



Senhor Vicente,
jardineiro
cego, que
transformava
árvores em
esculturas vivas

Fotos: Arquivo Jerusa Pires Ferreira



Os Ofícios Tradicionais

JERUSA PIRES FERREIRA

Cultura é memória



A primeira mulher tipógrafa do Brasil, Durvalina Peixoto, em foto de 18 de janeiro de 1977

Há muito tempo me preocupo com os ofícios tradicionais, sua memória e transmissão, com as narrativas que os situam e com os termos que compõem uma espécie particular de repertório iniciático, com origem numa espécie de revelação inicial. Eles são os fios da conexão entre a transmissão de saberes hierárquicos e organizados e os grupos sociais que os acolhem. Presentes os tabus e as interdições, o prático e o mágico são inseparáveis, na condução complexa de vetores de comunicação. Técnicas que se aprimoram, cada dia se enlaçam e parecem provir de um mesmo tempo arqueológico: as coisas e sua nomeação, a natureza e seus domínios, os mistérios do conhecimento.

Ora, o mestre de um ofício é sempre um sabedor, é alguém bastante diferenciado que encarna um semideus, um pactuante com o sobrenatural, um detentor de um tipo de liderança, sobretudo por ser aquele que transforma, que inaugura um novo estado cultural. É da sua memória que se projeta a construção do mundo.

JERUSA PIRES FERREIRA é professora da PUC-SP e autora de, entre outros livros, *Armadilhas da Memória – Conto e Poesia Popular* (Fundação Casa de Jorge Amado).

O FERREIRO – TRANSMISSOR DE SEGREDOS

O Ferreiro é o transmissor dos segredos do fogo, da forja e da bigorna, herói civilizador por excelência nas comunidades arcaicas, condenado ao celibato ou à maldição, à condição de “sacerdote” ou de entidade maléfica, indispensável porém à vida e ao *epos* narrativo que mantêm a coesão desses grupos.

“Lá detrás daquela serra
passa uma estrada real...
pois ali mora um ferreiro
ferrador de animal
Que sentado o dia inteiro
Na porteira do quintal
Conta histórias de guerreiros
De cavaleiros ligeiros
do reino de Portugal.”

É o que conta Elomar (1), no sertão do Brasil, ligando o artífice das ferraduras aos enredos da memória, aos caminhos desbravadores dos tropeiros e seus animais, e à conquista de novos espaços.

Nas culturas rurais e em algumas comunidades, desempenha sempre um importante papel, o de agente da transformação, e no seu estatuto social, como nos lembra Boyer, é um ser à parte (2). O seu saber técnico é uma das qualidades que o marcam enquanto indivíduo, ao mesmo tempo em que o isolam. A partir de um estudo feito sobre os fangas, na África, vê-se o ferreiro como um maldito, portador do *evur*, uma espécie de escorpião que traz desgraça e desolação. Paradoxalmente, é ao mesmo tempo um artesão útil à vida de todos. A estratégia dos ferreiros, como curandeiros nessas comunidades, consiste em compensar o aspecto anti-social do *evur*. O ferreiro é sempre temido pelo seu poder, não sendo um artesão como os outros. Algumas sociedades o confinam no interior de castas, outras o associam ao herói civilizador dando-lhe um estatuto superior, participante efetivo dos domínios do sagrado e da transformação.

Em grande parte da África Ocidental, o ferreiro inscreve-se no universo do mito,

como personagem ambivalente. Ligado aos mortos e aos vivos, ao confronto da luz com as trevas. Pertencente ao mundo terrestre, e ao subterrâneo, por causa de sua familiaridade com os metais, como tão bem nos mostra Mircea Eliade, no seu célebre estudo *Ferreiros e Alquimistas* (3). Sua técnica o tornou mestre dos quatro elementos e seus utensílios são carregados de muitas significações simbólicas, de sentidos intensificadamente sexuais. O ferreiro, mestre do fogo, da água, do ferro, criador de armas e utensílios, detém um poder que o torna próximo de magos e sacerdotes. Etimologicamente, no Congo, como nos conta Balandier (4), significa *nganga*, ou seja: “a capacidade de fazer”.

Apresenta Eliade uma série de documentos relativos à função ritual da forja, ao caráter ambivalente do ferreiro, às relações existentes entre magia, o domínio do fogo, o ferreiro e as sociedades secretas.

Entre os iorubás, Ogum foi o ferreiro primordial, que forjou as primeiras armas, ensinou os homens a caçar, e fundou a sociedade secreta de Ogboni.

A mitologia do ferreiro, “herói-civilizador”, é extremamente rica, encontrando-se que, em algumas tribos, ele desempenha papel sócio-religioso mais importante do que o do rei. Eliade nos reporta às mitologias e às idéias religiosas para nos fazer compreender a função do ferreiro. No capítulo “Ferreiros-Mestres de Iniciação” apresenta algumas etimologias que sublinham, de maneira ainda clara, os laços estreitos entre esta profissão e a arte do poeta e do músico.

É sabido também que, depois da Europa nórdica, Odhin e a caça furiosa foram assimilados ao diabo e às hordas de condenados infernais. Isso representava um grande passo rumo à identificação do ferreiro e do ferrador com o diabo.

Em *Fausto no Horizonte* (5) desenvolvo a aproximação deste ofício ao tema faústico, lembrando que, poderoso agente da transformação, rebelde e ligado ao ato prometício do roubo do fogo e sua domaço, se confunde com Lúcifer, tornando-se semelhante aos deuses. Maldito, ao mesmo tempo, pelo do-

1 Cf. *Na Quadrada das Águas Perdidas*, disco de Elomar, produzido por Marcos Pereira, década de 70-80.

2 Pascal Boyer, “Le Statut des Forgerons et ses Justifications Symboliques”. Cf. ainda: “Os Ofícios Tradicionais”, in *História Geral da África*, São Paulo, Ática, Unesco, 1982.

3 Cf. Mircea Eliade, *Ferreiros e Alquimistas*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

4 Georges Balandier, “Le Fer et la Palme”, in *La Vie Quotidienne au Royaume du Kongo du XII au XVIII Siècles*, Paris, Hachette, 1965.

5 *Fausto no Horizonte*, São Paulo, Educ/Hucitec, 1995.

mínio da natureza e pela aquisição de um ofício mágico. O fato é que se tem sempre um protagonista, para além da estreita mediania da vida cotidiana, disposto a pactuar para superar limites.

Ouvindo em 1984 uma senhora portuguesa de 75 anos (6), filha de um ferreiro, ressalta-se para ela a figura do pai como a de um homem trabalhando sem cessar, de olhos vermelhos, cor de fogo e poucas palavras, com o peito todo chamuscado. Uma figura de sombras: “Não nos dava conversa. Manoel Maria era o seu nome; não fez convivência com nós, esquisito de gênio e danado como as cobras. Só fazia a forja: ‘mestre ferreiro acima, que nós estamos fazendo as sementeiros’, era o que lhe diziam”.

Lembrou-se também dos instrumentos de trabalho: “Malhos grandes e pequenos, bigorna em cima de um mosto, um tronco de castanheiro. Casa velha e baixa, sacaria do carvão e pia com as tenazes. Fole grande, varela de aço para compor as relhas, tinha a capacidade de compor seis ou sete relhas. Trazia também um forcado (gancho)”. Estaria ela estabelecendo uma concreta relação com o diabo?

Não é por acaso que o “ferreiro”, personagem e agente transformador no poema de Seamus Heaney (7) (prêmio Nobel de Literatura em 1995), nos surge também, a partir de uma espécie de extensão dos seus objetos, e corresponde à descrição mitopoética feita por uma senhora, sem letras, de uma aldeia transmontana:

“A forja

Só sei da porta para o escuro. Fora,
há velhos eixos e aros se oxidando.
Dentro, a bigorna ecoa o malho enquanto
fagulhas abrem-se num leque ou chora
a ferradura nova em água fria.
A bigorna, no centro, é um unicórnio
quadrado num extremo: altar em torno
do qual ele se esvai em melodia
e forma. De avental de couro e pêlos
nas ventas, ele encosta-se ao batente,
rememorando, às vezes, atropelos
de cascos rua afora. Range os dentes,
entra batendo a porta e, com desvelo,
aciona os foles, malha ferro ardente” (8).

MATRIZES ICÔNICAS DA AÇÃO – SR. VICENTE, O JARDINEIRO CEGO

Conheci há muitos anos em Monte Sião, Minas Gerais, o jardineiro que esculpia nos buxos da praça formas de bichos, insetos, elementos orgânicos provindos de um imaginário fantástico. Tive ainda a sorte de poder entrevistá-lo em sua casa (1983), quando sua saúde era bem frágil. Há quarenta anos cuidava das formas que esculpia naquele jardim. Italiano, tendo herdado a arte da escultura do ofício de jardineiro, construiu naquela cidade mineira de nome mágico seu espaço de vida e de atuação. Depois é que ficou cego. Ao perguntar-lhe por que fazia seus jardins daquele modo, ele me revelou, com voz trêmula, como se provinda de mundos diáfanos e fugidios, que uma vez *viu*, nos jornais, fotos dos jardins de Pistóia na Itália. Admirara as verdadeiras esculturas que ali se faziam com os buxos, e partiu para “traduzi-las”, criando geometrias e formas orgânicas por sobre aquela imagem, aquela espécie de matriz compositiva que se formou em sua memória. Depois de cego, conforme relatou sua mulher, devota e dedicada que não poderia ter outro nome senão o de Maria, não dormia bem e passava as noites “visualizando” as esculturas que iria compor no dia seguinte. A graça e a beleza chegavam na treva das trevas e eram a iluminação para uma composição visionária, para um delírio compositivo que se representa na praça daquela cidade mineira. Construiu, na adequação do seu repertório à sua prática, um convite a uma espécie de zoologia estranha. Na praça, em contrafundo, os montes e, ali, o sabor de um ofício artesanal tão antigo como as histórias do mundo, ligação entre o que há de mais milagroso na terra, a seiva e a floração, o segredo de Perséfone ou a remissão adâmica de cultivar os jardins do Paraíso. Lembremos até que os jardins às vezes se representam como lembranças, como imagens resumidas do mundo (9). Recorrendo, no dia-a-dia, à tesoura e aos alicates, pôde podar, modelar, produzir a marca da cultura sobre a natureza. Mas o paradoxo do jardineiro cego oferecia além de tudo um outro modelo de visão, a ideiação que

6 Maria Augusta Pinheiro, natural de Trás-os-Montes, ligada a mim por laços fortes de amizade, deu este depoimento em 1984. Faleceu em 1985.

7 Sobre Seamus Heaney, cf. Nelson Ascher, in *Folha de S. Paulo*, 8/10/95.

8 Tradução de Nelson Ascher.

9 Cf. “Jardin”, in *Dictionnaire des Symboles*, Chevalier et Gheerbrant, Paris, Seeghers, 4 vol.

junta o fazer do ofício à capacidade de reinventá-lo. Um verdadeiro espanto.

O jardim aparece como o lugar de crença do ponto de encontro entre o interior e o exterior – resumo do universo captado.

Transmitiu então a seu filho a técnica e a conservação daquele jardim. Lamentava e sofria, ao saber que pedaços dele estavam sendo cortados e inutilizados pela Prefeitura, como passagem de rua, que os espaços iam diminuindo, que algumas de suas criações iam sendo profanadas, para dar lugar àquilo que se pretendia como modernização caótica e estúpida. Só não pôde transmitir ao seu continuador o sonho, o delírio da composição, aquilo que fazia dele, para além do artífice, um criador.

A ARTE DA TIPOGRAFIA – DONA DURVALINA, A PRIMEIRA MULHER TIPOGRAFA DO BRASIL

Neste mesmo espírito de pensar nos ofícios, no trabalho como revelação, é que, andando pelas ruas da cidade da Bahia, em companhia do poeta Carlos Cunha, sabedor dos subterrâneos da cidade, numa manhã de sol fui parar no prédio da rua do Maciel, zona do Pelourinho (ainda não reformado). Iríamos também visitar uma antiga e pequena empresa gráfica, imprimindo então convites baratos, impressos e talonários para diversos fins. Fui avisada de que dona Durvalina (10) nos falaria de seu ofício. Sua aparição teve um impacto inesperado. Mulher negra, porém não tanto, baixinha, de óculos, mãos enormes e dorso deformado, curvado em espalhada corcova. Essa mulher tinha uma grandeza especial, sobretudo quando falava do seu ofício e da profissão que exercia, ao longo de toda a sua vida. Ali na tipografia que era a sua, nos mostrava as caixas de tipos que tinha carregado e manuseado desde criança. Seus olhos brilhavam intensamente e parecia que suas mãos se alongavam ainda mais, quando relatava a história de sofrimento, o martírio do trabalho, mas a realização e a grandeza do ofício. Descendente de escravos, como era visível, foi criada de um português dono da tipografia

que lhe transmitiu as artes, os múltiplos encargos, os vínculos sociais. Morrendo o patrão, deixou a dona Durvalina o ter de sustentar uma viúva despreparada (como costumavam ser as mulheres dos patrões), cinco filhos para criar e a gráfica, fonte de manutenção de todos.

As mãos se alongaram, o corpo curvou-se, o dorso tomou aquela configuração, de tanto e ininterruptamente carregar a pesada caixa de tipos. Alicerçou-se então a condição de celibato (que em geral se associa à integridade do ofício), e outra não poderia ser sua escolha.

O fato porém é que ali ela nos falava, com muito orgulho, de seu saber e de sua competência, das noites curtas para o dia longo de trabalho, e nos dizia, que sustentou a família com aquele trabalho, que aprendeu todos os segredos da atividade gráfica, os meandros do seu fazer contínuo.

Exibe-nos cada peça do maquinário, cada detalhe do seu funcionamento e nos convida depois à sua casa. Ali em cima, numa água-furtada pintada de azul-claro e muito limpa, três andorinhas de louça em linha ascendente e diagonal, colocadas na parede, evocam a obstinação da personagem, um quadro de São Jorge completa o *décor*. Encontramos então sua irmã e coadjuvante, que nos fala de dona Durvalina como sua heroína. Conta-nos de sua capacidade de trabalho, de seu trabalho contínuo, das refeições que lhe prepara e serve, e de como a outra fez para chegarem ambas ao ponto em que estão e de que se orgulha. Assume claramente o papel de auxiliar e se curva como nós, diante da grandeza de quem, ao receber o dom de um ofício, o conservou, levando-o ao máximo de suas forças e de sua compatibilidade social.

Infelizmente, dona Durvalina se calou em 1985 e, ao homenageá-la hoje, teríamos de dizer que ela não ficou “cozinhando intrigas” mas fez do seu saber a obstinação que a distinguia dos outros, desalojando mesquinhos limites: ela, a detentora de uma prática eterna, de um poder de modificar o mundo que poucos pressentem e assumem.

10 Dona Durvalina Peixoto, moradora do Solar Ferrão, proprietária de tipografia do 2º subsolo, segundo arquivo do I.P.A.C.