaginário individual e coletivo.

A multipluralidade oferecida pelos meios de comunicação, em particular o vídeo, como expressão de linguagem e forma de conhecimento para fins de pesquisa no campo das ciências, acrescido ao interesse pessoal pela arte e cultura popular brasileira, e finalmente, o desejo de contribuir de alguma maneira para que o trabalho do artista popular Elias dos Bonecos fosse reconhecido e melhor divulgado, constituíram-se as principais razões que, após dez anos trabalhando como produtor cultural e longe da universidade, levaram-me a escolher a pesquisa de um tema vinculado à área de Antropologia Visual, Cultura Popular e Multimeios.

A Coordenadora do Centro de Memória da Universidade Estadual de Campinas e pesquisadora Olga Rodrigues de Moraes von Simson revela que o trabalho do Elias dos Bonecos em Piracicaba pode ser analisado através de diferentes aspectos. Um deles, e o que ela considera mais importante, é aquele que aponta para os diferentes caminhos ou suportes que a memória popular pode encontrar para sua fixação.

Em palestra realizada em abril de 2002, na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, abordando o tema *Som e Imagem na Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais: Reflexões de Pesquisa*, a pesquisadora confirmou a importância da utilização dos meios sonoros e imagéticos como suportes fundamentais à pesquisa: "Quanto maior o conhecimento de um pesquisador a respeito de um determinado fenômeno,

maior será a sua capacidade de “enxergar” relações e interpretações significativas nos registros fotográficos e videográficos referentes a esse mesmo fenômeno...”.

No trabalho com método biográfico, segundo von Simsom, uma série de desafios vem se colocando para os pesquisadores, na contemporaneidade, entre eles: “o desafio de ser capaz de incorporar as novas tecnologias, que o desenvolvimento da informática, dos atuais gravadores digitais de som, das técnicas fotográficas e de vídeo nos colocam, no sentido de poder melhorar a qualidade intrínseca dos trabalhos, possibilitando também sua maior e melhor difusão, ao facilitar tecnologicamente o acesso aos mesmos”⁴.

O desejo de tornar o trabalho do artista conhecido por um número maior de pessoas tornou-se realidade quando, no segundo semestre de 1999, realizei como aluno especial do Curso de Pós-Graduação em Multimeios, a disciplina “Mensagem Videográfica: problemática e realização”, cujo trabalho final resultou no meu primeiro vídeo experimental biográfico, *Os Bonecos do Elias dos Bonecos*, que retrata de uma forma poética-onírica o cotidiano de vida do piracicabano Elias Rocha. O objetivo deste produto audiovisual foi resgatar, documentar, preservar e divulgar uma forma de manifestação artística popular que já é parte do patrimônio artístico, folclórico e cultural da cidade de Piracicaba.

⁴ SIMSOM, Olga Rodrigues de Moraes von. (Org.). *Os Desafios Contemporâneos da História Oral* – 1996. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997, p. 08.

O vídeo foi distribuído gratuitamente às escolas públicas e privadas de 1^o e 2^o Graus de Piracicaba, com o intuito de difusão da cultura local entre crianças e adolescentes. Isso foi feito graças ao apoio cultural de algumas empresas privadas e parcerias com a Secretaria de Ação Cultural, o Fundo de Apoio à Cultura de Piracicaba, e o Estúdio de Multimeios, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Com destaque e boa repercussão na mídia local e regional, além de despertar o interesse entre educadores e pesquisadores de diversas áreas, o vídeo também foi exibido em festivais do gênero do país (São Paulo, Rio de Janeiro, Manaus, Curitiba, Salvador, Cuiabá) e do exterior (Japão, Itália, Argentina, Bélgica, EUA, México), em congressos, universidades, programas de televisões educativas, comunitárias, regionais, universitárias e comerciais. Enquanto instrumento de informação, transmissão e produção de saber, tem cumprido plenamente e, com relativo êxito, seu papel multidisciplinar de levar a um número cada vez maior de pessoas uma visão particular da cultura popular piracicabana.

O suporte videográfico, assim como outros meios comunicacionais, devem ser tratados como unidade de informação. A especificidade do instrumento e sua linguagem formam uma base bastante rica, cujo conteúdo informativo é tão importante para a construção do objeto de estudo quanto as histórias de vida, os dados estatísticos ou os registros bibliográficos.

Os meios textuais, sonoros e imagéticos (fotografia, vídeo, TV, rádio, jornal, revista, livro) aliados à metodologia da história oral e visual, foram essenciais para a constituição de um banco de informações que permitiram o

desenvolvimento e a conclusão deste trabalho, na tentativa de eternizar a arte do piracicabano-símbolo e ambientalista nato, que é Elias dos Bonecos.

Se por um lado a pesquisa trouxe à tona sínteses reflexivas e críticas sobre alguns aspectos relevantes a respeito do trabalho do artesão Elias, por outro, poderá incitar estudantes e pesquisadores a descobrir e a ultrapassar os limites de uma certa visão antropológica. Deverá também permitir-lhes desbravar novos caminhos, pouco explorados, como a reflexão sobre a arte e tecnologia, o ritual existente nos jogos, a função simbólica da arte, e tantos outros temas significativos ao estudo da sociedade contemporânea.

As fotografias, o vídeo *Os Bonecos do Elias dos Bonecos* e o CD-Rom *Elias dos Bonecos*, realizados durante o trabalho de campo da pesquisa, são partes integrantes desta dissertação.

CAPÍTULO 1:
UM RIO, UMA CIDADE E UM ARTISTA

Rio de Lágrimas

Lourival Santos e Tião Carreiro

O rio de Piracicaba
Vai jogar água prá fora
Quando chegar a água
Dos olhos que alguém que chora

Em frente da minha casa
Já existe uma nascente
A nascente dos meus olhos
Já formou água corrente

Pertinho da minha casa
Já formou uma lagoa
Com lágrimas dos meus olhos
Por causa de uma pessoa

Eu quero apanhar
Minha mão já não alcança
Eu vivo desesperado
Igualzinho a uma criança

Duvido alguém que não chore
Pela dor de uma saudade
Eu quero ver quem não chora
Quando ama de verdade.

1.1. NO PRINCÍPIO ERA UM RIO

O Rio é
minha mãe
de não Foe
ele teria
Parralho Fome

Todo dia
Para mim
é dia santo
O Rio é minha
Religião

de não Foe
O Rio não
tenha Bonecos
ele da alma
aos Bonecos

Piracicaba, o lugar onde Elias "dos Bonecos" Rocha nasceu, cresceu e vive até hoje, tem seu nome historicamente associado às belezas naturais, à cultura da cana-de-açúcar, às tradições culturais de origens indígenas, africanas e ocidentais, à educação, ao esporte, e principalmente ao rio, que dá origem e nome a uma importante cidade brasileira, simbolizando a própria razão de ser dos seus 328.280 habitantes.



Foto 01 - Piracicaba em 2001, *Piracicaba 2010 - realizando o futuro*, Miguel Cavallaro Neto.

A história de Piracicaba se confunde com os noventa quilômetros de extensão do rio homônimo, que a princípio serviu de estrada natural de penetração do sertão. Ele foi o responsável não só por facilitar e estimular o desenvolvimento das atividades urbano-industriais da cidade, como também, era fonte de renda para as famílias ribeirinhas que sobreviviam da pesca, do

comércio de redes, varas de bambu, tarrafas, minhocas e peixes. Sua presença é dominante, quase imperial, como pano de fundo para todas as fases que se sobrepõem à história da cidade, que começa com o povoamento da região localizada na Depressão Periférica (zona geológica localizada após o Planalto Atlântico e no sentido do Litoral para o Interior de São Paulo) pelos índios dos grupos lingüísticos tupi-guarani.

Esses primeiros habitantes, segundo o historiador Leandro Guerrini, seriam possivelmente os Paiaguás, "caçadores, aventureiros, penetrantes, que seguindo a força atrativa da água, descobriram o sítio, com argúcia congênita, "onde o peixe pára", ou onde o peixe não pode vencer a barreira do salto, O entendimento, então, seria que os peixes chegando, na desova, encontravam o obstáculo do salto, tentando escalar a corredeira, rodopiavam em cardumes nos remansos do rio"⁵.

O Salto do Piracicaba, além de marco histórico e referência central da cidade, foi o responsável não só por facilitar o povoamento pelos índios pescadores, mas também, por favorecer a expansão dos primeiros colonizadores portugueses possuidores de cartas de sesmaria, na verdade sertanejos desbravadores, fugitivos da lei e posseiros, que chegaram à região na passagem dos séculos XVII e XVIII, atraídos pela terra de boa qualidade, madeira, caça e pesca abundante. Em função dessa localização, os principais

⁵ GUERRINI, Leandro. "História de Piracicaba (Noiva da Colina), antes de sua Fundação", In: BARROS, Antônio da Costa. *Piracicaba - Noiva da Colina*. Piracicaba: Ed. Aloisi, 1975, p.15.

rios de São Paulo - o Tietê e o Piracicaba - acabaram se tornando os principais eixos de trânsito do colonizador europeu no Estado.

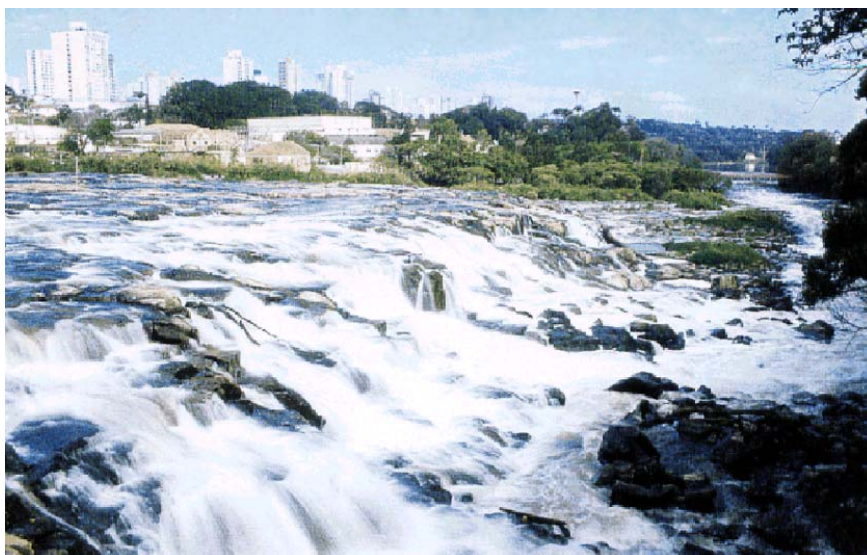


Foto 02 - Salto do Piracicaba, "lugar onde o peixe pára". Miguel Cavallaro Neto - 2001. *Piracicaba 2010 - realizando o futuro.*

Para promover o seu desenvolvimento, Piracicaba contou com dois poderosos auxiliares: a estrada de ferro e a navegação fluvial.

O problema da origem ou etimologia do topônimo "Piracicaba" tem gerado muita discussão entre os filólogos.

No *Moderno Dicionário da Língua Português*, se lê: "Pi.ra.ci.ca.ba sf. (tupi pirá sykáua) Lugar que por acidente natural no leito dos rios, como queda d'água, não permite a passagem dos peixes, sendo por isso favorável à pesca"⁶. Já no *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, está registrado o verbete: "Pi.ra.ci.ca.ba. s.f. (Bras. São Paulo) Lugar que, tendo cachoeira ou

⁶ MICHAELIS. *Moderno Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998, p. 974.

outro qualquer acidente natural, não permite a passagem do peixe, sendo portanto ótimo pesqueiro"⁷.

Para o jornalista Cecílio Elias Neto, "Piracicaba ficou consagrado como lugar onde o peixe pára, lugar onde os peixes se reúnem, ou idéias semelhantes". Em seu *Almanaque 2000: Memorial de Piracicaba - Século XX*, há muitas interpretações sobre a etimologia do nome: A *Gazeta de Piracicaba*, de 28 de julho de 1888, publicou que o general Couto de Magalhães entendia que Piracicaba significava "chegada dos peixes". Silvio de Aguiar Souza, ilustre professor piracicabano, acompanha Teodoro Sampaio, que na obra *O Tupi na geografia nacional*, diz ser Piracicaba (pirácyaba) a "colheita ou tomada de peixe. Designa lugar que, por acidente natural do leito do rio, não deixa o peixe passar e favorece a pesca. Um salto ou uma queda d'água é um *pirácyaba*. Aguiar Souza se refere também a outra interpretação: *pira* (peixe), *cica* (verbo chegar) e *aba* (ação), significando, assim, "chegada dos peixes".

O Senador Manoel de Moraes Barros, em trabalho publicado no *Almanaque Literário de São Paulo*, afirma que "Piracicaba é palavra guarani composta de pira (peixe) e cicaba (fim), significando assim, que aqui se acaba a abundância de peixe". Já Joaquim Silveira Mello, no *Jornal de Piracicaba*, de 7 de setembro de 1922, faz uma interessante digressão apoiada no dicionarista João Mendes de Almeida. Segundo Mello, "Piracicaba pode derivar de duas composições guaranis com sons semelhantes mas significados distintos: *pira-*

⁷ FERREIRA, A. Buarque de Holanda. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1975, p. 1091.

ci-qua-a (significando a chegada dos peixes, passagem dos peixes), portanto em relação ao rio, e *piha-ci-quab-o* (golpe, degrau, alusivo às águas que caem de degrau em degrau), referindo-se ao salto"⁸.

Palavra abalizada e de respeito, ao mesmo tempo, é a do botânico Carlos Von Martius, que no *Glossaria Linguarum Brasiliensium*, interpreta o nome como sendo "o lugar onde se ajunta o peixe". Paulo Airoso, pesquisador da Universidade de São Paulo (USP), citado por Hélio Morato Krahenbuhl, autor do *Almanaque de Piracicaba de 1955*, é de opinião de que "Piracicaba é o lugar onde se apanha o peixe em quantidade, o lugar que retém os peixes". E o mesmo Krahenbuhl - para coletar as mais diversas interpretações - faz remissão também ao diário do navegador Teotônio José Zuzarte, de 1769, em que este relata um encontro com o Povoador Antônio Corrêa Barbosa na "Barra do Piracicaba, rio por onde sobem os peixes"⁹.

As interpretações são muitas, mas de qualquer modo fica evidente a importância da cultura indígena na própria origem etimológica de Piracicaba, assim como também é cristalina a influência da morfologia geográfica na vida da região.

Torres, analisando o meio geográfico de Piracicaba desde quando fora o município de Vila Nova da Constituição (10/08/1822), ressalta a importância do rio Piracicaba e a sua navegabilidade - "A presença dos estaleiros

⁸ ELIAS NETO, Cecílio. *Almanaque 2000: Memorial de Piracicaba - Século XX*. Piracicaba/SP: IGHP; *Jornal de Piracicaba*; UNIMEP, 2000, p.19.

⁹ KRAHENBUHL, Hélio. *Almanaque de Piracicaba*. Piracicaba/SP: João Fonseca, 1955, p. 282.

piracicabanos e a fabricação de canoas tornava a Vila um escoadouro dos produtos agrícolas da região ... que devem descer para a foz, com os índios canoeiros, únicos que costumavam aparecer no povoado, mas que viviam às margens dos rios Tietê, Paraná e Grande"¹⁰.

Os sertanejos e os indígenas remanescentes cultivaram uma relação de influências recíprocas, e essa interação está na base da cultura *cabocla* ou *caipira* que foi sendo construída ao longo de séculos na cidade e região. *Caboclo* e *caipira*, inclusive, também são termos de origem Tupi, significando aproximadamente “moradores em casa de um homem branco” e “lenhadores da floresta”, na definição de Warren Dean¹¹, as duas expressões passaram a ser empregadas pejorativamente pelos colonizadores “oficiais”, que assim se referiam àqueles sertanejos de hábitos considerados tão rudimentares. As influências caboclas e caipiras continuaram sendo tão fortes através dos séculos, até desembocarem em expressões artísticas e culturais como a dos bonecos de Elias Rocha.

Em recente pesquisa realizada para o "Piracicaba 2010", um projeto elaborado pela sociedade civil de Piracicaba e a Prefeitura Municipal, cujo objetivo é contribuir para um futuro melhor para a cidade, o Rio Piracicaba despontou como a imagem mais marcante da cidade (28,7%), seguido pela Rua

¹⁰ TORRES, Maria C.T.M. "Aspectos da expansão urbana de Piracicaba nos primeiros anos do Século XX". Piracicaba, SP, in: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, ano 1, nº 1, Dez, 1991, p. 47-48.

¹¹ DEAN, Warren. *A Ferro e Fogo - A História e a Devastação da Mata Atlântica Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.220.

do Porto (18,6%), Engenho Central (12,8%) e Festa do Divino (8,1%)¹². Esses números revelam que 68,3% da população entrevistada refere-se ao rio e sua orla - com sua natureza, sua arquitetura e suas manifestações culturais - como a imagem mais representativa da cidade.

1.2. POSIÇÃO ESTRATÉGICA

O processo de ocupação pelos portugueses e seus descendentes caboclos mostra como a região de Piracicaba tem sido estratégica para os interesses dos grandes grupos políticos e econômicos, desde o período colonial. Nesse período, a formação de Vilas era incentivada pela Coroa Portuguesa como parte da estratégia de habitar as margens dos rios Tietê e Paraná e com o objetivo de facilitar víveres e munições para o Forte de Iguatemi, nas fronteiras com o Paraguai.

Essa posição estratégica, determinada pela geografia, ajuda a explicar as imensas transformações sociais operadas ao longo da história na região, resultando no panorama da virada dos séculos XX e XXI, que favorece a multiplicação de expressões da cultura popular em pleno contexto da industrialização e da tecnificação aceleradas. Mais uma vez o rio é o fio que ordena o processo estratégico de ocupação.

¹² MOURÃO, Júlio O. Fusaro. *Piracicaba 2010 - realizando o futuro*. Piracicaba, SP: Júlio Olímpio Fusaro Mourão, 2001, p. 57.

Em 1726 foi concedida a sesmária de Felipe Cardoso, um morador em Itú, que na época tinha um status expressivo no território paulista. Cardoso teria construído a primeira ligação de terra entre Itú e Piracicaba, facilitando a ocupação. Dois anos depois foi concedida uma sesmária a Luiz Pedroso de Barros, outro importante desbravador, responsável pela construção de um caminho de terra entre São Paulo e Cuiabá. A importância naturalmente aumentou após a descoberta das minas de ouro de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso.

Em 1766, Dom Luís Antônio de Souza Botelho Mourão, capitão-geral de São Paulo, encarregou Antônio Corrêa Barbosa de fundar uma povoação na foz do rio Piracicaba. No entanto, Barbosa optou pelo local mais apropriado da região, a margem direita do Salto, a 90 quilômetros da foz, nas imediações de um velho porto, onde habitavam os índios Paiaguás e onde haviam se fixado alguns posseiros. No dia 1º de Agosto de 1767 era fundado, oficialmente, o povoado que, anos mais tarde (1774), ganhou igreja e foi elevado à condição de "Freguesia de Santo Antônio de Piracicaba". Dez anos depois, o povoado foi transferido para a margem esquerda do rio, logo abaixo do Salto do Piracicaba, onde terras melhores favoreciam sua expansão¹³.

¹³ NEME, Mário. *A História da Fundação de Piracicaba*, Piracicaba: Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, 1934, p.51-53.

1.3. DO GOSTO DA CANA AO OURO NEGRO

Em seu novo sítio, a Freguesia de Piracicaba logo tornou-se uma das principais responsáveis pela expansão da cana-de-açúcar, atividade incentivada por Portugal para garantir a ocupação de um território constantemente ameaçado pelos espanhóis e também por motivos muito concretos economicamente. A cana estava alcançando preços expressivos no mercado internacional no final do século XVIII e, além disso, a Coroa buscava de modo desesperado novas fontes de renda para a reconstrução de Lisboa, arrasada pelo terremoto de 1755¹⁴.

Com o crescente poder da cana, a evolução política era natural. Em 1822, a pequena freguesia passou a se chamar Vila da Constituição. Mais tarde (1836), foi designada Vila Nova da Constituição. Era, então, um momento em que a identidade local tinha sido abalada pelos interesses políticos da Coroa portuguesa. Em 1887, por petição do então vereador Prudente de Moraes, e posteriormente primeiro presidente civil do Brasil, o nome da cidade foi oficialmente mudado para Piracicaba, acentuando o peso da tradição cultural.

Apesar da economia girar em torno dos engenhos, sendo portanto uma vida basicamente rural, o núcleo urbano de Piracicaba cresceu de forma mais ou menos rápida no período da cana.

¹⁴ NEME, Mário *Op.Cit.*

No fim do século XIX, a cidade já se destacava no cenário paulista como o terceiro município em população escrava, a zona rural era bastante expressiva, oferecendo o café como a riqueza nacional e o açúcar proveniente de seus 25 engenhos. Mesmo no auge do surto cafeeiro, Piracicaba nunca deixou de ser um importante polo açucareiro. De qualquer modo, o café tornou-se dominante até a queda da Primeira República, em 1930.

Nesse período, a expressiva produção desses produtos agrícolas e de aguardente tomava a direção do porto de Santos, no litoral paulista, buscando os negócios do mercado internacional. Além disso, Piracicaba era um importante centro de armazenamento de sal, cujo objetivo era abastecer as fazendas de gado da região e lugares de salga de peixe.

O nome de Luiz de Souza Queiroz tornou-se lapidar para a história de Piracicaba. Ainda no final do século XIX ele doou a Fazenda São João da Montanha para o governo estadual implantar uma escola agrícola em Piracicaba, necessidade sentida para o aprimoramento do café e de outras culturas. Em 1901, começaram a funcionar os primeiros cursos daquela que seria a futura Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz (ESALQ), hoje ligada à USP, e que se tornou uma das principais do gênero em toda a América Latina.

A escola agrícola alimentou a expansão agrícola e, sobretudo, inicialmente, a do café e a da cana, em Piracicaba e região. Por sua vez, o capital do café, fundamental para a expansão ferroviária, foi igualmente essencial para financiar as primeiras unidades industriais e realçar a posição

estratégica da região para as grandes linhas econômicas e políticas. O capital dos fazendeiros do café financiou a criação, em 1867, da Companhia Paulista de Estradas de Ferro (conhecida como Ferrovia Paulista), que entrou em operação cinco anos depois e ligava Campinas a Jundiaí, por 44 km. No dia 20 de fevereiro de 1877, foi inaugurado o ramal da Sorocabana Railway, ligando o município a Itú, favorecendo o transporte da cana e café de Piracicaba e região até os principais pólos consumidores e ao porto de Santos, visando à exportação.

A região logo se tornou o principal centro ferroviário do Brasil. Dos 139 km de ferrovias em 1870, ligando Santos a Jundiaí, a rede ferroviária paulista ampliou-se para 2.425 km em 1890 (correspondentes a 25% do total brasileiro), 3.373 km em 1890 e 6.616 km em 1920, até atingir 7.540 em 1940¹⁵.

De modo paralelo à expansão das ferrovias, evoluiu o interesse estratégico pela navegação fluvial. Em 1873, a Coroa deu a concessão de exploração comercial pelos rios Piracicaba e Tietê para a Companhia Fluvial Paulista, fato que indicava a recuperação dos rios como importante meio de transporte, assim como havia ocorrido no período colonial.

¹⁵ NEGRI, Barjas. *A concentração/desconcentração industrial em São Paulo*. Tese de Doutorado, IFCH - Unicamp, 1996, p.26.

1.4. APARECEM AS INDÚSTRIAS

O peso do café alicerçou o crescimento urbano da cidade, permitindo o aparecimento das indústrias e de uma vida cultural e social menos monótona. Em 1866 surge o primeiro jornal, *O Piracicabano*. Em 1868 as casas da região central passam a ser numeradas. Em 1871 é inaugurado o Teatro Santo Estevão.

Em Piracicaba, seguindo uma tendência verificada na história do capitalismo, o parque industrial foi estruturado a partir do setor de tecidos. Foram criadas empresas como a Fábrica de Tecidos Arethusina, fundada em 1881 e que funcionou com teares importados da Europa. Nesse mesmo ano, foi construído o Engenho Central, que representou um avanço na estrutura produtiva, pois industrializava a cana de forma centralizada e com equipamentos modernos.

Em 1889, foi implantada a telefonia. Em 1893, seguindo-se ao exemplo pioneiro de Luiz de Queiroz, que em 1884 já havia usado eletricidade em sua residência, foi a vez da iluminação pública.

No início do século XX surgiam também os primeiros bondes trazidos pela South Eletric Company e as primeiras fábricas de acessórios para usinas implantadas pelo grupo empresarial local, a Dedini. Consolidado esse quadro, Piracicaba chegava aos anos 50 com um complexo agroindustrial desenvolvido,

quando passou a ser conhecida como "A Capital do Açúcar"¹⁶. Esse surto de industrialização promoveu uma intensa migração rural-urbana nos anos que se seguiram.

A partir de 1970, desenvolveu-se um importante processo de diversificação econômica no município, com a implantação de um parque industrial complexo. Nesse cenário, destacaram-se as indústrias mecânicas e de maquinário agrícola, metalúrgica, de papel e papelão. A vinda de multinacionais, modernas empresas de capital estrangeiro de novos segmentos industriais, complementou este processo. Além disso, a criação do Pró-Álcool, em 1975, deu um grande impulso às usinas e destilarias, historicamente fortes na região, promovendo o desenvolvimento do parque industrial voltado para o setor canavieiro.

Atualmente, Piracicaba é uma importante base de empresas globais (General Motors, Carrefour, Caterpillar, Siderúrgica Belgo-Mineira, Delphi Energy and Engine Management Systems, entre outras), ocupando posição de destaque entre os municípios da região. Depois da crise econômica do começo dos anos 90, que atingiu todo o país, Piracicaba vem experimentando, desde 1991, um crescimento econômico moderado mas constante, da ordem de 3% ao ano, segundo a Secretaria Municipal de Finanças de Piracicaba.

¹⁶ MOURÃO, Júlio O. F. *Op. Cit.*, p. 25.

1.5. O DIVINO CONTRA AS DOENÇAS

O rápido crescimento do núcleo urbano de Piracicaba não era acompanhado das necessárias medidas sanitárias. Era direta a exposição da população ao esgoto e ao lixo gerado em volume crescente. Todos os problemas decorrentes do modelo de desenvolvimento do período se reproduziram na região, como a concentração da terra e da renda, a diminuição da produção *per capita* de alimentos e o êxodo rural.

As condições ideais para a proliferação de doenças tropicais estavam sendo formadas, somando-se a isso o ritmo intensivo dos desmatamentos, exigidos pela expansão da cobertura verde da cana. Com os desmatamentos, aumentava a migração de vetores de doenças de seus antigos habitats naturais para a povoação, como ficaria comprovado pela ciência através dos tempos. Epidemias tropicais e outras doenças típicas, como chagas e malária, tornaram-se freqüentes entre os moradores.

Foi nos rituais religiosos que os descendentes dos índios e caboclos encontraram a forma de resistir às doenças. O rio Piracicaba tornou-se, novamente, o espaço adequado para o evento que se consagraria como a principal festa religiosa popular da cidade e que, de certa maneira, marcou de modo especial a cultura e a espiritualidade dos piracicabanos: a Festa do Divino, tradição lusitana adaptada à realidade tupiniquim, cujo objetivo era agradecer e pedir a Deus pela cura dos males da época, como a doença-de-chagas e a malária. A Festa do Divino já nasceu, nesse contexto, como um

símbolo da resistência da cultura popular, herdeira das tradições indígenas, católicas e das culturas autóctones e cabocla.

Segundo alguns pesquisadores, a Festa do Divino originou-se no século XIII, em Portugal, através do culto divulgado pela rainha Santa Helena, em honra e glória à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade, o *Espírito Santo*. O culto e a Festa foram repassados às colônias portuguesas e chegaram ao Brasil no século XVIII, quando foram introduzidos na Capitania de São Paulo, atingindo as comunidades ribeirinhas do rio Tietê, onde faltava de tudo e sobrava sofrimento, principalmente as febres, além da fé¹⁷.

A Bandeira do Espírito Santo chegou cedo a Piracicaba, embora a Festa só tenha sido registrada em 1826. O encontro dos barcos, de forma associada ao generoso consumo de comidas e às danças típicas, materializou a vinculação dos moradores com o seu rio e com as suas tradições culturais e religiosas mais profundas. Depois de 176 anos, o ritual é o mesmo. O ponto alto é o encontro no meio do rio dos barcos com seus remadores: os Irmãos do Divino ou do Bairro do Rio-Acima, trajados de azul e com detalhes em branco, e os Irmãos do Pouso ou do Bairro do Rio-Abaixo, vestidos em vermelho e branco. Além do encontro dos devotos, com as respectivas Bandeiras, a festa inclui novena, a Folia do Divino, as rodas de Cururu, a bênção dos barcos, o leilão, as promessas e a farta distribuição de carne no último dia.

¹⁷ PERECIN. Marly T. G. "173ª Festa do Divino Espírito Santo", Prefeitura Municipal de Piracicaba, Secretaria de Ação Cultural. Piracicaba,jul/1999.



Foto 03 - Festa do Divino, Piracicaba, 2000. Nordahl C Neptune.

A Festa do Divino é uma tradição para muitos piracicabanos, como o bonequeiro Elias Rocha, membro ativo, há 50 anos, de uma Irmandade do Divino. São dele as palavras:

"Desde os 6 anos eu ia embaixo da Barca do Divino, no porão, tirar a água que entrava. Depois subia para ajudar no varejão que empurra o batelão. Era bonito ver os marinheiros dando as remadas. Tenho saudades daqueles tempos quando minha mãe costumava me levar para cantar nas barraquinhas. A Festa do Divino é a maior festa do mundo".

1.6. A RUA DO PORTO

"Tenho 71 anos de Rua do Porto, nunca saí daqui, já quiseram levar eu para um monte de lugar, mas eu não vou, só saio daqui quando morrer, aqui é meu paraíso". Elias Rocha, 2002.



Foto 04 - Rua do Porto - Fabrice Desmonts - *Folder da Prefeitura Municipal de Piracicaba* - 1995.

Se o rio Piracicaba é o fio da meada que costurou a cultura local, a Rua do Porto é o pedaço de tecido mais nobre dessa confecção. Enquanto lembrança de um modo de vida singular que torna o cotidiano menos monótono, a rua compõe uma esfera de significação social que faz mais do que separar contextos e configurar atitudes, contém visões de mundo ou éticas que são particulares. Ela é uma espécie de síntese do imaginário coletivo, dos sonhos e valores da comunidade local.

Desde o início da povoação, era à beira rio que a vida acontecia. Gente de toda estirpe circulava pela então Rua da Praia, enquanto os batelões¹⁸ chegavam cheios de cargas que ficavam no depósito da Companhia Fluvial, um barracão que viria a ser mais tarde o Clube Regatas, clube extinto na década de 80.

O nome "Rua da Praia", como explica Chiarini¹⁹, veio do fato de que, à margem esquerda do rio, atracavam vapores que puxavam as chatas, que eram um tipo de embarcação que transportava madeira e areia da "Estação Prainha", junto a atual Bacia do Piracicaba, em terras do Município de São Pedro. Até a metade do século XIX, segundo o historiador e folclorista Hugo P. Carradore²⁰, essa rua possuía apenas sete casebres feitos de pau-a-pique, habitados por pessoas que se dedicavam à pesca, única ocupação de então. A população era pobre, de poucos imigrantes, com uma presença significativa de negros, demonstrando um nítido recorte de discriminação social.

Em seus estudos sobre a fundação da cidade, Marly Perecin²¹ afirma que no início do século 20, a maior parte da população urbana freqüentava essa rua e freqüentava o Largo dos Pescadores, local onde cavaleiros e tropeiros vindos

¹⁸ Batelões eram embarcações geralmente monóxilas (confeccionadas de uma peça de madeira inteira), feitas de troncos de espécies de árvores resistentes, como a peroba, tamburi ou ximbiúva, árvore símbolo de Piracicaba. Nos batelões vinham o piloto, o proeiro, os remadores e a tripulação, acomodada no meio da embarcação com as provisões, alimentos não perecíveis, como farinha de milho e mandioca, feijão, toucinho, sal e carne salgada. *Jornal de Piracicaba*, 01/08/02, p. D-10.

¹⁹ CHIARINI, João. In: GUIDOTI, José Luiz. *Navegando pelo Piracicaba*. Piracicaba, SP: Shekinah, 1992, p. 91-92.

²⁰ CARRADORE, Hugo P. *Jornal de Piracicaba*, 01/08/1994.

²¹ PERECIN, Marly T. G. "Três Momentos Históricos da Fundação de Piracicaba". Prefeitura Municipal de Piracicaba, 1989.

do sertão abasteciam-se ou trocavam as suas mercadorias, descansavam ou partiam para Itú ou Santos. Geralmente, nesse mesmo lugar, ouviam-se modinhas de viola, dançava-se com as mucamas (jovens escravas negras) o Batuque. Os homens também dançavam o Cateretê ou Catira - dança rural, cujo nome indica origem tupi, mas que coreograficamente se mostra muito influenciada pelos processos africanos de dançar - ou partia-se para os desafios (Repentes) e as rodas de Cururu - dança e cantoria de origem indígena.

As dificuldades materiais comuns e, sobretudo, a comunhão de valores espirituais e culturais são traços que criaram fortes laços entre seus moradores, como ressalta Peres: “De modo geral, os moradores da Rua do Porto, afastados da vida social da cidade, dos clubes, do cinema e do teatro, faziam suas próprias festas e freqüentavam seus próprios bares. Dividiam entre si as dificuldades, ao sabor de uma jornada imprevisível, sem a segurança de obter trabalho ou uma remuneração regular, diferenciavam-se, comprometendo as descrições simbólicas e poéticas de uma cidade em perfeita comunhão de bens”²².

Ao se referir à Rua do Porto e seus moradores, Elias Rocha afirma em entrevista ao *Jornal de Piracicaba* (1994):

²² PERES, Maria Thereza Miguel. *Idealizações e tensões na construção de Piracicaba Moderna(1950-1960)*. Tese de Doutorado - FFLCH/USP, São Paulo: 1997, p.59.

"Na década de 40, A Rua do Porto era um sossego, as pessoas podiam deixar a casa aberta que ninguém roubava, era um lugar tranqüilo, um paraíso. Era uma rua mais alegre, não tinha malandro, não tinha nada; vizinho entrava na casa de vizinho, um pescava e dava peixe para o outro. A população era pequena, todo mundo se conhecia pelos nomes e apelidos, Lelé Pecorari tinha um armazém, Nhô Fermino tinha um boteco, Bastião Meia-Noite era o pingão. Além deles tinha Luiz Palú, Tião Cascudo, Tangará, Lelo, Tunim, Bigu, Piranha, Salsicha, Chico Cadela, Bico-fino, Binão, Naga, Pitanga, Bico"²³.

Até a década de 50, os habitantes dessa rua formavam a segunda maior colônia de pescadores do Estado. A primeira era Santos, no litoral paulista. À margem do rio Piracicaba, enfileiravam-se quase 2000 embarcações, como lembra "Lurde Bico-fino", filha do pescador "Bico-fino": "Fomos todos criados com os peixes que meu pai pescava no rio Piracicaba, dourado, jaú, pintado. A gente usava o bote para tudo e era eu quem pilotava. Na época da piracema ficava vendo os peixes pularem o rio, era maravilhoso. Quando eu era criança, essa rua era de terra e o rio vinha bem perto das casas. Tomávamos água dele com as mãos"²⁴.

Lenira Salvagne, 59 anos, filha do famoso pescador local, "Tangará", também recorda desse tempo: "A Rua do Porto era uma colônia de pescadores, as crianças podiam correr e brincar à beira do rio, acompanhando o trabalho

²³ "Criador de Bonecos", *Jornal de Piracicaba*, 01/08/1994.

²⁴ "Olhar feminino sobre a Rua do Porto". *Jornal de Piracicaba*, 01/08/02, p.D-18.

dos pais na pesca ou nas olarias, quando a tranquilidade e a amizade entre as pessoas era tudo de mais precioso que a comunidade tinha. Que falta faz a Rua do Porto como era antes. Me dá tristeza ver as casas que morei transformadas em botecos"²⁵.

Em 1955, o escritor piracicabano Hélio Krahenbull nos dá uma idéia de como era essa Rua: "A Rua do Porto era uma via diferente, que margeava o Piracicaba, com cheiro de peixe, com crianças brincando ao sol, com homens lentos e rudes, de faces requeimadas, que passam com seus instrumentos de pesca aos ombros"²⁶.

Com o crescimento da cidade (urbanização acelerada e desordenada, expansão das atividades comerciais e industriais) e a poluição do rio a partir da década de 70, a Rua do Porto passou a abrigar famílias empobrecidas de hábitos simples, sem emprego nem residência fixa, que sofriam com a falta de perspectiva e desagravo social. Manteve-se abandonada, sombria, de solo encharcado, fétida nos meses de estiagem, pouco freqüentada e mal vista pela população.

Uma das características marcantes desse espaço diferenciado, segundo Guidotti²⁷, é que, mesmo durante os momentos mais dramáticos, como as enchentes do rio, e sobretudo nos momentos festivos, como as tradicionais festas de casamento e do Divino, a população ribeirinha de modo geral mantém

²⁵ *Jornal de Piracicaba, Op. Cit.*

²⁶ KRAHENBUHL, Hélio (org). *Roteiro do Rio Piracicaba*. Almanaque de Piracicaba, 1955, p.282.

²⁷ GUIDOTTI, José L. *Navegando pelo Piracicaba*. Piracicaba, SP: Shekinah, 1992. p.35.

aberta suas portas para a rua, possibilitando a circulação livre da vizinhança no espaço doméstico da moradia.

Nesse aspecto, vale a pena citar Roberto da Matta em *A Casa e a Rua*, quando afirma que no Brasil, "as festas de rua unificam o mundo por meio de uma visão onde rua e casa tornam-se espaços contínuos, reunidos por uma convivência temporariamente utópica de espaços rigidamente divididos no mundo diário"²⁸.

Piracicaba e conseqüentemente a Rua do Porto, sentiram diretamente os efeitos da urbanização acelerada, do crescimento populacional e da industrialização desordenada, como fenômenos típicos do século XX, o que pode ser confirmado pelas palavras da filha de outro pescador, "Tião Cascudo", um dos personagens que marcaram época no lugar: "Antigamente a gente podia dormir de porta aberta. A rua era melhor para viver. Depois veio o progresso, que acabou com tudo. Os moradores não podem mudar a fachada de suas casas, mas os donos de bares e restaurantes mudam e fica por isso mesmo. Ao contrário de antes, hoje o pessoal vem de fora para tomar conta da minha rua"²⁹.

Desafiando os interesses das elites locais e autoridades municipais, esse pedaço da cidade vem resistindo à um processo de descaracterização, que começou com a desocupação e demolição de casas ou transformação destas em estabelecimentos comerciais, culturais e de lazer.

²⁸ DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*, São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 53.

²⁹ "Olhar feminino sobre a Rua do Porto". *Jornal de Piracicaba*, 01/08/02, p.D-18.

Na tentativa de recuperar o cartão postal e marco histórico da cidade, o atual Prefeito José Machado nomeou uma comissão para desenvolver o "Projeto Beira Rio", um estudo e elaboração de um plano de diretrizes para a orla do rio. Esta comissão tem a incumbência de realizar um levantamento sobre as bases históricas, geográficas, cartográficas, arquitetônicas e de valores éticos e sociais da região que margeia o rio Piracicaba. A área de estudo abrange a Avenida Beira Rio, Largo dos Pescadores, e a Rua do Porto, patrimônios históricos e culturais de Piracicaba, além das principais edificações ali existentes, como o Engenho Central, o Parque do Mirante, o Casarão do Artista e o Museu da Água.

1.7. O AVANÇO DA DEGRADAÇÃO

Antigamente tudo era bonito, a água era limpa, dava para enxergar os peixes no fundo do rio, tinha pintado, traíra, jurupoca, dourado, jaú, piava, até com a mão dava para pegar cascudo, hoje não dá mais, é o progresso!
Elias Rocha, 1988.

Por mais de 200 anos, a história da cidade esteve ligada à cultura de cana-de-açúcar, o que fez com que o município tivesse tido sempre um perfil muito próprio, embora, a longo prazo, também tenha contribuído para a deterioração do rio que está na base da vida regional.

Em novembro de 1885, a Câmara Municipal aprovou a proposta do engenheiro suíço João Frick para implantação do sistema de abastecimento de água da cidade. Dois anos depois, a população recebia os primeiros serviços de água encanada. Naquela época, segundo a assessora ambiental do Serviço Municipal de Água e Esgoto (SEMAE), Valdiza M. Caprânico, "a qualidade da água do rio Piracicaba era boa, por isso não passava por tratamento químico, após uma pré-filtragem com decantação de areia, galhos e sujeira já podia ser distribuída para o consumo"³⁰.

Em agosto de 1906, no *Relatório sobre as Empresas de Água e Luz de Piracicaba*, citado no livro *Piracicaba e sua Escola Agrícola*, Ataliba do Valle expressou palavras muito indicativas de como o rio colaborou para o desenvolvimento da cidade e região: "O Salto (do rio) representa uma grande energia mecânica, uma reserva de forças acumuladas naquele ponto pela natureza, para instituir a base da prosperidade futura da cidade, uma vez feito o seu aprontamento industrial"³¹.

Mais ou menos no mesmo período, Mário de Sampaio Ferraz afirmou: "O rio Piracicaba, despejando sempre prodigamente as suas torrentes caudalosas sobre os maciços rochedos, formando o fervente e admirável salto, oferece um quadro forte e sedutor cujo valor, porém, ainda não foi justa e amplamente apreciado pelo espírito industrial do nosso povo. Ainda correm por ali, perdidas,

³⁰ *Jornal de Piracicaba*. 01/08/02, p. D-22.

³¹ FERRAZ, M. Sampaio. *Piracicaba e sua Escola Agrícola*, Ed. V. Verteneuil & Desmet: Bruxelas, 1911.

por sobre as grandes pedras negras do salto, forças de sobra para uma vida industrial mais intensa do que a que ali já vibra com a obra pequena, porém significativa, de duas belas iniciativas (referindo-se à Fábrica de Tecidos “Arethusina” e ao Engenho Central). Esperemos que esse núcleo valoroso, que ali se formou, possa servir de incentivo animador para um desenvolvimento industrial maior”³².

As posições de Ataliba do Valle e Ferraz confirmam como, em um período de efervescência propiciada pelas possibilidades abertas pela industrialização, a força motriz do rio era vista como uma chave para o crescimento da economia de Piracicaba. E realmente, a partir da utilização intensiva dos recursos naturais da região, como as próprias águas do rio, Piracicaba e a região sediariam um importante pólo industrial, sobretudo no setor sucroalcooleiro. E essa determinante econômica seria fatal para alterar o panorama ecológico, do principal patrimônio natural da cidade.

Entretanto, a atmosfera era de otimismo, e ninguém prestou atenção nas advertências feitas pelos participantes de uma expedição científica ao longo do rio Piracicaba, entre 1928 e 1929. Essa expedição recebeu o nome de “Piracema Lara Campos”, em homenagem a Rodolpho Lara Campos, um dos empresários mais ricos de Piracicaba e que patrocinava múltiplas pesquisas em piscicultura. Entre os participantes, constavam nomes como o de Flávio da Fonseca e César Pinto, considerados pais da moderna ictiologia brasileira, ao

³² FERRAZ, M. Sampaio. *Piracicaba e sua Escola Agrícola*, Ed. V. Verteneuil & Desmet, Bruxelas, 1911.

lado do próprio comandante da iniciativa, Rodolpho von Inhering, autor dos estudos iniciais, realizados em Piracicaba, sobre a reprodução induzida de peixes, por meio de métodos naturais.

Depois de coletar um rico material, após vários dias a bordo do barco *São Paulo*, cientistas concluíram que as águas do rio Piracicaba estavam já em adiantado processo de degradação. Os pesquisadores pediram, então, maior atenção para evitar que a poluição se acentuasse.

As advertências não foram ouvidas. Pelo contrário, o acelerado processo de industrialização, aliado à urbanização desenfreada do século XX, foram fatais para a qualidade das águas do rio Piracicaba. A industrialização, na maior parte do século XIX, foi um fenômeno essencialmente paulista. Entre 1907 e 1970 a participação de São Paulo na produção industrial do País evoluiu de 15,9% para 54,4%³³. O Interior de São Paulo não ficou de fora do frenesi industrial e em algumas regiões, como a de Campinas-Piracicaba, os impactos sobre os recursos naturais foram particularmente graves.

No caso de Piracicaba, os efeitos ambientais derivados da industrialização acelerada foram agravados pelo advento do Programa Nacional do Alcool (Pro-álcool), estabelecido na segunda metade da década de 1970 pelo governo militar, como uma saída para a crise de combustíveis provocada pelo aumento dos preços do petróleo em 1973 pelos países produtores do Oriente Médio. Como já tinha uma vocação sucroalcooleira, Piracicaba tornou-

³³ ELIAS NETTO, Cecílio, *Piracicaba Política: a história que eu sei (1942-1992)* Piracicaba, SP: Prefeitura Municipal de Piracicaba, 1992, p.64.

se um dos vértices mais importantes do Proálcool, ao lado do pólo de Ribeirão Preto.

Em Piracicaba, o Proálcool teve um efeito-cascata para o setor industrial. As duas únicas fábricas de destilarias do Brasil na época, a Conger e a Codistil, estavam instaladas em Piracicaba, e foram responsáveis pela fabricação de 471 instalações entre 1974 e 1983.³⁴

O número de empregos gerados pelo Proálcool foi de 600 mil a 1,3 milhão, segundo algumas fontes. O Programa criou muita riqueza e gerou empregos, mas os efeitos ambientais também não foram pequenos. Os despejos dos efluentes produzidos no processamento da cana atingiram diretamente os rios. Foram inúmeras as mortandades de peixes. O choque provocado pelos milhares de peixes boiando, vítimas da poluição, foi decisivo para incrementar a consciência ecológica da população da cidade e região, gerando matérias de destaque na mídia nacional. Nesse momento, a cidade também começou a mobilizar-se em razão do desvio de águas do rio Piracicaba para o abastecimento de 60% da Grande São Paulo, por meio do Sistema Cantareira, idealizado pelos governos militares como forma de atender a uma demanda crescente criada pelo êxodo rural impressionante em direção à capital paulista.

A imprensa refletia o clima de indignação dos piracicabanos e passava a publicar reportagens permanentes denunciando a poluição. “O Piracicaba

³⁴ NEGRI, Barjas, *Op.Cit.*, p.198.

agoniza pela falta de visão dos Homens”, destacou o *Jornal de Piracicaba* na manchete de 24 de novembro de 1978. “O Véu da Noiva está desaparecendo”, repetiu o mesmo jornal, no dia seguinte, a respeito da diminuição de água da cachoeira. “Rio Piracicaba, vítima da tecnologia”, acentuou por sua vez o jornal *O Diário*, a 26 de junho de 1979.

A mobilização popular naturalmente despertou a atenção da arena política e o novo prefeito, João Herrmann Neto, do MDB, assumiu a luta. No dia 1º de agosto de 1979, o prefeito inaugurou a Praça do Protesto Ecológico, na avenida Beira Rio, nas proximidades da ponte que atravessa o rio Piracicaba para ligar a região central à tradicional Vila Rezende.

O terreno estava mais do que fértil para o florescimento de iniciativas ousadas e criativas, de denúncia e lamento quanto à situação do rio Piracicaba, mas igualmente de esperança e confiança em um futuro de redenção. Foi neste panorama que aparecem as figuras doces e ternas dos bonecos de Elias Rocha, como um reflexo da cultura impregnada da vida do rio e, ainda, como uma consequência natural da história de vida do seu criador, também embebida com as águas do Piracicaba, elemento formador da vida social, política, cultural e religiosa da cidade, e de toda a espiritualidade nascida do íntimo do artista popular.

O processo de urbanização e industrialização da cidade, o aumento populacional e a crescente poluição, são fatores negativos muito fortes para uma cidade que tem a pretensão de ser um polo turístico em potencial, tendo o rio como seu maior atrativo. Sem qualidade de vida e infra estrutura planejada e

adequada, sem o esforço dos políticos e da mobilização da população, tanto a Rua do Porto como o rio Piracicaba correm o risco de um dia desaparecer.

Em um completo desconhecimento quanto à condição do rio Piracicaba como força vital de toda uma região, composta por 49 municípios, 45 em território paulista e o restante em Minas Gerais³⁵, somando uma população de 3.8 milhões de pessoas, um consórcio empresarial acabou projetando a construção de uma usina termelétrica a gás - Carioba II -, a poucos metros daquele famoso ponto em que os rios Jaguari e Atibaia se juntam.

Para o ambientalista José Pedro Soares Martins, "Carioba II representa mais um dos inúmeros projetos pensados - geralmente no chamado Primeiro Mundo - para países em desenvolvimento como o Brasil, em que seus formuladores demonstram uma completa desinformação sobre a realidade dos locais escolhidos para recebê-los. Foi o que ocorreu com as usinas nucleares de Angra dos Reis, construídas no lugar batizado de "Itaorna" pelos índios locais, o que, em idioma nativo, significa "pedra podre"³⁶.

Um estudo feito pela Fundação Getúlio Vargas, denominado "Plano de Bacia Hidrográfica 2000-2003", para o Comitê das Bacias Hidrográficas dos Rios Piracicaba, Capivari e Jundiá, constatou que por dia são despejados no Piracicaba 114,8 toneladas de Demanda Bioquímica de Oxigênio (DBO/dia) de esgoto doméstico e 48,4 toneladas (DBO/dia) de esgoto industrial.

³⁵ GALLO, Zildo. *A Proteção das Águas. Um compromisso do Presente com o Futuro: O Caso da Bacia do Rio Piracicaba*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, 1995, p. 33-35.

³⁶ *Jornal de Piracicaba*, 25/02/01. José Pedro Soares Martins é jornalista, escritor e ambientalista.

Baseado nos dados acima, Razera afirma: "O maior problema do rio Piracicaba é o esgoto domiciliar. Com o crescimento das cidades a tendência é aumentar a carga poluidora dos municípios, enquanto a indústria, que continua investindo em tecnologia, diminui a quantidade de poluentes que devolve ao rio"³⁷.



Foto 05 - Rio em época de estiagem, poluição residencial de 3.8 milhões de pessoas. Nordahl C Neptune - 2000.

³⁷ "A escassez de água no rio vai se agravar". *Jornal de Piracicaba*, entrevista de Adriana Ferezim com Sérgio Razera, do Consórcio das Bacias dos Rios Piracicaba, Capivari e Jundiaí, 1/08/02, p. D-19.

Elias dos Bonecos Livres

Letra - Nordahl C Neptune & Música- Marinho Castelar

Elias nunca está triste
Elias dos bonecos livres
Feliz cidade é a que vive
Felicidade é o que existe

Ele ia catando os restos
Da natureza e do progresso
Elias cantando os versos
Da natureza e do regresso

É canelinha nos botecos viu!
Vai criando e fazendo bonecos
É canelinha nos botecos vai!
Recriando e donzefa conebo

Elias dos cabelos brancos
Ajustador mecânico de lima, ferro, foice e martelo
Ex-técnico de futebol da molecada da beira do rio,
Astrólogo, astral da dinâmica do universo

Intuitivo, instintivo, bicho leão...
Controla as forças do mal com seu sorriso divino
O rei reinou no reino místico dos turistas
E deixou no ar o reinar dos futuristas

Alegria, Alegria, Alegria
Viva Elias, Viva Elias
Viva Elias, Viva Elias
O criador, bom Senhor
dos bonecos livres...

Vila Isabel, Rio de Janeiro, 1979.

1.8. ELIAS DOS BONECOS

“Meu pai trabalhava na Chácara do Francisco Morato, era jardineiro, cuidava da roça, pescava no rio com as mãos, pois não tinha dinheiro para comprar tarrafa de nylon. Minha mãe, além de cuidar dos sete filhos, também lavava roupas para fora, para poder ganhar uns trocados”. Elias Rocha.

Conheci Elias dos Bonecos no final da década de 70, quando no verão, junto com alguns amigos, costumava descer até a Rua do Porto, para apreciar o pôr do sol e a música tocada e cantada por alguns de seus moradores, que se reuniam no único armazém existente, atrás do tradicional restaurante Arapuca, onde hoje está instalado o calçadão da Rua do Porto.

Figura simpática, alegre e bem humorada, Elias se divertia, e divertia os outros, contando "causos", colocando alguns bonecos de galhos e trapos velhos junto a vegetação abundante à beira rio. Era então um ilustre desconhecido para a maioria dos piracicabanos, porém personagem bastante conhecida entre os moradores e freqüentadores daquele lugar.

Daquela época até hoje, como dizem meus conterrâneos ao se referirem às muitas coisas que aconteceram em nossas vidas, "muita água rolou por debaixo da ponte". Nem Elias e nem eu poderíamos prever que passados 25 anos nossos destinos voltariam a se cruzar, agora com objetivos distintos: a vida e obra do artista como objeto de meu estudo nessa pesquisa. Mais que isso, a paixão e o amor que ele me despertou e inspirou.

Nascido no dia 3 de agosto de 1931, na antiga Chácara do Morato, localizada à margem esquerda do Rio Piracicaba, na estrada do Bongue, onde hoje está situado um dos "totens" da sociedade de consumo, o hipermercado "Carrefour", Elias Rocha é um dos sete filhos do piracicabano descendente de índio, Renato Rocha, e da cabocla, Sebastiana Souza Rocha, ambos já falecidos. Casado, pai de dois filhos e avô de duas netas, continua morando na Rua do Porto, seu paraíso.



Foto 06 - O bonequeiro Elias Rocha em frente à sua casa, segurando material de trabalho. Nordahl C Neptune - 2000.

Recordando os tempos difíceis de sua infância, Elias nos revela:

"Aos 7 anos entrei para o Grupo Escolar "Francisca de Castro", onde estudavam as crianças pobres da Rua do Porto, ninguém tinha sapato nem roupa, muitas crianças eram doentes, tinham piolhos na cabeça. Eu ia de manhã, à tarde trabalhava numa olaria ajudando a fazer telhas e tijolos. Não tinha muito com que se divertir, minha mãe não deixava chegar perto das águas do rio, dizia que era perigoso. Meu passatempo era brincar no Ribeirão do Enxofre, nadando e pescando com os colegas. Para conseguir comprar pão com mortadela e doce de banana, arrancava minhoca do barranco do rio e vendia aos pescadores".

Desde cedo, como era natural em sua condição, o menino Elias aprendeu a conviver com as dificuldades e transtornos da vida ribeirinha, como por exemplo, as enchentes que, de tempos em tempos, deixavam centenas de famílias desabrigadas. Foi graças a elas que Elias conseguiu comprar uma casa por um preço bem abaixo do mercado, mas nem por isso deixou de viver situações de medo e desespero. Quando o rio transbordava, eram obrigados a morar temporariamente na casa de parentes. A relação de Elias com o rio Piracicaba foi sendo moldada a partir do respeito e do medo.

O jornalista Oswaldo "Niva" Miguel, em reportagem publicada *no Jornal de Piracicaba* de 1º de agosto de 1996, revela um pouco mais da infância do menino pobre da Rua do Porto, confirmando como a passagem pela olaria foi capital para moldar o talento artístico do futuro mago dos bonecos: "Na infância,

ele fazia os seus próprios brinquedos: caminhãozinho com lata de óleo, rodava pião e andava a cavalo. Fazia arapucas, alçapão, casinha de João de Barro e bichos, como elefantes, cachorros, sapos e jacarés, todos de argila"³⁸.

Foi, com certeza, na confecção desses artefatos, no contato direto com a argila e o barro – o material, afinal, de onde saiu a humanidade segundo a tradição bíblica – que Elias foi adquirindo a habilidade manual, que seria essencial para a atividade artística que lhe estaria reservada.

Aos 14 anos, entrou no curso de mecânico ajustador do SENAI, o que lhe garantiu um diploma e uma profissão para trabalhar nas diversas oficinas metalúrgicas da cidade. Seu primeiro emprego foi na fábrica de tecidos Arethusina Boyes, localizada à esquerda do salto do Rio Piracicaba – aquela mesma fábrica que foi a pioneira da industrialização piracicabana, o que não deixa de ser um fato extremamente significativo considerando a futura denúncia que Elias, enquanto artista dos bonecos de madeira e pano, faria implicitamente da mesma industrialização que afetou o seu amado rio.

Uma arte profundamente imersa no lúdico e imaginário coletivo, como o próprio futebol que, de modo igualmente significativo, pelo que o esporte representa para a cultura popular brasileira, Elias Rocha praticou com algum sucesso. Na sua mocidade, chegou a jogar como quarto-zagueiro no Esporte Clube XV de Novembro de Piracicaba, outro grande signo da cultura popular local. Por um breve período, o futebol chegou a tirar Elias de Piracicaba.

³⁸ *Jornal de Piracicaba*, 01/08/1996.

Orlando Lovadini, um dos moradores mais antigos da Rua do Porto e amigo de muitos anos de Elias, comenta a marca futebolística do artista: “O Elias vale a pena, bom amigo, companheiro e um outro particular que quase ninguém sabe é que o Elias foi muito bom de bola, jogou inclusive no Fluminense, do Rio de Janeiro”³⁹, mas sua mãe o trouxe de volta para Piracicaba.

O futebol profissional não foi o seu destino, mas o esporte continuou ligado à vida do artista. O campo de futebol da Rua do Porto foi construído por Elias e demais moradores do bairro na base do enxadão. Nas tardes de domingo, ainda é possível assistir a um típico jogo de várzea do interior. Elias também foi o técnico de um time de futebol formado por garotos daquela rua.

Nos fins de semana, além de jogar bola, Elias gostava de ir ao cinema com os colegas. Frequentavam o extinto Cine São José, próximo à Praça José Bonifácio, ponto mais central de Piracicaba. É o próprio artista quem relata sobre essa época:

“Depois do cinema, a turma ficava com fome e como não tinha dinheiro para comer as coisas do centro, a gente descia para Rua do Porto, dava umas tarrafiadas, fazia uma fogueira e comia cascudo assado com cambuquira, chicória e abóbrinha, que tinha de monte na beira do rio... Todo Sábado tinha um churrasquinho, o dono do açougue trocava carne por peixe, alguém aparecia com uma capivara...Tinha também um bailinho onde um sanfoneiro

³⁹ Depoimento gravado em vídeo, Rua do Porto, mai/2000.

Tunim tocava um baião era só aquela música que ele sabia tocar mas o pessoal dançava a noite inteira"⁴⁰.

Depois da morte de sua mãe, em 1962, o rio tornou-se a coisa mais importante de sua vida. Curiosamente, ao contrário da maioria dos moradores da Rua do Porto que pescavam para sobreviver, Elias pescava de vez em quando, por pura diversão ou para saciar a fome da família, quando a situação apertava e o dinheiro não dava para comprar carne. São suas as palavras:

"Como minha mulher não comia peixe, de vez em quando eu comprava 200 gramas de carne, só para ela; eu e meus filhos ficávamos com o peixe"⁴¹.

Em 1975, devido a uma greve promovida pelos operários reivindicando melhoria de condições de trabalho e aumento salarial, Elias foi despedido da "Mausa" - metalúrgica onde trabalhava estanhando barras de cobre e manipulando ácido sulfúrico. Aposentado aos 44 anos e feliz por estar livre de picar o cartão de ponto todo dia, Elias comprou uma carroça e um cavalo e passou a percorrer alguns bairros da cidade fazendo carretos, biscates, catando sucata para vender e sustentar a família. Mais tarde, fez um roçado na margem esquerda do rio, onde plantou milho, feijão, abóbriinha, cambuquira, mandioca, frutas e ervas para temperos. Era o reencontro com o espaço onde sempre

⁴⁰ Entrevista escrita com Elias -1999.

⁴¹ "Elias povoa as margens do rio Piracicaba", artigo escrito pela jornalista Flávia Paschoal, na revista *Conexão Paulista*, Editora G3, Ano 2, fev/1999, n.19, p.11.

viveu, e de onde retira calma e inspiração, fundamentais para o exercício de sua arte.



Foto 07 - Elias com sua carroça, meio de transporte e trabalho.
Nordahl C Neptune - 2000.

Em 1996, após sofrer uma cirurgia na garganta, o artista teve suas cordas vocais danificadas, fato que o impede de falar até hoje, mas não de se comunicar, o que o faz através de gestos e da escrita. A doença fez com que Elias afastasse definitivamente de sua vida o cigarro, mas não o afastou do que mais gosta de fazer: bonecos. Foi uma maneira de um homem de cultura simples, semi-alfabetizado, encontrou para transmitir sua mensagem para os piracicabanos e para os turistas.

Elias dos Bonecos é um sujeito matuto, matreiro e mateiro, um homem do povo, trabalhador esforçado, de hábitos simples e origem humilde. Representa o autentico caboclo paulista e sua cultura genuinamente rural, que mesmo cerceada pelos meios de comunicação não abandona os valores da terra, as crenças, costumes e tradições populares. Yatsuda⁴² nos revela que foram poucos os que enxergaram o caboclo em sua real estatura, um homem como os outros, apenas pobre, portador, entretanto de rica cultura e dialeto próprios.

Através da arte de reaproveitamento e transformação de sucata, Elias vem tentando conscientizar a população para o processo de degradação ambiental que a cidade e o rio Piracicaba vivem.

⁴² YATSUDA, Eni. "O Caipira e os outros", in: BOSI, Alfredo. (Org.). *Cultura Brasileira: Temas e Situações*. São Paulo: Ática, Série Fundamentos, 1985, p.106.

CAPÍTULO 2:
A ARTE DE ELIAS DOS BONECOS

Bonecos do Elias

X

Quem vê o Rio em a margem direita
Pensa ver um montão de pescadores
Que estão fazendo uma ótima colheita,
Mas eles estão mais plantando flores...
Mas um melhor olhar mata a suspeita:
O que ali se vê são multicores
Bonecos espiando o nosso Rio,
No olhar que até provoca desafio.

XI

São as obras do Elias dos Bonecos
Feitos com roupas velhas e surradas,
São variedades mil de cacarecos
Usados para as suas empreitadas.
De soslaio alguns olham para os becos
E estão de prontidão nas madrugadas,
E num sem fim estado de vigia,
Mais parecem farrapos de Poesia.

XII

São dezenas, centenas, são milhares,
De olhos atentos, prontos à denúncia;
Do Rio são soldados militares
Que em silêncio trabalham sem renúncia.
Embora fiquem quietos em seus lares,
E não façam sequer uma pronúncia,
Cada boneco tem o olhar atento
Para qualquer suspeito movimento.

XIII

Porém, de uma feição magoada e triste,
Parece que eles olham o passado
Lembrando um sonho que não mais existe
E vendo um mundo todo profanado.
Mas sei que em cada olhar, fiel persiste,
Um desejo demais apaixonado:
Ver novamente o Rio em diadema,
Na fabulosa luz da Piracema!⁴³

⁴³ Poema *CAIPIRACICABAnos* - Beira Rio - Parte 5, de Esio A. Pezzato, Piracicaba, 1990.

2.1. OS BONECOS NASCEM DE BRINCADEIRA

"Sou brincalhão, escultor, faço boneco, a menina me pediu um boneco para brincar, eu dei e quando ela enjoou, me devolveu. Resolvi colocá-lo no meio do rio, na época as águas estavam baixas e se tinha a impressão de que o boneco era um pescador, de longe, parecia mais perfeito ainda". Elias Rocha, 1998.



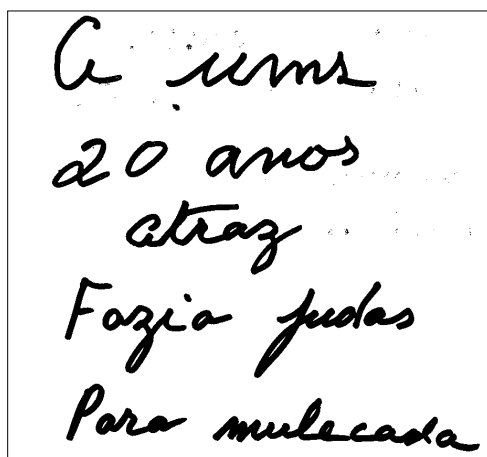
Foto 08 - Casal de bonecos junto à roçada, Casa do Artesão.
Nordahl C Neptune - 2002.

A arte de Elias representa uma das expressões que compõem a diversidade plural da arte popular brasileira, e, no caso, a arte de uma região com características tão peculiares, na conturbada transição dos séculos 20 e 21. Uma arte tão contraditória quanto o momento vivido por essa região,

encravada no Estado mais industrializado do País e, ao mesmo tempo, tão rica de influências da sociedade e da cultura rural que permanece pulsante no coração do brasileiro.

A gestação dos bonecos é reveladora de uma das funções que acabam desempenhando. Fabricante ocasional de bonecos de barro na juventude, em função da habilidade adquirida na olaria, Elias evoluiu para a produção dos bonecos de Judas, feitos de madeira e trapos de pano, como revela o próprio artista:

"Fazia boneco para divertir as crianças da Rua do Porto, elas gostavam. Depois comecei fazer bonecos de brincadeira só para gozar da cara dos colegas".



Brincadeira que é, de fato, uma legítima manifestação crítica em relação a alguns dos postulados mais caros da sociedade tecno-industrial, fundada no

racionalismo e no produtivismo. Os velhos, os marginais, os loucos, as crianças, enfim, todos que aparentemente não produzem, são rotulados de disfuncionais por esta sociedade. O jogo pelo jogo, a arte pela arte, parecem condenados como algo improdutivo pela lógica da sociedade capitalista contemporânea.

Herbert Read é dos críticos que procura refletir sobre a produção artística na sociedade capitalista. Em *Arte e Alienação – O papel do artista na sociedade*, ele questiona sobre a possível incompatibilidade entre essas realidades básicas (nosso sistema de produção econômica) e a produção espontânea de obras de arte. Uma de suas constatações é que no meio da engrenagem tecnológica, os sentidos básicos do ser humano são reduzidos quase a pó e, com isso, perde-se de modo acentuado a capacidade de produção artística, que depende essencialmente da base sensorial. Segundo Read: "Se a visão e a habilidade manual, o tato e a audição, e todos os refinamentos da sensação que se desenvolveram historicamente na conquista da natureza e na manipulação das substâncias materiais, não forem educados e treinados desde o nascimento até a maturidade, o resultado é um ser que dificilmente mereceria ser chamado de humano: um autômato de olhos embotados, desinteressado e desatento, cujo único desejo é a violência, sob várias formas"⁴⁴.

⁴⁴ READ, Herbert. *Arte e Alienação: O papel do artista na sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 23 - 24.

As dificuldades para a produção artística, neste contexto de embotamento dos sentidos pela tecnificação, são inúmeras. O lamento é do próprio autor: “Uma das mais trágicas injustiças de nossa civilização tecnológica é o fato de que a sensibilidade natural dos homens, que em outras épocas encontrou um escoadouro nos ofícios artesanais básicos, é hoje totalmente sufocada, ou encontra um escoadouro patético em algum passatempo trivial”⁴⁵.

Ora, Elias teve uma infância e juventude que favoreceram a plena satisfação dos sentidos. Ele *sentia* de fato o cheiro da cambuquira e da abobrinha que eram acrescentados ao peixe das noites de sábado, ele *via* diariamente a beleza natural do Piracicaba e dos peixes que enchiam de vida o rio, ele *tocava*, ou melhor, ele se lambuzava com o barro com que fabricava tijolos e, ao mesmo tempo, os primeiros bonecos “de brincadeira”. Porém, no período em que trabalhou de ajustador mecânico, Elias teve uma experiência sensorial perdida na sociedade industrial. Contudo, acabou recuperando com seus bonecos essa dimensão perdida, assumindo o papel do (verdadeiro) artista, conforme a definição clássica do famoso pintor Paul Cézanne, citada por Herbert Read, “o artista, quer seja poeta ou pintor, músico ou ceramista, dá forma concreta às sensações e percepções”⁴⁶.

Ao indicar a arte baseada no resgate dos sentidos como o canal para a possível retomada da ligação entre ser humano e natureza, Elias consegue libertar ambos das engrenagens escravizantes da sociedade industrial.

⁴⁵ READ, Herbert. *Op. Cit.*

⁴⁶ READ, Herbert. *Op. Cit.*, p.28.

Resgatando as sensações na fabricação de seus bonecos, ele está, ao mesmo tempo, contestando outra dimensão característica da sociedade tecno-industrial, a da alienação do trabalhador e os frutos de seu trabalho. Na linha de montagem, o trabalhador não tem a visão integral sobre o processo de produção, é apenas uma peça da engrenagem, correndo o risco de sentir-se esmagado pelos mecanismos de dimensões mundiais sem rosto e de perder cada vez mais sua identidade e dignidade.



Foto 09 - Boneco Judas feito pelo bonequeiro Elias Rocha. Nordahl C Neptune - 2001.

Elias sabia trabalhar de ajustador mecânico mas não gostava do que fazia, tinha verdadeiro ojeriza do cheiro do óleo e gasolina, e das condições insalubres do local de trabalho. São suas as palavras:

"Trabalhei trinta anos, carimbei cartão forçado mas não gostava do que fazia, recebia quase nada pelo meu trabalho; de vez de aumentarem o salário aumentavam o serviço, às vezes, era obrigado a pescar para comer".

Este desgosto do trabalho, segundo Weill, "altera nos operários toda a concepção de vida, toda a vida, pois, o primeiro detalhe que, cada dia, torna a servidão sensível é o relógio de ponto. Desde o momento em que se marca o cartão para entrar, até o momento em que se marca o cartão na saída, a cada momento se está sujeito a receber uma ordem. Como um objeto inerte que cada um pode a qualquer momento trocar de lugar"⁴⁷.

Herbert Marcuse⁴⁸ é um outro autor que denuncia o trabalho penoso, obrigatório, como uma das formas de matar a alegria e a beleza na sociedade industrial, marcada por um herói-arquétipo, o mito de Prometeu, o herói cultural do esforço laborioso, da produtividade e do progresso através da repressão, da

⁴⁷ WEIL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Seleção, organização e introdução de Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p.129-45. in: Oliveira, P.S. (org.). *O Lúdico na Cultura Solidária*. São Paulo: Hucitec, 2001, p.166-68.

⁴⁸ MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização - Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p.146-155.

* Num candente prefácio político escrito em 1966, Marcuse destaca o fato da moderna sociedade industrial depender cada vez mais da produção e consumo do supérfluo, do obsoletismo planejado e dos meios de destruição.

luta incessante para dominar a vida, mas, na sua produtividade, abençoada e maldita, o progresso e o trabalho sofrido estão inextricavelmente ligados. Para Marcuse, a natureza é a fonte primária da arte e da cultura, como manifestações extremas da beleza. Com o divórcio entre humanidade e meio ambiente, decretado pela sociedade tecno-industrial, perdem-se os elementos básicos para a produção cultural e artística realmente crítica e expressiva do belo. Tem-se a impressão de que os complexos dinamismos suscitados pela globalização da economia e dos meios de comunicação tendem a reduzir o homem de forma progressiva a uma das variáveis do mercado, a uma mercadoria de troca, a um fator totalmente irrelevante nas opções mais decisivas.

Como saída de superação desse hiato entre humanidade e meio ambiente, Marcuse propõe a recuperação dos mitos de Orfeu e Narciso (como Dionísio, com quem são aparentados: o antagonista do deus que sanciona a lógica de dominação, o reino da razão) – plenamente identificados com o lúdico, com a alegria e a beleza ("a voz que não comanda, mas canta; o gesto que oferece e recebe; o ato que é paz e termina com as labutas de conquista; a libertação do tempo que une o homem com deus, o homem com a natureza"⁴⁹) – contra a predominância do mito de Prometeu na sociedade industrial: "A oposição entre homem e natureza, sujeito e objeto, é superada. O ser é experimentado como gratificação, o que une o homem e a natureza para a

⁴⁹ MARCUSE, Herbert, Op. Cit. p. 148

realização plena do homem que seja, ao mesmo tempo, sem violência, a plena realização da natureza. Ao falar-se-lhes, ao serem amados e cuidados, os animais, as flores e as fontes revelam-se como tal. Como são – belos, não só para os que se lhes dirigem e os contemplam, mas para eles próprios, "objetivamente"⁵⁰. Com a recuperação da visão órfica e narcisista, associada ao culto do lúdico e do belo, a própria natureza se liberta de seus grilhões, da lógica produtivista e da tecnificação do mundo.

Em *O Jogo da Amarelinha*, Julio Cortazar, um dos mais fascinantes ficcionistas contemporâneos da moderna literatura latino-americana, também condena e lamenta, de forma magistral, a perda da dimensão do lúdico no ventre dessa sociedade: “Além de tudo, é preciso ser imbecil, ser poeta, é preciso ficar a ver navios para perder mais de cinco minutos com estas nostalgias perfeitamente liquidáveis a curto prazo. Cada reunião de gerentes internacionais, de homens-de-ciência, cada novo satélite artificial, hormônio ou reator atômico esmagam um pouco mais estas enganosas esperanças. O reino será de matéria plástica, não resta dúvida...”⁵¹.

Mas é o mesmo Cortázar quem, logo em seguida, manifesta uma ponta de esperança: “Em alguma risada, em alguma lágrima, a sobrevivência do reino. No fundo, não parece que o homem acabe por matar o homem. Não vai conseguir, vai agarrar o leme da máquina eletrônica, do foguete sideral, vão lhe

⁵⁰ MARCUSE, Herbert, Op. Cit. p.151.

⁵¹ CORTÁZAR, Júlio. *O Jogo da Amarelinha*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994, p. 334.

dar uma rasteira e, depois, cairão em cima dele. Pode-se matar tudo, menos a nostalgia do reino, que levamos na cor dos nossos olhos, em cada amor, em tudo aquilo que profundamente atormenta e desfaz e engana...”⁵².

Não, o mundo de Elias não é de matéria plástica. É de pano e madeira, mas também de barro, argila, cheiro de abobrinha e gosto de cascudo. E como Cortázar fez em literatura, Elias, com seus bonecos fincados nas margens do rio Piracicaba, materializa não só a denúncia da poluição de suas águas, da alienação e da perda da sensibilidade do homem, como também, de forma surpreendente, ressuscita “a nostalgia do reino”, na definição do escritor belga-argentino.

2.2. PROCESSO CRIATIVO, PROCEDIMENTOS, COMPONENTES E TÉCNICAS DE FABRICAÇÃO

"Alguns bonecos duram até quatro anos tomando sol e chuva, tudo depende do tipo de madeira usada para fazer a estrutura, outros são levados pela enchente e desaparecem; há os que apodrecem mais cedo e ficam por lá. O material eu cato no lixo ou em terreno baldio, as roupas são trocadas sempre que estragam, de um modo geral os bonecos começam o ano de roupa nova". Elias Rocha, 1999.

⁵² CORTÁZAR, Júlio. *Op. Cit.*



Foto 10 - Boneco na margem do rio desgastado pelo tempo. Nordahl C Neptune - 2000.

Através do acompanhamento do labor cotidiano do artista, de depoimentos e registros textuais, fotográficos e videográficos, pudemos constatar que, à exceção do ponto de vista estético e de algumas inovações, os bonecos do Elias não sofreram grandes mudanças. Continuam, há mais de 25 anos, sendo produzidos da mesma maneira: com criatividade e imaginação. Para Pareyson, "nenhuma atividade é bem sucedida no seu intento, se não

houver uma formatividade, se nela não estiver presente um lado inventivo e inovador como primeira condição de toda realização"⁵³.

Elias não imita ninguém, é um autodidata, cria seus personagens com os próprios recursos e técnicas com que trabalha, no processo criativo ele busca o que vê em seus sonhos, experimenta e conhece o devaneio que medita sobre a natureza das coisas, descobre as raízes de suas ações e de seus sentimentos.



Foto 11 - Elias vestindo um boneco no quintal de sua casa. Nordahl C Neptune - 2002.

⁵³ PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 36.

Para Wollhein⁵⁴, o processo criativo inclui as várias vicissitudes a que estão sujeitas as intenções do artista, mas também, as muitas crenças, convenções e modos de produção artística, que configuram um pano de fundo contra o qual ele projeta suas intenções. Analisando a relação afetiva e espiritual que o artista mantém com seu trabalho, como uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência, Gaston Bachelard⁵⁵ nos explica que nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado aquilo que víamos, é preciso sonhar muito diante de um objeto para que este determine em nós uma espécie de órgão onírico.

Talvez, Elias seja a encarnação viva do trabalhador-artista, a que se refere Bachelard: "que cria a partir de seus próprios devaneios da vontade, autodeterminado por seus sonhos, por sua vontade de poder, e enfrenta qualquer tipo de matéria: pedra, ardósia, argila, madeira, cobre, zinco, pois sabe que a matéria é o primeiro adversário do poeta da mão. Sem o diálogo primeiro com a matéria, o artista ver-se-ia condenado a um delírio extremamente frustrado, incapaz de tomar corpo e assumir uma forma passível de ser partilhada com os outros"⁵⁶.

Na primeira etapa da elaboração dos bonecos, que consiste na busca de matéria prima, o ribeirinho percorre com sua carroça um trecho que vai da Ponte do Morato até a Ponte do Caixão, na estrada do Bongue, paralela ao rio

⁵⁴ WOLLHEIN, Richard. *A Arte e Seus Objetos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.172.

⁵⁵ BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 160 - 165.

⁵⁶ BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das Forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 52.

Piracicaba. Nesse percurso de aproximadamente três horas, Elias lota a caçamba de sucata de toda sorte: madeira, galhos, bambu, borracha, baldes de plástico, artefatos de ferro, alumínio, cobre, enfim, tudo que possa ser reaproveitado, e dirige-se ao seu *atelier*, também depósito de suas bugigangas, localizado em frente à sua residência. A maioria das roupas, calçados e acessórios que compõem o figurino do bonecos, ou são catados ou vem de doações de pessoas que o conhecem e admiram seu trabalho.



Foto 12 - Elias pintando luva no quintal. Nordahl C Neptune - 2002.

Após selecionar a madeira para montar a estrutura do boneco, Elias escolhe o figurino dentro de um velho baú, e ao contrário do alfaiate que tira a

medida da pessoa para fazer a roupa, Elias tira a medida da roupa para fazer seus bonecos.



Foto 13 - Baú onde Elias guarda as roupas que vestem os bonecos.
Nordahl C Neptune - 1999.

O trabalho manual polarizado na capacidade física e intelectual do corpo, da mão e do cérebro, segundo Souza Barros⁵⁷, dá ao artesanato um cunho de criação isolada sem apresentar o estereótipo, o seriado. Embora o artesão repita, às vezes, a imagem, o risco ou traço, há, todavia, uma atitude nova em cada peça resultante até mesmo de um estado de espírito, de condições de

⁵⁷ BARROS, Souza. *Arte, Folclore, Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977, p. 185. In: GONZAGA de MELLO, Luiz. *Antropologia Cultural - Iniciação, Teoria e Temas*. Petrópolis: Vozes, 1986, p. 512.

trabalho, de uso de instrumento ou de material beneficiado por um tratamento de ocasião. Segundo Hugo Carradore⁵⁸, não se tem notícia no Brasil de que exista algum outro artesão fazendo esse tipo de artesanato que o Elias faz. "Os bonecos já foram até para os Estados Unidos(EUA) e Canadá", completa o historiador e folclorista piracicabano.



Foto 14 - Originalidade e criatividade na produção dos bonecos.
Nordahl C Neptune - 1999.

Com certeza, a antiga profissão de metalúrgico deu-lhe conhecimento mais que suficiente para manipular as ferramentas (martelo, machadinha, alicate, facas, serrotes, tesouras) utilizadas na elaboração dos bonecos. Esse trabalho, orientado para o aproveitamento e transformação da matéria, implica diligência e esforço físico mais ou menos intenso. Das inúmeras vezes que

⁵⁸ Depoimento em vídeo. 2001

visitei Elias, pude notar, em suas mãos e pés feridas e marcas deixadas pela manipulação desses instrumentos de trabalho.



Foto 15 - Ferramentas & materiais utilizados na elaboração dos bonecos.
Nordahl C Neptune - 2002.

Para Weiss: "A arte feita com sucata em uma realidade urbana, além de envolver saberes técnicos e práticos, adquire feições especiais uma vez que resulta do aproveitamento do lixo de uma sociedade de consumo e outros recursos extraídos do cotidiano"⁵⁹. É desse material que o esqueleto dos bonecos é composto, articulado com pregos e tiras de borracha cortadas das câmaras-de-ar de pneus. Os pregos, bastante utilizados por Elias, são

⁵⁹ WEISS, Luise. *Brinquedos & Engenhocas*, São Paulo: Scipione, 1989, p.31-37.

reaproveitados e têm múltiplas funções: fixar as tiras de borracha na madeira, nos calçados (sapatos, tênis, botas e botinas), roupas e acessórios.



Foto 16 - O artista e a estrutura de um boneco (madeira, borracha, pano e restos de tapeçaria). Claudinho Coradini - 1998.

Os restos de tapeçaria usados na fabricação de móveis (espuma e revestimentos) são utilizados como enchimento e moldagem das pernas, peitos, seios, nádegas dos bonecos e interior da máscara que representa o rosto dos bonecos. Os arames podem ser utilizados para dar fixação, sustentação e equilíbrio aos bonecos na fase de pós-produção.

O couro, tirado de sobras de tapeçaria e móveis, e pedaços de borracha, são utilizados para fazer a máscara ou o rosto dos bonecos que, para o artista, representa quase sempre o rosto de alguém conhecido, como ele mesmo afirma:

"Eu nem durmo direito, sonho que estou fazendo um boneco com cara de alguém conhecido, que já morreu, aí eu quero fazer ele mais bonito, esse é o meu maior desejo".



Foto 17 - Cara de boneco. Nordahl C Neptune - 2002.

Para Bachelard, "a máscara trabalha obscuramente em nosso psiquismo, a partir do momento, que queremos distinguir o que se dissimula sob um rosto, que queremos lê-lo, tomamos tacitamente esse rosto por uma máscara"⁶⁰.

Sem querer mergulhar muito na etnologia do objeto-máscara, outro elemento tradicional da arte popular brasileira, gostaria apenas de ressaltar sua importância como um dos componentes característicos dos bonecos do Elias.

Com o dedo indicador da mão direita servindo de pincel, Elias pinta sobre um pedaço de borracha, preta ou marrom, onze ou doze traços de tinta branca que representam as sobrancelhas, os olhos, as orelhas, o nariz, a boca, e às vezes, até um cavanhaque. Geralmente, os bonecos estão sempre esboçando um sorriso, o que de certa maneira, reflete o bom humor característico de seu criador.



Foto 18 - Elias ajeitando toca na cabeça de um boneco-criança. Justino Lucente - s/d.

⁶⁰ BACHELARD, Gaston. *O direito de Sonhar*. São Paulo: Difel, 1985, p. 165.

Após a elaboração da estrutura e da máscara do boneco, a próxima etapa é a vestimenta. A diferença existente entre bonecos e bonecas, além das roupas e acessórios que os vestem, é o enchimento, feito de palha ou jornal, que Elias coloca de forma acentuada, nos seios e nádegas das bonecas. Os adereços e acessórios, como óculos, colares, chapéus de todos os tipos, gravatas, bonés, broches, fitas de tecidos, são utilizados pelo arteiro com muita imaginação e criatividade.



Foto 19 - Boneco criança.
Nordahl C Neptune - 2000.



Foto 20 - Casal de bonecos gigante.
Nordahl C Neptune - 2000.

O tempo de construção de um boneco, independente de seu tamanho, varia de três a quatro horas, podem medir de 0,5m a 1,0m (boneco criança), 1,5m a 2,0m (boneco adulto) ou mais de 2,0m de altura (boneco gigante). Apesar da elaboração dos bonecos seguir um certo padrão, há neles sempre uma atitude nova, um traço diferente, que pode ser resultante do estado de espírito de Elias, das suas condições de trabalho ou do material utilizado.

Os tipos mais comuns de bonecos fabricados pelo artista são:

- *Bonecos do Divino*: representam os marinheiros da Irmandade do Divino de Piracicaba e aparecem a cada ano, no Largo dos Pescadores, na margem direita do rio e na Casa do Povoador, quando da proximidade da Festa do Divino. Portam sempre remos brancos às mãos, e trajam figurinos característicos, nas cores branco e vermelho, e branco e azul.

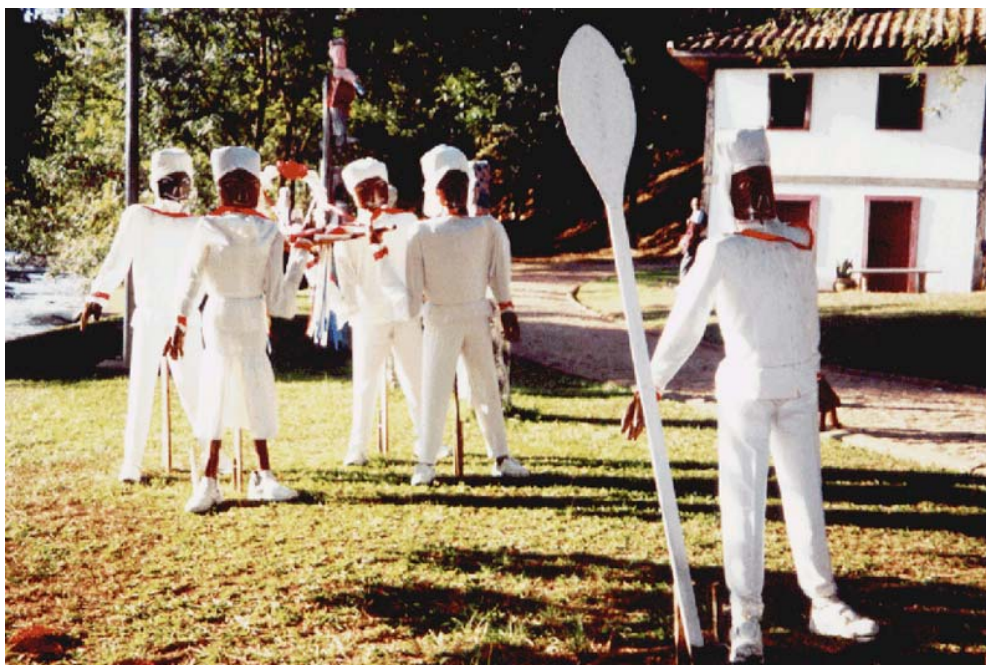


Foto 21 - Bonecos do Divino, Casa do Povoador. Alessandra Elias - julho/2002.

- *Boneco Judas*: em exposição permanente na Casa do Povoador, e fabricado por Elias há 50 anos, para as crianças se divertirem no Sábado de Aleluia.
- *Bonecos pescadores*: podem ser homem ou mulher, de tamanho natural, trajando roupas comuns, são os piracicabanos que habitam a barranca do rio. Em época de enchente, muitos são levados pela fúria das águas.
- *Boneco Espantalho* - utilizados em hortaliças de ranchos e chácaras da cidade e região.



Foto 22 - Boneco-espantalho. Nordahl C Neptune - 2000.

- *Bonecos trabalhadores ou operários*: identificados por usarem na cabeça, bonés, chapéus de palha e capacetes de trabalhadores da construção civil. Geralmente vestem calça *jeans*, calçam botinas e usam luvas velhas, ficam expostos na margem direita do rio e na Casa do Povoador.



Foto 23 - Bonecos trabalhadores, Casa do Povoador. Nordahl C Neptune - 2000.

- *Bonecos de Presépio e Boneco Papai Noel*: são expostos na época natalina na Casa do Povoador, Engenho Central e Prefeitura. Também podem ser vistos decorando vitrines de lojas ou em galerias de arte.



Foto 24 - Presépio de bonecos na Casa do Povoador - tradição cultural e atração turística . Nordahl C Neptune - 2000.

- *Bonecos carnavalescos* - enfeitam a Rua do Porto na época do carnaval ou em exposições na Casa do Povoador.



Foto 25 - Bonecos carnavalescos, Exposição sobre Folclore, Casa do Povoador, Alessandra Elias, 2002.

A arte popular ou erudita vai ocupando um espaço cada vez maior na sociedade contemporânea, mas são as regras do mercado que passam a determinar suas formas de existir, o que numa antecipação de algumas posições do sociólogo francês Jean Baudrillard, em seu *A Transparência do Mal*, "pode representar o começo do fim para a atividade artística enquanto elemento lúdico na cultura"⁶¹.

A pesquisadora Olga von Simson nos dá uma idéia de como um produto cultural torna-se também um produto mercadológico, de consumo: "O Elias através de sua arte vem tentando conscientizar a população para o processo de degradação ambiental que Piracicaba e o rio Piracicaba vivem. Foi uma maneira de um homem de cultura simples, semi-alfabetizado, encontrou para transmitir sua mensagem para o povo da cidade e para os turistas que a visitam. Quando examinamos as diferentes fases que os bonecos viveram dentro da sociedade de Piracicaba, podemos perceber um processo também muito interessante. De início eles foram repudiados como criações simples da cultura popular, sem a beleza no sentido de uma estética de classe média, da estética veiculada na mídia. Paulatinamente, conforme as questões ambientais se tornavam mais sérias, e ao mesmo tempo, a conscientização dos problemas ambientais por diferentes caminhos chegavam à população de maneira mais clara e contundente, Elias e seus bonecos foram sendo compreendidos pela

⁶¹ BAUDRILLARD, Jean. *A Transparência do Mal*, São Paulo: Papirus, 1990, p. 21-26.

* Nesse livro, o autor traz uma análise das transformações profundas que a sociedade de consumo opera sobre as estruturas mentais do homem moderno, questionando a validade de uma felicidade que possui uma função ideológica mas que não passa de um mito mascarador das contradições sociais.

população e sendo valorizados. E essa produção marginal, que na verdade não encontrava uma repercussão positiva, foi sendo aos poucos incorporada à vida da cidade e entendida como uma coisa positiva, que tinha uma mensagem importante para passar para o povo. Entretanto o processo não termina aí, começa também, à medida que ele vai sendo reconhecido, valorizado e divulgado pela mídia, a transformação dos seus bonecos num produto de mercado. Temos um processo agora de transformação desse produto (boneco), que era um produto cultural, em um produto de consumo. Elias passou a ser procurado por lojistas de diferentes empresas, que querem seus bonecos como uma marca na decoração interna da loja ou na decoração dos jardins, dos espaços de recepção dos seus consumidores. Então, ele passa de um elemento rejeitado e mal compreendido a um processo de integração e compreensão da sua mensagem, de sua importância para a vida de Piracicaba, agora por uma banalização de sua produção e transformação desta em produto de consumo"⁶².

Para Porto Alegre⁶³, um dos padrões muito freqüentes e que exerce grande influência na obra do artista popular é o processo que se estabelece a partir de uma encomenda, que é a forma mais comum pela qual se executa um trabalho, e pela qual o artista consegue sobreviver.

⁶² Depoimento gravado em vídeo, Centro de Memória, Unicamp, 2000.

⁶³ ALEGRE Porto, M. S. *Mãos de Mestre: Itinerários da Arte e da Tradição*, São Paulo: Maltese, Coleção Saber Nordestino, 1994, p.102.

Se o sonho de todo artista é conseguir sobreviver através de sua própria arte, como afirmou certa vez J. Borges, famoso xilogravurista de Bezerros, PE, e que reflete muito bem o pensamento da maioria dos artesãos, Elias parece ter alcançado esse mérito, pois com o dinheiro que recebe das encomendas dos bonecos produzidos artesanalmente, mais o salário de aposentado, consegue sobreviver e comprar seus medicamentos.

2.3. DESTINO PLURAL

No momento que, em decorrência da urbanização desordenada e de um processo industrial predatório, marcantes na segunda metade do século 20 brasileiro, o rio Piracicaba torna-se um dos mais poluídos do Brasil, os bonecos do Elias assumem uma função e um destino plural, mesclando arte, cultura, política e religião, adquirindo uma força simbólica bastante expressiva para Piracicaba e região. Ao mesmo tempo, acentuam a denúncia da deterioração da fonte de vida de toda uma comunidade. Como expressão artística e popular, representam os anseios de uma coletividade, traduzida dentro do sentimento e das condições de vida do seu meio.

Os bonecos têm funcionado, na prática, como um elo interessante entre as várias manifestações culturais e religiosas mais íntimas do povo de Piracicaba. Não por acaso, os bonecos estão presentes, por exemplo, na Festa do Divino, em total coerência com a filiação do seu criador a uma das Irmandades.

A íntima ligação entre arte e religião – para muitos autores, ligação que está na própria origem da história da arte – repete-se em outras ocasiões, como na Semana Santa, e em outro momento fundamental para a religiosidade popular, o Natal, que marca a esperança na renovação. Montados em espaços públicos e históricos, como a Casa do Povoador e o Engenho Central, os presépios tornaram-se uma tradição cultural e atração turística para a cidade e região.

Construída por volta de 1760, a Casa do Povoador é um dos lugares mais visitados pelos turistas e piracicabanos. Desde 1989, essa edificação histórica e cultural, além de abrigar o "Acervo Folclórico Elias Rocha", composto de aproximadamente trinta bonecos de vários tamanhos, que mudam de figurinos e composição conforme as datas comemorativas e eventos culturais, também promove exposições, oficinas culturais, mostras e shows musicais.



Foto 26 - Cartão Postal - Brasil Turístico - "Noiva da Colina" - Casa do Povoador. Eduardo Siqueira Barbosa. s/d.

O primeiro passo dado no sentido de divulgar e valorizar o trabalho de Elias dos Bonecos coube a Luci Torrezan, publicitária, que trabalhou na Casa das Artes Plásticas Miguel Dutra. Ela convidou Elias para expor alguns bonecos em uma mostra paralela do 16º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba. Das pessoas que visitaram o Salão e conheceram seu trabalho, entre elas, o arquiteto e então Diretor da Pinacoteca do Estado, Pietro M. Bardi, que ficou surpreso e encantado com os bonecos, surgiram convites para novas exposições em São Paulo.

Em 1979, rompendo o cordão umbilical com a beira do rio, Elias e seus bonecos foram convidados a participarem de uma exposição no Centro Cultural São Paulo. Nos anos seguintes, os bonecos foram expostos no SESC Fábrica Pompéia e novamente no Centro Cultural São Paulo.

A Empresa Paulista de Televisão EPTV (retransmissora da Rede Globo) de Campinas, exibiu no ano de 1983, uma reportagem sobre o artista com o sugestivo título: *"A arte de Elias Rocha: criador de boneco torna mais alegre a Rua do Porto"*. Nesse mesmo ano, em São Paulo, os bonecos do Elias participam de uma manifestação ecológica contra a poluição do rio Tietê.

Em 1988, a Prefeitura Municipal de Piracicaba, através da Secretaria de Ação Cultural, realizou "O Sacristão do Rio Sagrado", uma vídeo-reportagem, que destacava o cotidiano de vida de Elias Rocha.

Na década de 90, foi visível a participação cada vez maior dos bonecos não só em movimentos de protestos contra a poluição do rio, mas também, em eventos culturais, políticos, sociais e religiosos.

A artista plástica e atual diretora da Casa do Povoador, Jussara M. Neves, uma das entusiastas e apaixonada pelo trabalho de Elias, comenta que um dos grandes admiradores dos bonecos foi o renomado arquiteto e paisagista Burle Marx, quando da sua visita à cidade em 1991. Para Jussara, "A arte de Elias vai além das expectativas imaginadas, como cultura popular, inserida dentro de um contexto social, histórico e de marketing cultural. Ela fornece uma gama de trabalhos didáticos nas escolas com interferência dos alunos. Os bonecos do Elias trouxeram para Piracicaba um ganho cultural, artístico e turístico muito grande"⁶⁴.

Em 1998, simultaneamente, aconteceu na Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP) uma greve de professores e um Seminário do Movimento dos Sem Terra (MST), no qual os bonecos do Elias, caracterizados como trabalhadores rurais e professores desempregados, portavam cartazes e faixas, compartilhando um espaço no *Campus* entre estudantes e integrantes do MST.

Em 1999, o bonequeiro da Rua do Porto foi o personagem central do vídeo biográfico *experimental Os Bonecos do Elias dos Bonecos*, concebido pelo autor desta dissertação, que foi exibido em festivais, palestras e seminários.

Como parte integrante da paisagem da orla ribeirinha e da Casa do Povoador, os bonecos, além de serem uma atração turística a mais para a cidade e terem sua presença garantida nos materiais impressos de propaganda

⁶⁴ Depoimento gravado em vídeo, na Casa do Povoador, 2001.

institucional da Prefeitura Municipal, também estão presentes em quadros e fotografias de muitos artistas piracicabanos.

No campo da pintura, destacam-se as obras de artistas plásticos, como Renato Wagner (*in memoriam*), Ciro de Oliveira e Silva (*in memoriam*), Sônia Piedade, Arakén Martins, Eduardo e Marcelo Araújo, Maria Cecília Neves, Eduardo Ferreira Grosso, Carmela Pereira, Milton Martini, Mônica Santana, Chico Coelho, Luiza Libardi, Marilu Trevisan. Na área da fotografia, através das lentes de fotógrafos profissionais e amadores, que realizaram exposições sobre a arte de Elias, há os trabalhos de Beth Betting, Jussara Neves, Henrique Spaviéri, Alessandro Maschio, Nordahl Neptune, Éssio Palone, Claudio Coradini, Justino Lucente e Antonio Siqueira Barbosa. Na área videográfica, há os trabalhos de Milton Martini (*O Sacristão do Rio Sagrado*, de 1988) e de Nordahl C Neptune (*Os Bonecos do Elias dos Bonecos*, de 1999, e *Dança dos Bonecos*, de 2000), que contribuíram efetivamente para que a arte do bonequeiro fosse mais divulgada e conhecida. Na literatura, temos os livros: *Retrato das Tradições Piracicabanas*, de Hugo P. Carradore⁶⁵, e *Os bonecos de Elias como elementos de Folkmídia, na publicidade e propaganda institucional da Prefeitura Municipal de Piracicaba*, de Mauricio Tadeu Bueloni,⁶⁶ a poesia de Ézio Pezzato e de Marinho Castelar (*in memoriam*). Na *charge* humorística, destacamos o trabalho do professor Nilson Villa Nova e do *designer* gráfico

⁶⁵ CARRADORE, Hugo P. *Retrato das Tradições Piracicabanas*. Piracicaba: IHGP, 1998.

⁶⁶ BUELONI, Maurício T. *Os Bonecos do Elias: a participação desses elementos de folkmídia na publicidade e propaganda institucional de Piracicaba*. Piracicaba, História e Memória, Vol. II, Prefeitura do Município de Piracicaba, Centro de Comunicação, Piracicaba, SP: 2001.

Eduardo Grosso, e, finalmente, na música, temos composições de Nivaldo Santos, Marinho Castelar, Paulo Checolli e Alessandro Penezzi.

Na peça *Lugar onde o peixe pára*, apresentada no Teatro Comunale di Tesero, na região de Trento, Itália, os bonecos foram utilizados como elementos cenográficos, representando antigos moradores e pescadores do Piracicaba. Depois de certamente provocarem estranheza, os bonecos foram deixados em solo italiano, como parte do intercâmbio cultural com o Centro de Pesquisas Cênicas - *Non Solo Danza* - e como uma lembrança da cidade brasileira “onde o peixe pára”, Piracicaba.

O diretor da peça, Carlos ABC, deu o seguinte depoimento: "Fiquei surpreso com a receptividade e curiosidade das pessoas, os bonecos do Elias, mostraram que também são importantes fora do contexto da cidade. As pessoas vinham perguntar o que aqueles bonecos estavam fazendo no palco, o que eles significavam, do que eram feito. Para mim, Elias é um senhor com alma de criança, de menino, uma pessoa muito sensível, um dos grandes artistas populares de Piracicaba e região"⁶⁷.

Em outro espetáculo, *Dança dos Bonecos*, apresentado na Casa do Povoador, em 1999, pela Cia. de Ballet Studio 415, as bailarinas utilizaram-se de figurinos e coreografias baseadas nos movimentos e nas posições dos bonecos, como relata Adriana Dedini Ricciardi, coreógrafa e professora do grupo: "Emprestamos a alma de sua criação para traduzirmos

⁶⁷ Entrevista gravada em vídeo, 2001.

coreograficamente em movimentos, imprimindo a personalidade que cada boneco tem ao ser construído. Gostei muito de trabalhar com o tema dos bonecos do Elias. Elias é um artista em potencial, um homem de grande coração, grande alma e talento. Foi muito fácil trabalhar com sua inspiração, pois como piracicabana, acho que tenho no meu coração um pouquinho do que ele tem"⁶⁸.



Foto 27 - "Dança dos Bonecos", Cia. de Ballet Studio 415. Nordahl C Neptune - 1999.

⁶⁸ Depoimento de Adriana R. Dedini, 2000.

A arte de Elias chegou à outra manifestação cultural significativa para os brasileiros: o Carnaval. O Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Ekiperalta prestou homenagem aos artistas primitivistas piracicabanos, como o próprio Elias, com o tema enredo *Nas Asas Ingênuas e Imaginárias da Folia, Naif eu Vou*.



Foto 28 - Boneco carnavalesco, "Exposição Semana do Folclore", Casa do Povoador. Alessandra M. Elias, 2002.

Outro evento importante, em que os bonecos já se tornaram uma tradição, é o Salão Internacional de Humor de Piracicaba. Em 2001, os personagens caricaturados de políticos e usando roupas de presidiários chamaram bastante a atenção, inclusive de cartunistas estrangeiros, como o

belga Luc Deeshmaker, que ficou surpreso com o trabalho do arteiro Elias, declarando: "Seu trabalho se parece muito com a arte de uma criança, muito primitiva mas honesta. Eu gostei muito, porque é uma arte ligada à paisagem, uma arte ambiental. Elias foi muito feliz na escolha do lugar onde coloca os bonecos, deixando a paisagem mais rica, e há uma poesia, um lirismo nesse seu trabalho"⁶⁹.



Foto 29 - Bonecos-presidiários, representando políticos corruptos. *Salão Internacional de Humor de Piracicaba*. Casa do Povoador.
Luc "O-Sekoer" Descheemaker - 2001.

⁶⁹ Nascido na Bélgica, Luc Deeshmaker "O-Sekoer", é considerado um dos melhores cartunistas mundiais da atualidade. Fotógrafo profissional e professor de artes, venceu por duas vezes (1999 e 2001), na categoria *Cartoon*, o Salão Internacional de Humor de Piracicaba, SP. Na última visita a cidade, conheceu o Elias dos Bonecos, e aproveitou para realizar um ensaio fotográfico dos bonecos.

No primeiro semestre de 2002, um pouco da trajetória de vida deste artista popular e sua arte singular pôde ser conhecida por milhares de pessoas que acessaram a revista *Stodium* (www.stodium.iar.unicamp.br/oito/4htm), revista pioneira no Brasil na área de antropologia visual, especialmente fotografia, e concebida pelo Prof. Dr. Fernando C. de Tacca, Coordenador do Departamento de Multimeios, do Instituto de Artes da UNICAMP.

Em julho de 2002, o jornalista e crítico de arte Paulo Klein foi curador da mostra "Pop Brasil: A Arte Popular e o Popular na Arte", realizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, onde havia uma instalação com vários bonecos do Elias, representando a Festa do Divino num belo cenário criado por Carlos Dranger.



Foto 30 - Bonecos do Divino em exposição no Centro Cultural Banco do Brasil, SP. Nordahl C Neptune -2002.



Foto 31 - Bonecos do Divino em exposição no Centro Cultural Banco do Brasil, SP. Nordahl C Neptune-2002.

Em matéria publicada na *Revista eletrônica Cultural do Banco do Brasil*, Klein escreveu, referindo-se à instalação de Dranger: "Os bonecos são feitos de sucata e inspirados nos bonecos tradicionais da "malhação de Judas", refletem de maneira ingênua procedimentos encontrados na arte Povera e nas instalações públicas, já que estes bonecos do Elias ficam constantemente distribuídos pelas margens do rio Piracicaba numa verdadeira instalação popular"⁷⁰. A Mostra, que reuniu 90 artistas de várias partes do país e trouxe como proposta a discussão das artes visuais de cunho popular e a riqueza igualmente fértil de uma arte erudita que utiliza como referência o imaginário

⁷⁰ *Revista Cultural Eletrônica do Banco do Brasil*, 07/2002.

popular, gerou muitos artigos nos principais veículos impressos do país, como a *Folha de S. Paulo* (07/2002), *Gazeta Mercantil* (12/07/02), e *O Estado de S. Paulo* (05/07/02), divulgou ainda mais a obra do arteiro piracicabano, colocando a cidade de Piracicaba como a única cidade brasileira a ter uma instalação de arte popular a céu aberto, o que nos parâmetros da crítica norte-americana pode ser considerada como *Land-Art*, ou seja, uma arte que se manifesta junto ao meio ambiente.

Portanto, com a reprodução e difusão garantida pelos contemporâneos recursos da multimídia, bem como as participações dos bonecos em exposições, eventos culturais e manifestações ecológicas, a arte de Elias está sendo reconhecida no Brasil e em alguns países estrangeiros.

CAPÍTULO 3:
FILOSOFIA DE VIDA E
A TRÍPLICE DIMENSÃO DA ARTE DE ELIAS

3.1. FILOSOFIA DE UM ARTISTA POPULAR

*"Na arte de viver, o homem é simultaneamente o artista e o objeto de sua arte"*⁷¹. Erich Fromm

Como diz, ainda, Michel Ribon, "compreender um artista não é ter resposta para tudo a respeito de sua vida e de seu tempo. É ver com ele o que jamais teríamos visto. Pois a grande arte é fazer ver"⁷².

Com o intuito de entender como Elias dos Bonecos vivencia e percebe sua própria existência, selecionamos alguns trechos de entrevistas realizadas com o artista durante o trabalho de campo. Permitirão, esperamos, entrar mais diretamente na sua filosofia de vida.

"Nasci na Rua do Porto, sou que nem sapo do brejo, se sair, não acostuma em outro lugar. Só saio daqui quando morrer, meu lugar é aqui, no paraíso".

"O rio é minha mãe, tratou de mim, desde criança devo obrigações a ele. Todo dia para mim é dia de santo, o rio é minha religião. Se não fosse ele, eu e minha família tínhamos passado fome. É o rio que dá alma aos bonecos".

"Tem gente que pede para fazer um boneco para pôr no quintal, mas não tem dinheiro, não tem problema, eu faço com orgulho".

⁷¹ FROMM, Erich. *Análise do homem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p.26.

⁷² RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Campinas, SP: Papirus, 1991, p.11.

"Enquanto o tempo não me mata e Deus me der saúde, eu vou matando o tempo fazendo bonecos. Meu professor é o Divino."

"Ao contrário do alfaiate que tira a medida da pessoa para fazer a roupa, eu tiro a medida da roupa para fazer os bonecos"

"Não podemos ser iguais, o Senhor fez tudo certo, cada um com seu pensamento, se fossemos todos iguais estávamos perdidos. Nessa vida cada um tem que fazer o que gosta".

"Na minha opinião, daqui a 30 anos não vai ter mais o que comer e beber, nós estamos concretando e asphaltando a terra, não tem mais terra para plantar, não é o castigo, é o progresso".

Selecionamos, também, alguns depoimentos dos conterrâneos de Elias dos Bonecos, que nos permitem refletir um pouco mais sobre sua pessoa.

"Elias é um artista que representa muito bem a alma do povo"⁷³.

"Elias é um artista popular muito sábio, tem uma sabedoria do povo, é muito ingênuo, fiel aquilo que ele pensa e faz, seu trabalho realmente comunica sua idéia"⁷⁴.

"Elias é um homem que interfere e luta pelas questões ambientais. O amor pelo rio, pela cidade e região, fez com que esse ribeirinho bem cedo iniciasse um tipo de campanha a princípio solitária, pela despoluição do rio"⁷⁵.

⁷³ Depoimento do poeta e escritor Ezio Pezzato, 2001.

⁷⁴ Depoimento da xilogravurista e artista plástica Marilu Trevisan, 2000.

⁷⁵ Depoimento da diretora da Casa do Povoador, Jussara Marquesini Neves, 2001.

"O Elias é uma figura que tem uma atuação exemplar e que acaba se transformando num símbolo, num exemplo de vida a ser seguido, ele tem um amor e carinho muito grande pelo rio"⁷⁶.

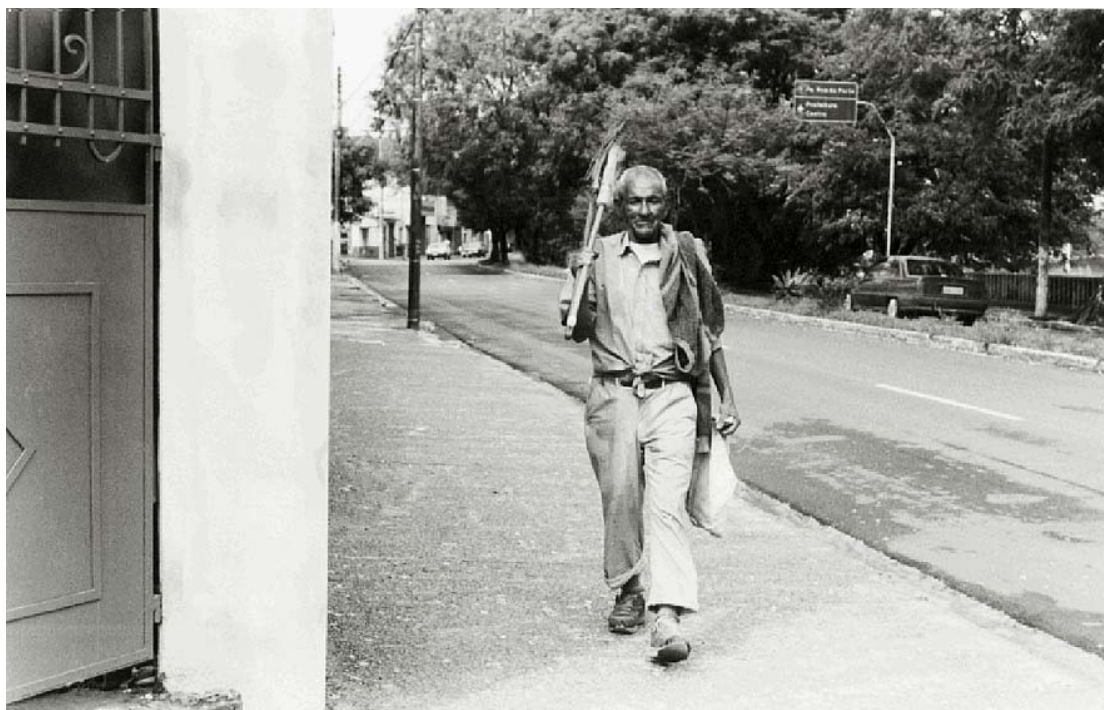


Foto 32 - Elias voltando para casa após capinar mato na beira do rio.
Nordahl C Neptune - 1999.

"Elias é um piracicabano de raiz, é a cara de Piracicaba, um homem simples mas fascinante, de um dinamismo muito grande, um artista popular extremamente positivo nas suas ações e atitudes".⁷⁷

"O Elias tem três particularidades: a primeira é que ele é um dos mais antigos marinheiros da Irmandade, a segunda é que é ele que por muitos e

⁷⁶ Depoimento gravado em vídeo do Secretário do Meio Ambiente de Piracicaba, Juan Sebastianes, 2001.

⁷⁷ Depoimento do Deputado Federal José Machado, 2000.

muitos anos acorda Piracicaba às 6 horas da manhã e no entardecer soltando os morteiros, anunciando durante toda semana a Festa do Divino. A terceira, é ele quem enfeita às margens do rio Piracicaba com esses lindos bonecos"⁷⁸.

"Elias é devoto do rio e do Divino Espírito Santo, é um semeador de sabedoria popular. Primitivo na arte e poeta na alma"⁷⁹.



Foto 33 - "A Festa do Divino é a melhor festa do mundo". Bolly Vieira, *Jornal de Piracicaba*, 15/07/ 2001.

Para Tânia Fernandes, pesquisadora da Fiocruz - Casa de Oswaldo Cruz -, "o depoimento oral é, ao mesmo tempo, fonte de investigação para o pesquisador e "locus" de reflexão para este e para o próprio depoente, cuja narrativa traduz-se por um processo de reconstrução do passado sob a ótica do

⁷⁸ Marco Antonio, um dos diretores da Irmandade do Divino, 2000.

presente"⁸⁰. Tanto os relatos do artista quanto os de seus conterrâneos nos levam a crer que Elias é um ambientalista nato, um caboclo autêntico para quem a natureza é parte integrante de sua personalidade, de sua própria existência. O caipira não existe sem o cheiro do rio, dos peixes, do mato, da convivência com o roçado onde tira seu sustento. É um ser que pensa e se expressa através de uma linguagem própria enraizada na cultura rural, um típico caipira que se destacou pela sua arte singular e primitiva.

No campo da filosofia, podemos considerá-lo um filósofo arteiro⁸¹, isto é, aquele sujeito matuto, inventivo, criativo, bem humorado, que leva a vida fazendo arte, traquinando, tranquilo e indiferente aos preconceitos e convenções sociais, que age com sabedoria e reflexão. Talvez, inconscientemente, Elias seja um adepto da filosofia Zen, "caracterizada por valorizar a contemplação intuitiva (em oposição à meditação racional abstrata) suscitada pelo amor à natureza e à vida, o qual se exercita pela prática de toda espécie de trabalhos manuais e leva ao desenvolvimento da personalidade mediante o conhecimento próprio"⁸².

Sob esse prisma, o mundo do artista, como constata o Dr. Suzuki, é "o mundo da criação livre, e isso só pode vir de intuições que nascem direta e

⁷⁹ Depoimento do folclorista, historiador e escritor, Hugo Pedro Carradore, 2000.

⁸⁰ FERNANDES, Tania M.D. "Os produtos naturais na memória de seus cientistas". in: SINSOM, Olga Rodrigues de Moraes von. *Os Desafios Contemporâneos da História Oral - 1996*. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997, p. 161.

⁸¹ *Arteiro*. Adj. 1. Que revela arte; manhoso, astucioso, ardiloso. 2. *Bras.* Que faz artes ou traquinices; traquinas, travesso. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Novo Aurélio*. Nova Fronteira, 1975, p.142.

⁸² FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Op. Cit.*, p. 1804.

imediatamente da existencialidade das coisas, não obstruída pelos sentidos e pelo intelecto. Ele (o artista) cria formas e sons a partir da informalidade e do silêncio"⁸³.

Elias não faz questão de ser considerado um artista popular, ele gosta de sua vida junto à comunidade onde nasceu e cresceu, e é feliz assim:

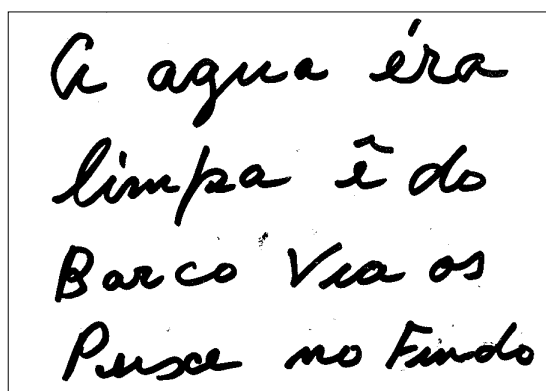
"Eu nem não sei se o que faço é arte, só sei que eu amo o que faço, amo essa arte minha, não conseguiria viver sem esse ofício, sem sair daqui da beira do rio".

A experiência de vida e o contato direto com as manifestações populares de sincretismo cultural e religioso de origens indígenas, africanas e ocidentais, que ocorrem na Rua do Porto, tornaram-no um sábio, capaz de compreender e respeitar as forças que movem o universo e, também, permitiram ao artista experimentar novas sensações e adquirir outros conhecimentos que acabaram por influenciar sua arte e a maneira de se relacionar com o mundo.

Curiosamente, apesar de ter ensinado muita gente a fazer bonecos, Elias não herdou essa arte e pelo que consta até o momento, não existe nenhum indício de que exista outro artesão fazendo esse trabalho em algum lugar e com tal magnitude. Ao contrário de outros artistas que tiveram seu talento

⁸³ SUZUKI, D. T. *Zen and Japanese Culture*, Nova York, 1959, p. 17. In: READ, Herbert. *Op.Cit.*, p. 50.

reconhecido somente após a morte, Elias é hoje respeitado não apenas como um artista, mas também, como exemplo de luta e cidadania por suas ações e atitudes ecológicas. Ao mesmo tempo que tenta resgatar a ligação entre o ser humano e o meio ambiente, perdida no seio da sociedade industrial-tecnológica, Elias indica um caminho para a reconstrução do ser humano divorciado da natureza e fragmentado pelas imposições inerentes à sociedade contemporânea.



3.2. A DIMENSÃO ECOLÓGICA

Para o antropólogo Arlindo Stefani⁸⁴, "O Rio Piracicaba traz memórias esquecidas, apagadas, como a dos índios, a dos negros, a dos caipiras, a portuguesa, a do branco industrial e a atual: de reconciliação com o rio. Devemos amá-lo. Ele está sujo, vamos limpá-lo; devemos ter uma nova maneira de olhar o peixe, não mais como presa, mas como ente vivo que

⁸⁴ Residente em Paris, onde há 15 anos, trabalha como consultor urbano da Organização das Nações Unidas (ONU), o antropólogo Arlindo Stefani é um dos mentores do Projeto Beira Rio, idealizado pela Prefeitura Municipal de Piracicaba.

precisa ser amado, alimentado, criado, aí ele vai nos alimentar de novo e nos fazer bem. Temos de criar outra memória: a do relacionamento da cidade com o seu rio e vice-versa.



Foto 34 - *Charge*, sugerida pelo professor Nilson Villa Nova, mostra os bonecos do Elias em protesto contra a situação do rio. *Jornal de Piracicaba*, 31/08/02, p. A-1.

Não é só o habitante e não é só o rio. É a relação dos dois. Em termos científicos se diz uma relação de sistema. É um sistema de ciclo de vida. A cultura dos homens, a prática do rio e as forças da vida do rio são comprometidas. O rio é um ser vivo que tem braço esquerdo e direito, que se

ramifica por todo o ecossistema que nós chamamos vale. É preciso modificar os comportamentos para passar a viver com o rio e não mais contra ele. Modificar comportamento é modificar a emoção"⁸⁵.

O depoimento do antropólogo confirma a importância de um rio para a cidade e atenta para a necessária reconciliação entre o ambiente e o ser humano. Toda a eloquência dos ambientalistas atuais parece se tornar pequena perto da obra de Elias dos Bonecos, esse artista do povo, homem sábio que, privado da voz, continua construindo bonecos que falam por ele, na defesa dos dons da vida e do meio ambiente.

Os bonecos do Elias são originais e possuem uma dupla dimensão ecológica: são feitos a partir de material reciclado, reaproveitado, cujo destino seria o lixo, têm um significado muito forte e, além de interferirem positivamente junto à paisagem, estão lá para dar um alerta, batalhando por uma causa que é a despoluição do rio, despertam nas pessoas um sentimento de preservação e conservação da natureza, tentam resgatar uma consciência ecológica que precisa ser mais valorizada, uma vez que a degradação do Piracicaba chegou a um ponto insuportável.

Matisse, citado por Geertz⁸⁶, revela que os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula, são inseparáveis.

⁸⁵ "Com o Rio e não mais contra ele". Entrevista com Arlindo Stefani realizada pelas jornalistas Adriana Ferezin e Angela F. Nolasco. *Jornal de Piracicaba*, 01/08/02, p. D-14.

⁸⁶ GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 43.

Com a intenção de entender melhor como o artista e sua arte estão associados à idéia de ecologia, seguem outros depoimentos de seus conterrâneos:

"Elias é um guardião, aquele que zela pela qualidade da orla do Piracicaba"⁸⁷.

"Elias Rocha é um ambientalista nato, reconhece o rio como uma identidade cultural, ele transpõe o significado geográfico, tem uma visão de mundo mais moderna que pode existir, a visão de Gaia, onde tudo se relaciona de maneira complexa"⁸⁸.

"Elias, além de ser um contestador, um precursor dos movimentos ecológicos, é uma memória viva importantíssima, pois consegue transformar o rio não apenas como um condutor de água mas como um referencial para a própria cidade"⁸⁹.

"A luta de Elias é a luta dos seus bonecos contra a "invasão estrangeira", que querem instalar usinas em suas margens, é a luta a favor de um desenvolvimento sustentável e não predatório"⁹⁰.

"Elias coloca nas barrancas do rio Piracicaba, toda sua emoção artística, toda a figuração daquilo que é a pescaria na beira do rio, tradição cultural de Piracicaba"⁹¹.

"Elias fez os bonecos para protestar contra a destruição de nosso rio. Ele fez isso para chamar atenção das pessoas. Aí, todo mundo começou a ver

⁸⁷ Depoimento de Adolfo Queiróz, Professor de Comunicação da UMESP e UNIMEP, 2001.

⁸⁸ Depoimento de Mirian Rother, Mestranda em Educação, fotógrafa e professora de Comunicação da UNIMEP.

⁸⁹ Depoimento de Alceu Marozi Righetto, Coordenador Pedagógico, 2000.

⁹⁰ Depoimento de Milton Martini, autor do vídeo "O Sacristão do Rio Sagrado", 2002.

aqueles bonecos imóveis pescando, mas que nunca pegavam peixe, as pessoas não entenderam que não havia mais peixe, que o rio estava poluído"⁹².

Pelos depoimentos, podemos perceber que a dimensão ecológica presente na obra de Elias não pode ser entendida nem dissociada do rio, do ambiente onde se reproduz, da matéria que a compõe e da representação ou função que exerce.

A dimensão ecológica incorporada nos bonecos tem sido, com efeito, o marco da arte de Elias desde 1983, quando a convite da Prefeita de São Paulo, Luiza Erundina, 18 bonecos foram encomendados e participaram da "1ª Passeata Ecológica em São Paulo". Os bonecos instalados na marginal do poluído rio Tietê chamaram a atenção e despertaram a curiosidade dos motoristas que passavam pelo local, numa legítima intervenção da cultura popular no coração do mundo industrial-urbano paulistano. Um exemplo claro de como a arte pode ser portadora de mensagens críticas à própria sociedade. Em várias outras manifestações, os bonecos estiveram presentes, protestando, contestando e reforçando a necessidade de preservação e amparo ao meio ambiente

Através de ações como a limpeza dos barrancos do rio, plantio de árvores na orla ribeirinha e criação de bonecos "ativistas" na luta pela conservação ambiental, Elias exerce plenamente sua cidadania, contribuindo

⁹¹ Depoimento de Osvaldo Storel, Presidente da Câmara de Vereadores de Piracicaba, 2000.

⁹² Depoimento do metalúrgico Didão, 1999.

para que o rio e a cidade se torne mais humanizada, arborizada e menos degradada. São suas as palavras:

"Se eu fosse o prefeito dessa cidade, mandava plantar árvores em toda beira do rio".



Foto 35 - Elias capinando barranco do rio Piracicaba. Nordahl C Neptune. 2000.

Segundo MacLuhan⁹³, "A arte popular ou qualquer outro meio de comunicação tem o poder de tornar indispensável seus próprios pressupostos, reordenando a comunidade por meio de novas relações e atitudes".

⁹³ MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1964, p.271.

Concordando com o pensamento do autor, além de trazerem vida e alegria à Rua do Porto, os bonecos também incorporam uma certa narrativa visual urbana que remete à própria história da cidade, pois apresentam fragmentos de um passado e presente, que deixa explícito o que está implícito na mente das pessoas que os observam. Demarcando e repovoando um território importante para a comunidade, permitem ainda que, consciente ou inconscientemente, as pessoas façam uma reflexão sobre a natureza e o cotidiano de vida, reforçando a idéia de preservação.

Com seus bonecos, Elias propõe uma releitura dos paradigmas atuais do modo de ver e viver da sociedade, inclusive dando-lhe uma certa ordem e nova identidade cultural, permitindo às pessoas refletirem sobre as questões relacionadas à ecologia e à qualidade de vida, mas, também, sobre a dimensão do lúdico na sociedade contemporânea.

3.3. A DIMENSÃO LÚDICA

A locação e a configuração física dos bonecos do Elias junto à paisagem constituem uma forma de expressão artística que nos permite refletir um pouco sobre o lúdico, importante fenômeno social e cultural de todos os tempos, até da nossa contemporaneidade.

É na prática cotidiana que o artista deixa transparecer seu entendimento sobre esse fenômeno, revelando umas das infinitas possibilidades de interpretá-

lo: "As pessoas de fora, do estrangeiro, vêm fotografar, filmar os bonecos, eu acho bacana. Domingo vi uma mãe com filhos pequenos fazendo lanche junto com os bonecos na Casa do Povoador. Ela fingia que dava comida para os bonecos só para as crianças comerem, depois as crianças ficaram brincando e falando com eles. Na hora de ir embora uma das crianças deixou um pedaço de bolo na mão de um bonequinho. Outro dia vi um bêbado chorando abraçado num boneco; tem os trombadinhas que gostam de "zoar" com eles, bonecos. Eu acho bonito as pessoas ficam olhando os bonecos, eles acabam virando diversão para o povo".

Enquanto expressão lúdica, os bonecos ultrapassam o único universo das crianças para questionar o mundo e o território febril e "desnaturado" do homem adulto contemporâneo.

Com o objetivo de realçar a dimensão do lúdico na obra de Elias, selecionamos alguns novos depoimentos de seus conterrâneos:

"As crianças das escolas vêm aqui (Casa do Povoador) para ver de perto os bonecos, e aproveitam o tempo para brincar com eles. Brincando com os

bonecos elas aprendem um pouco sobre a história do Elias e do rio. Com seus bonecos ele tenta mostrar a todos nós como seria a sociedade do homem"⁹⁴.

"Elias retrata o cotidiano, parece que ele se vê nos bonecos, os bonecos são uma extensão da sua vida, do que ele é"⁹⁵.

"O Elias faz os bonecos para os turistas, eles gostam e as crianças também. O povo gosta, distrai o povo"⁹⁶.

"Com seus bonecos de pano, borracha e madeira Elias conseguiu criar uma atmosfera encantadora, fazendo com que a paisagem a beira rio ficasse mais alegre, convidativa e com vida"⁹⁷.

"A arte do Elias é uma forma de resistência à padronização cultural, à globalização, que chegou para padronizar os gostos. Quanto mais ela resiste à esse ambiente de homogeneização, mais adquire um caráter lúdico, revolucionário"⁹⁸.

Pelos relatos de seus conterrâneos, nota-se que a arte de Elias atua, interage e interfere, de um modo positivo, junto ao público e ambiente onde se manifesta, retratando de um modo particular o cotidiano de uma cidade. Os bonecos são uma distração para o povo, como o próprio artista reconhece. É uma tentativa de Elias elaborar um passado e projetar um futuro, nesse sentido, talvez, eles representem uma linguagem estetizada, que propõe uma certa

⁹⁴ Depoimento de Elssio Palone, *videomaker* e fotógrafo, 2001.

⁹⁵ Depoimento do jornalista Marcelo T. Bachi, 2000.

⁹⁶ Depoimento de Luiz Ferrari, eletricista aposentado e figura conhecida da Rua do Porto, 1999.

⁹⁷ Milton Martini, *Op. Cit.*

⁹⁸ Depoimento do jornalista, escritor e ambientalista José Pedro S. Martins, 2002.

ludicidade às pessoas que contemplam a margem do rio. Esta é a mais pura dimensão do lúdico, os bonecos não estão lá para impor um significado ao local ou a quem os observa; são as próprias pessoas que, inconscientemente, invocam ou não um certo significado a eles.

A arte de Elias também possui características similares ao jogo, pode ser entendida como uma forma de distração, divertimento, entretenimento, uma brincadeira de nenhuma utilidade imediata ou aparente, mas que contém um certo encanto, um prazer, uma magia. Para Platão, citado por Huizinga, "aquilo que não encerra utilidade, nem verdade, nem valor simbólico, mas também não acarreta consequências nefastas, pode ser apreciado mediante o critério do encanto que possui e pelo prazer que provoca. Esse prazer, dado que não tem como consequência um bem ou um mal dignos de nota, constitui um jogo"⁹⁹.

⁹⁹ HUIZINGA, Johan *Op. Cit.*, p. 179.



Foto 36 - Bonecos à margem do rio, convite a reflexão e meditação.
Nordahl C Neptune - 2001.

A parte lúdica da experiência humana tem estudos desenvolvidos por vários teóricos ligados a diversas áreas: história, sociologia, antropologia, filosofia e psicologia. Revendo o pensamento de alguns desses estudiosos, encontramos subsídios valiosos que nos permitem compreender melhor a dimensão do lúdico, assumida pelos bonecos enquanto elementos significativos na cultura.

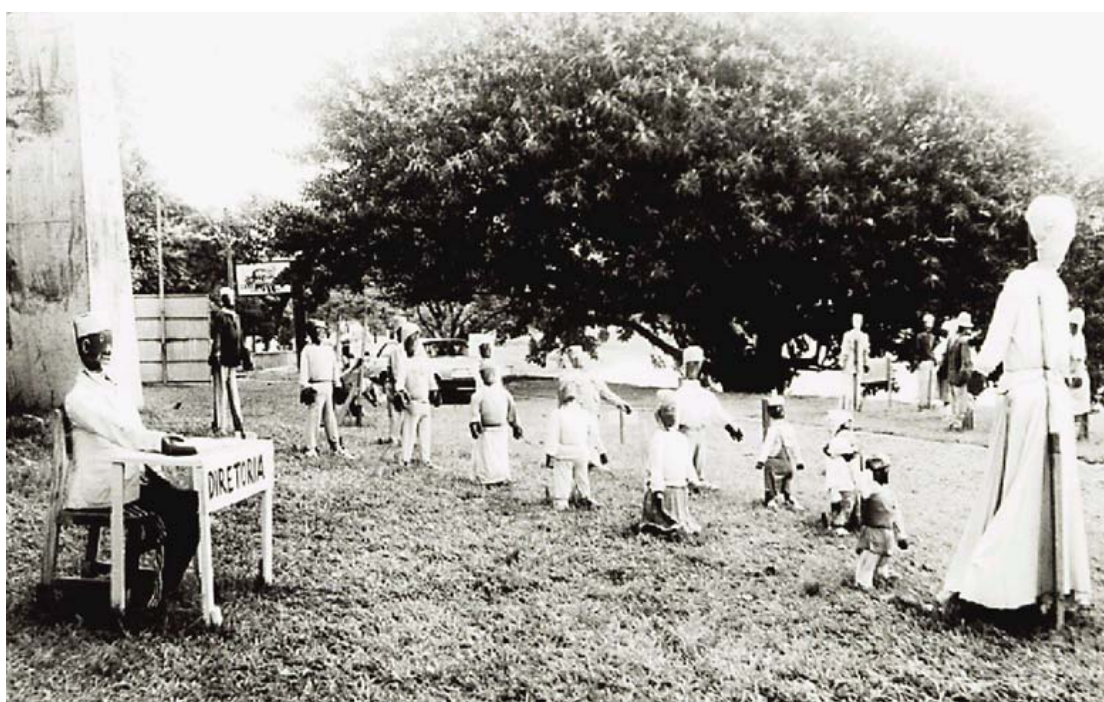


Foto 37 - Representação de uma escola, dimensão lúdica. Juscelino Lucente, s/d.

No Prefácio de seu livro *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, o filósofo Johan Huizinga escreveu: "Em época mais otimista que a atual, nossa espécie recebeu a designação de *Homo sapiens*. Com o passar do tempo, acabamos por compreender que afinal de contas não somos tão racionais quanto a ingenuidade e o culto da razão do século XVIII nos fez supor, e

passou a ser moda designar nossa espécie como *Homo faber*. Embora *faber* não seja uma definição do ser humano tão inadequada como *sapiens*, ela é, contudo, ainda menos apropriada do que esta, visto poder servir para designar grande número de animais. Mas existe uma terceira função, que se verifica tanto na vida humana como na animal, e é tão importante como o raciocínio e o fabrico de objetos: "o jogo". Segundo Huizinga, o jogo tem um lugar menos importante na nossa cultura formal, provinda de uma tradição hebráico-grega e latina, de certo modo enfraquecida pela Universidade e pela Escola, em geral. Mas acredita que, depois de *Homo faber* e talvez ao mesmo nível de *Homo sapiens*, a expressão *Homo ludens* merece um lugar de destaque em nossa nomenclatura¹⁰⁰.

Para Huizinga, a ludicidade do contemporâneo estaria em declínio, os elementos lúdicos na cultura, no social e na convivência cotidiana após atingirem um momento de apogeu no século XVIII, sofreram queda no século XIX, através do que ele denomina de processo modernizador do capitalismo industrial. Porém, segundo ele próprio afirma: "Se por um lado, esse processo fez com que a arte se tornasse consciente de sua própria grandeza, por outro ela se arrisca a perder uma parte de sua eterna inocência infantil"¹⁰¹.

¹⁰⁰ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens, o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 223.

¹⁰¹ HUIZINGA, Johan. *Op.Cit.*, p. 223.



Foto 38 - No quintal de sua casa, sozinho com seus pensamentos, o artista devaneia e afasta os obstáculos que atravancam sua vida cotidiana. Nordahl C Neptune - 2002.



Foto 39 - Crianças interagindo com bonecos na Casa do Povoador. Nordahl C Neptune - 2000.

Muitos autores, entre os quais cito Roger Caillois e Clifford Geertz, consideram *Homo ludens* uma das obras mais importantes na filosofia da história em nosso século. Para Caillois, "Huizinga não só destacou a importância do jogo no próprio desenvolvimento civilizatório, como esforçou-se por trazer à luz o componente do jogo que predomina ou anima as manifestações essenciais de toda e qualquer cultura: as artes e a filosofia, a poesia e as instituições jurídicas, e até determinados aspectos da guerra cortês"¹⁰². Por sua vez, o antropólogo Geertz define a visão lúdica de Huizinga para o jogo como uma forma paradigmática da vida coletiva. "A função do jogo - escreve - nas formas mais elevadas que interessa a Huizinga, pode de maneira geral ser definida pelos dois aspectos fundamentais que nele encontramos: uma luta *por* alguma coisa ou a representação *de* alguma coisa. Representar significa mostrar, e isto pode consistir simplesmente na exibição, perante um público, de uma característica natural"¹⁰³.

Outra vertente da ludicidade presente nos bonecos do Elias é muito bem expressa no que nos lembra Joffre Dumazidier: "O jogo não é somente, como dizia Freud, uma reminiscência do universo infantil, mas se tornou uma exigência da cultura popular, nascida do lazer. Ele pode determinar mudanças profundas tanto na cultura tradicional quanto nas de vanguarda e conferir uma

¹⁰² CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Cotovia, 1990, p. 28.

¹⁰³ GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p.40.

poesia paralela à vida de todo o dia e um pouco de humor no compromisso social"¹⁰⁴.



Foto 40 - Casal de Bonecos, na Casa do Povoador.
Luc "O-Sekoer" Deeshmaeker - 2001.

¹⁰⁴ DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e Cultura Popular*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.40.

Michel Maffesoli¹⁰⁵ tem visto na socialidade o antídoto contra todas as totalizações que amputam ao homem o seu caráter lúdico e original, muito embora esse caráter não seja explicável por uma finalidade que lhe seja exterior. Segundo Silva, "No fútil, no irrelevante, reside uma parte expressiva da capacidade humana de evasão, o que não quer dizer de descompromisso ou de incapacidade de entendimento dos dilemas sociais"¹⁰⁶. Portanto, não se pode ignorar a importância do lúdico presente na vida de Elias, nem aquilo que representam seus bonecos para a cultura local e regional. Trazendo alegria ao rio, à Rua do Porto e à cidade, eles não só eternizam seu criador mas exercem em seu imaginário e no da população uma força simbólica importante.



Foto 41 - Bonecos do "Acervo Folclórico Elias Rocha", Casa do Povoador.
Nordahl C Neptune - 2000.

¹⁰⁵ MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, p.48.

¹⁰⁶ SILVA, J. Machado da. *Por uma Teoria da Perdição: Lúdico e Sentido na Comunicação Pós-Moderna*. Textos de Cultura e Comunicação, nº 37/38. Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Salvador, 1997.

3.3 A DIMENSÃO IMAGINÁRIA

"(...) a Arte abrange todas aquelas atividades ou aspectos de atividades de uma cultura em que se trabalha o sensível e o imaginário, com o objetivo de alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo ou de uma classe social, em função de uma práxis transformadora". Néstor Garcia Canclini

Quando estou
Fazendo
Bonica
Fico Pensando
em Fazer outro
melhor do que
esses que ja
Fiz

Os Bonicos
são como
Pessoas da
minha Família

A idéia do imaginário pode ser interpretada como o conjunto de imagens mentais e visuais, mediante as quais o indivíduo, a sociedade e, em geral, o ser humano organiza e expressa simbolicamente sua relação com o seu meio. Para Moraes, "o imaginário não é só expresso por ideologias e utopias, mas também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos plasmam visões de

mundo e modelam a conduta e estilo de vida, preservam a ordem vigente ou introduzem mudanças"¹⁰⁷.

Roland Barthes, por sua vez, nos lembra que "os signos e códigos tornam o sentido possível e, assim, permitem aos seres humanos interpretar e tornar inteligível o mundo ao seu redor"¹⁰⁸.

Com base nessas primeiras reflexões podemos voltar ao Elias dos Bonecos. Certa vez perguntei a Elias o que representavam na sua imaginação os bonecos fincados na beira do rio. Obtive como resposta o seguinte:

"Para mim os bonecos são gente da minha família com as quais eu converso. São gente trabalhadeira da cidade. Eles representam antigamente quando todo mundo tinha seu lugarzinho na beira do rio e a água era limpa, dava para beber com a mão, do fundo dava para ver os peixes. É o rio que dá alma aos bonecos".

Pela resposta do arteiro, percebemos que o rio, além de ser a fonte primária de sua inspiração, é também a razão maior dos bonecos existirem. É ele que dá alma aos personagens silenciosos que, há 25 anos, habitam o imaginário dos piracicabanos e das pessoas que visitam aquele ponto turístico e histórico da cidade. Os bonecos são seres iguais ao seu criador, gente trabalhadora que conheceu ao longo da vida, são seus familiares e amigos,

¹⁰⁷ MORAES, Dênis de. "Notas sobre Imaginário Social e Hegemonia Cultural". Revista Contracampo, n.1, ISSN:1414-7483, 2002. dmoraes@netflash.com.br

¹⁰⁸ BARTHES, Roland. *Mythologies*. London: Paladin Books, 1973, p. 117.

constituem a memória de um passado não muito distante, quando o rio não era poluído e a pesca abundante.

Para refletirmos melhor sobre o que representam os bonecos no imaginário coletivo, selecionamos alguns depoimentos de seus conterrâneos.

"Do lado oposto à Rua do Porto, pode-se ver pescadores, marinheiros, bombeiros, noivas e famílias inteiras. Todos sempre atentos a quem passa e aos pescadores"¹⁰⁹.

"Elias conseguiu, com seus bonecos, captar uma forma de vida passada, uma visão paisagista e saudosista do rio, ele quer mostrar que os pescadores não desapareceram da sua imaginação, se recusam a aceitar a invasão da poluição"¹¹⁰.

"Os bonecos representam os vigilantes do rio, são os guardiões de nossas águas e do meio ambiente"¹¹¹.

"Os bonecos representam anjos da guarda, que trouxeram mais vida e alegria para Piracicaba"¹¹².

"Os bonecos são enviados de Deus para proteger o nosso rio que está tão poluído"¹¹³.

¹⁰⁹ *Revista Panorama* - Publicação interna para os funcionários e amigos da General Motors do Brasil, Piracicaba, SP, ano XXVII, fev/1990, n.2, p.16.

¹¹⁰ Depoimento de Alceu Righeto, Coordenador Pedagógico.

¹¹¹ Depoimento de Aparecida M. G. Abe, ex-Secretaria de Ação Cultural da Prefeitura Municipal e atual vereadora de Piracicaba, 1999.

¹¹² Depoimento de Adolfo Queiróz, Professor de Comunicação da UMESP e UNIMEP, 2001.

¹¹³ Depoimento da atriz Daniela Folchi, 2001.

"Os bonecos têm uma mensagem, estão pedindo socorro pela poluição e a falta de peixes no rio"¹¹⁴.

"Hoje, você olha para o rio, só vê pedra e esgoto, os bonecos que estão ali na margem animam um pouco, pois o pessoal vê os bonecos e lembra um pouco do passado"¹¹⁵



Foto 42 - Bonecos pescadores à margem do rio Piracicaba. Nordahl C Neptune - 2000.

"Os bonecos existem única e exclusivamente para serem vistos num espaço urbano, têm significado, nos lembram a liberdade"¹¹⁶.

"Os bonecos são as pessoas dos míopes, mas para quem é da cidade eles são nossa alma. Não são bonecos de palha, não são bonecos de neve,

¹¹⁴ Depoimento do artista naif *Ciro de Oliveira (in memoriam)*, 2000.

¹¹⁵ Depoimento do guarda civil *Arnaldo Torim*, 1999.

¹¹⁶ Depoimento de *Antônio C. N. Lastória*, escritor, pesquisador e Coordenador do Curso de Psicologia da Unimep, 2002.

não são marionetes que são manipuladas, são bonecos da terra de pira ou se acaba, Piracicaba"¹¹⁷.

"Nunca vou esquecer a primeira vez que eu vi os bonecos no rio. Foi uma época que o rio estava extremamente poluído e você não via mais pescadores no rio, então eu passei de ônibus e vi aquele monte de gente pescando, demorou para mim saber que eram bonecos (*ri, lembrando da ocasião*) que estavam lá"¹¹⁸.

"Eu próprio, quando vi pela primeira vez os bonecos, imaginei serem pescadores na beira do rio"¹¹⁹.

"Quando ele pega as roupas para vestir os bonecos, ele ressuscita as pessoas. Outro dia eu vi um rapaz chorando e abraçado a um boneco, dizendo: *esse é meu pai, esse é meu pai...* Mas era porque a roupa era do pai dele pois o pai dele tinha morrido"¹²⁰.

Localizados em espaços urbanos, de recreação e lazer e de domínio público, os bonecos, apesar de estáticos e não esboçarem o menor sinal de modificação em seu estado de espírito, têm um forte poder de persuadir, de iludir, de fazer com que as pessoas imaginem, reflitam, divaguem. No imaginário coletivo, eles lembram a liberdade, têm o dom de ressuscitar pessoas, são anjos da guarda, enviados divinos para proteger o rio.

¹¹⁷ Depoimento da jornalista e compositora Bel Fernandez, 1999.

¹¹⁸ Depoimento de Zetti Araújo, Coordenadora do Centro de Documentação de Humor de Piracicaba, 2000.

¹¹⁹ Depoimento de Adolfo Queiróz.

¹²⁰ Depoimento do artista plástico Morelatto, 2001.

Conseguem captar uma forma de vida passada, que traz uma certa nostalgia, um saudosismo, simbolizam as antigas pescarias, o peixe que era abundante, a alimentação farta, a resistência à destruição do rio e o resgate da cidadania de Piracicaba.



Foto 43 - Boneco pescador, símbolo de uma luta. Nordahl C Neptune - 2001.

No seu importante *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*¹²¹, Gilbert Durand vê, no imaginário individual e social, uma atividade transformadora do mundo. O imaginário é o "conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* o grande e fundamental

¹²¹ DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 14.

denominador onde se encaixam todos os procedimentos do pensamento humano"¹²².

Uma visão que vem ao encontro à concepção que Bachelard tem do imaginário: "Uma faculdade de formar imagens, uma faculdade de ultrapassar a realidade, de cantar a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade, que encontra no psiquismo humano a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade"¹²³.

O dinamismo do imaginário - acrescentará ainda Moraes -, "confere-lhe uma realidade e uma essência própria, na qual o papel da imagem seria a de ser portadora de um sentido cativo da significação imaginária, um sentido figurado, constituindo um signo intrinsecamente motivado, que pode ser um símbolo ou uma representação". Na sua opinião, "a imaginação é um dos modos pelos quais a consciência apreende a vida e a elabora. A consciência obriga o homem a sair de si mesmo, a buscar satisfações que ainda não encontrou, e nessa busca a imaginação pode ser algo positivo, que se apresenta como capacidade para elaborar mentalmente alguma coisa possível, algo que não existiu, mas poderia ter existido, ou que não existe, mas poderá vir a existir"¹²⁴.

Cornelius Castoriadis, enfim, ao analisar as profundas e obscuras relações entre o simbólico e o imaginário, lembra que "o imaginário deve utilizar

¹²² DURAND, Gilbert. , *op. cit.*, p. 432.

¹²³ BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. São Paulo: Difel, 1985, p. 16.

¹²⁴ Notas sobre Imaginário Social e Hegemonia Cultural. Dênis de Moraes, dmoraes@netflash.com.br, Revista Contracampo, n.1, ISSN:1414-7483, 2002.

o simbólico, não somente para exprimir-se, o que é óbvio, mas para existir, para passar do virtual a qualquer coisa a mais. O delírio mais elaborado, bem como a fantasia mais secreta e mais vaga, são feitos de imagens, mas estas imagens lá estão como representando outra coisa; possuem, portanto uma função simbólica. Mas também, inversamente, o simbolismo pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é"¹²⁵.



Foto 44 - No início de 2002, os bonecos do Elias participaram de mais um ato de protesto contra a poluição do rio e a instalação da usina termelétrica Carioba II, dessa vez, em frente ao prédio da Câmara dos Vereadores de Piracicaba. Alessandra Elias, 2002.

¹²⁵ CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1985, p.154-155.

À luz desses horizontes críticos, podemos efetivamente dizer que os bonecos compõem um mundo imaginário, psíquico e coletivo, que eles constituem uma narrativa visual de alcance profundo para uma sociedade consumista e destrutiva e que projetam o futuro numa utopia muito interessante: a idéia de repovoar as margens do rio, permitindo que as pessoas reflitam e tomem consciência de que é possível conviver em harmonia com a natureza, sem poluí-la e agredí-la.

Como meio de comunicação, representação e expressão popular que resiste às padronizações e à globalização, os bonecos do Elias são portadores de uma mensagem de protesto, tornaram-se mito e símbolo de uma cidade na luta contra a poluição do rio Piracicaba. Além de oferecerem um análogo das próprias pessoas, seja porque estão no lugar das próprias pessoas, seja porque nos fazem imaginar coisas através de outras, alimentam uma comunicação complexa: eles "comunicam", "dialogam", conduzem à reflexão, à abstração, à contemplação e, até, aos turbilhões de um silêncio sagrado.

ÍNDICE DAS FOTOGRAFIAS

- Foto 01** - Piracicaba em 2001. Miguel Cavallaro Neto, *Piracicaba 2010 - realizando o futuro*.
- Foto 02** - Salto do Piracicaba, "lugar onde o peixe pára". Miguel Cavallaro Neto - 2001. *Piracicaba 2010 - realizando o futuro*.
- Foto 03** - Festa do Divino 2000. Nordahl C Neptune.
- Foto 04** - Rua do Porto, *Folder* da Prefeitura Municipal de Piracicaba. Fabrice Desmonts, 1995.
- Foto 05** - Rio em época de estiagem, poluição residencial de 3.8 milhões de pessoas. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 06** - O bonequeiro Elias Rocha em frente à sua casa, segurando material de trabalho. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 07** - Elias com sua carroça, meio de transporte e trabalho. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 08** - Casal de bonecos junto a roçado, Casa do Artesão. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 09** - Boneco Judas, feito pelo bonequeiro Elias Rocha. Nordahl C Neptune, 2001.
- Foto 10** - Boneco na margem do rio desgastado pelo tempo. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 11** - Elias vestindo um boneco no quintal de sua casa. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 12** - Elias pintando luva no quintal, trabalho solitário. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 13** - Baú onde Elias guarda as roupas que vestem os bonecos. Nordahl C Neptune, 1999.
- Foto 14** - Originalidade e criatividade na produção dos bonecos. Nordahl C Neptune, 1999.
- Foto 15** - Ferramentas & materiais utilizados na elaboração dos bonecos. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 16** - O artista e a estrutura de um boneco (madeira, borracha, pano e restos de tapeçaria). Claudinho Coradini, 1998.
- Foto 17** - Cara de boneco. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 18** - Elias ajeitando toca na cabeça de um boneco-criança. Justino Lucente - s/d.
- Foto 19** - Boneco criança. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 20** - Casal de bonecos gigante. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 21** - Bonecos do Divino, Casa do Povoador. Alessandra Elias, 2002.
- Foto 22** - Boneco-espantalho. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 23** - Bonecos trabalhadores, Casa do Povoador. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 24** - Presépio de bonecos na Casa do Povoador - tradição cultural e atração turística. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 25** - Bonecos carnavalescos, Exposição sobre Folclore, Casa do Povoador. Alessandra Elias, 2002.
- Foto 26** - Cartão Postal - Brasil Turístico - "Noiva da Colina" - Casa do Povoador. Eduardo Siqueira Barbosa. s/d.

- Foto 27** - "Dança dos Bonecos", Cia. de Ballet Studio 415. Nordahl C Neptune, 1999.
- Foto 28** - Boneco carnavalesco, "Exposição Semana do Folclore", Casa do Povoador. Alessandra Elias, 2002.
- Foto 29** - Bonecos-presidiários, representando políticos corruptos. *Salão Internacional de Humor de Piracicaba*. Casa do Povoador. Luc "O-Sekoer" Descheemaker, 2001.
- Foto 30** - Bonecos do Divino em exposição no Centro Cultural Banco do Brasil. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 31** - Bonecos do Divino em exposição no Centro Cultural Banco do Brasil. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 32** - Elias voltando para casa após capinar mato na beira do rio. Nordahl C Neptune, 1999.
- Foto 33** - "A Festa do Divino é a melhor festa do mundo". Bolly Vieira, *Jornal de Piracicaba*, 15/07/ 2001.
- Foto 34** - *Charge* sugerida pelo professor Nilson Villa Nova mostra os bonecos do Elias em protesto contra a situação do rio. *Jornal de Piracicaba*, 31/08/02, p. A-1.
- Foto 35** - Elias capinando barranco do rio Piracicaba. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 36** - Bonecos à margem do rio, convite a reflexão e meditação. Nordahl C Neptune, 2001.
- Foto 37** - Representação de uma escola, dimensão lúdica. Juscelino Lucente, s/d.
- Foto 38** - No quintal de sua casa, sozinho com seus pensamentos, o artista devaneia e afasta os obstáculos que atravancam sua vida cotidiana. Nordahl C Neptune, 2002.
- Foto 39** - Crianças interagindo com bonecos na Casa do Povoador. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 40** - Casal de Bonecos, na Casa do Povoador. Luc "O-Sekoer" Deeshmaeker, 2001.
- Foto 41** - Bonecos do "Acervo Folclórico Elias Rocha", Casa do Povoador. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 42** - Bonecos pescadores à margem do rio Piracicaba. Nordahl C Neptune, 2000.
- Foto 43** - Boneco pescador, símbolo de uma luta. Nordahl C Neptune, 2001.
- Foto 44** - No início de 2002, os bonecos do Elias participaram de mais um ato de protesto contra a poluição do rio e a instalação da usina termelétrica Carioba II, dessa vez, em frente ao prédio da Câmara dos Vereadores de Piracicaba. Alessandra Elias, 2002.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das Forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *O Direito de Sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1991.
- BARROS, Antônio da Costa. *Piracicaba - Noiva da Colina*. Piracicaba: Aloisi, 1975.
- BARROS, Souza. *Arte, Folclore, Subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. London: Paladin Books, 1973.
- BAUDRILLARD, Jean. *A Transparência do Mal - Ensaio sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu, Campinas: Papirus, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: Tradição-Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.
- _____. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, Série Fundamentos, 1985.
- BUELONI, Maurício T. *Os Bonecos do Elias: a participação desses elementos de folkmídia na publicidade e propaganda institucional de Piracicaba*. Piracicaba, História e Memória, Vol. II, Prefeitura do Município de Piracicaba, Centro de Comunicação, 2001.
- CAILLOIS, *Os jogos e os homens*. Lisboa: Cotovia, 1990.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

- CARRADORE, Hugo P. *Retrato das Tradições Piracicabanas*. Piracicaba: IHGP, 1998.
- CORTÁZAR, Júlio, *O Jogo da Amarelinha*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro. 1994.
- DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DEAN, Warren. *A Ferro e Fogo - A História e a Devastação da Mata Atlântica Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DUMAZEDIER, Joffre. *Lazer e Cultura Popular*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1976.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIAS NETO, Cecílio. *Almanaque 2000: Memorial de Piracicaba: Século XX*. Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, Jornal de Piracicaba, UNIMEP, 2000.
- _____. *Piracicaba Política: a história que eu sei (1942-1992)*. Prefeitura Municipal de Piracicaba, 1992.
- FERRAZ, Mário Sampaio. *Piracicaba e sua Escola Agrícola*. Ed. V. Verteneuil & Desmet, Bruxelas, 1911.
- FERREIRA, A. B. de Holanda. *Novo Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1975.
- FROMM, Erich. *Análise do homem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

- GALLO, Zildo. *A Proteção das Águas. Um compromisso do Presente com o Futuro: O Caso da Bacia do Rio Piracicaba*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. 1995.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em Antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- GUERRINI, Leandro. "História de Piracicaba (Noiva da Colina), antes de sua Fundação". Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, 1970.
- GUIDOTTI, José L. *Navegando pelo Piracicaba*. Piracicaba: Shekinah, 1992.
- GONZAGA de MELLO, Luiz. *Antropologia Cultural: Iniciação, Teoria e Temas*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- KRAHENBUHL, Hélio (Org.). *"Roteiro do Rio Piracicaba"*. Almanaque de Piracicaba. Piracicaba: João Fonseca, 1955.
- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- MICHAELIS. *Moderno Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
- MORAES, Dênis de. "Notas sobre Imaginário Social e Hegemonia Cultural". Revista Contracampo, n.1, ISSN:1414-7483, 2002. dmoraes@netflash.com.br

- MOURÃO, J. O. Fusaro. *Piracicaba 2010 - realizando o futuro*. Piracicaba, SP: Júlio Olímpio Fusaro Mourão, 2001.
- NEGRI, Barjas. *A concentração/desconcentração industrial em São Paulo*. Tese Universitária, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, IFCH, 1996.
- NEME, Mário. *A História da Fundação de Piracicaba*. Piracicaba: Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, 1934.
- OLIVEIRA, Paulo de Salles (org.). *O Lúdico na Cultura Solidária*. São Paulo: Hucitec, 2001.
- PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PERENCIN, Marly T. G. *Três Momentos Históricos da Fundação de Piracicaba*. Prefeitura Municipal de Piracicaba, 1989.
- PERES, Maria Thereza Miguel. *Idealizações e tensões na construção de Piracicaba Moderna(1950-1960)*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo/USP, Faculdade de Filosofia, Literatura e Ciências Humanas, FFLCH, 1997.
- PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. *Mãos de Mestre: itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese, Coleção Saber Nordeste, 1994.
- READ, Herbert. *Arte e Alienação: O papel do artista na sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- RIBON, Michel. *A arte e a natureza*. Campinas, SP: Papirus, 1991.
- SILVA, Juremir Machado da. *Por uma Teoria da Perdição: Lúdico e Sentido na Comunicação Pós-Moderna*. Textos de Cultura e Comunicação, n. 37/38,

Faculdade dos Meios de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica, Salvador, 1997.

SIMSOM, Olga Rodrigues de Moraes von. (org.). *Os Desafios Contemporâneos da História Oral – 1996*. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997.

TORRES, Maria C.T.M. "Aspectos da expansão urbana de Piracicaba nos primeiros anos do Século XX". Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba, ano 1, nº 1, 1991.

WEILL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Seleção, organização e introdução de Ecléa Bosí. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

WEISS, Louise. *Brinquedos & Engenhocas*. São Paulo: Scipione, 1989.

JORNAIS

Jornal de Piracicaba, 24/11/1978.

O Diário, 26/06/1979.

Jornal de Piracicaba, 01/08/1994.

Jornal de Piracicaba, 01/08/1996.

Jornal de Piracicaba, 25/02/01.

Jornal de Piracicaba, 15/07/ 2001.

Folha de S. Paulo, 07/2002.

Gazeta Mercantil, 12/07/02.

O Estado de S. Paulo, 05/07/02.

Jornal de Piracicaba, 01/08/02.

REVISTAS

Conexão Paulista, Editora G3, Ano 2, 02/1999.

Revista Cultural Eletrônica do Banco do Brasil, 12/02. www.bb.com.br

Revista Contracampo, n.1, ISSN:1414-7483, 2002. dmoraes@netflash.com.br

Revista Panorama, *General Motors* do Brasil, Piracicaba, SP, ano XXVII, n.2, fev/1990.