

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM PRESERVAÇÃO E GESTÃO DO  
PATRIMÔNIO CULTURAL DAS  
CIÊNCIAS E DA SAÚDE



Casa de  
Oswaldo Cruz



Ministério da Saúde

FIOCRUZ  
Fundação Oswaldo Cruz

**THALLES YVSON ALVES DE SOUZA**

**COLEÇÃO DADINHO: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO  
PATRIMONIAL**

Rio de Janeiro  
2021

**THALLES YVSON ALVES DE SOUZA**

**COLEÇÃO DADINHO: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO  
PATRIMONIAL**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Fundação Oswaldo Cruz, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

**Orientadora:** Professora Doutora Sônia Aparecida Nogueira

Rio de Janeiro  
2021

**THALLES YVSON ALVES DE SOUZA**

**COLEÇÃO DADINHO: UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO  
PATRIMONIAL**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Fundação Oswaldo Cruz, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

BANCA EXAMINADORA

---

Professora Doutora Sônia Aparecida Nogueira  
(Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Fundação Oswaldo Cruz) – Orientadora

---

Professora Doutora Ana Luce Girão Soares de Lima  
(Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Fundação Oswaldo Cruz)

---

Professor Doutor Fábio Pereira Cerdera  
(Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro)

---

Professora Doutora Laurinda Rosa Maciel  
(Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Fundação Oswaldo Cruz)

---

Professor Doutora Elis Regina Barbosa Angelo  
(Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro)

Rio de Janeiro  
2021

## Ficha Catalográfica

---

Ficha Catalográfica

---

S729c Souza, Thalles Yvson Alves de.

Coleção Dadinho : uma proposta de educação patrimonial / Thalles Yvson Alves de Souza ; orientado por Sônia Aparecida Nogueira. – Rio de Janeiro : s.n., 2021.  
134 f.

Dissertação (Mestrado em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde). – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2021.  
Bibliografia: 77-80f.

1. Cultura Popular. 2. Ciências nas Artes. 3. Escultura. 4. Brasil.

CDD 306

*Ao meu Avô, muito obrigado,  
pelo dia de hoje...*

## AGRADECIMENTOS

Este é momento de agradecer, a gratidão deveria ser condição básica obrigatória para a vida humana, então agradeço às energias que me envolvem toda vez que acordo, agradeço às energias que me envolve durante todo o dia e agradeço às energias que me protege durante meu descanso, só desta forma vivo e sou muito agradecido por esta dádiva.

Esta dissertação é o resultado do trabalho muito árduo, por isso agradeço demais a minha família por compreender, mesmo que às vezes sem entender, as minhas ausências e minhas crises de humor. Minha parceira e esposa Daelma que sempre me apoiou e incentivou, aos meus filhos Thalles Junior e Thaísa, minha Mainha e minhas irmãs, muita gratidão.

A minha querida Orientadora Sônia Aparecida Nogueira, pela confiança depositada, pelas risos e bom humor em nossas reuniões, pelos ensinamentos acadêmicos e de vida, por apontar a hora certa do uso dos superlativos e das poesias, saio deste ciclo com uma grande amiga.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da COC-Fiocruz por aceitar meu projeto e entender a relevância do estudo. Ao Coordenador Renato Gama-Rosa, agradeço as conversas e ajuda gerenciando um momento importante com esta pandemia. Aos meus queridos professores Marcos, Inês, Ana Luce, Laurinda, Luciana, Gisele e Carla vocês demonstraram estar comprometidos com a qualidade e excelência do ensino que ampliaram e muito meus conhecimentos, a vocês, minha eterna gratidão.

Agradeço aos professores da Banca de Qualificação e da Banca de Defesa pela contribuição e disponibilidade na finalização deste trabalho.

Um agradecimento muito carinhoso à minha querida “*Turma Linda de Meus Deuses*”: Cíntia, Eliane, Nicole, Suzana e Vivian, muito gratificante e enriquecedor participar deste momento com vocês.

Todas as pessoas citadas foram importantíssimas na construção deste trabalho, sem elas não teria conseguido, não se faz nada sozinho, este trabalho leva meu nome, mas ele é um esforço coletivo de todas e todos, minha eterna gratidão. Mas não posso me furtar em apontar duas pessoas que foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, Amelinha Zaluar sua generosidade em ceder preciosidades de seu acervo documental sobre Dadinho incentivando este trabalho, as nossas conversas foram muito frutíferas, infelizmente não

terminei a tempo para comemorar junto neste plano, mas, sei que você continuará iluminando os apaixonados pela Arte Popular.

E por fim, este ser tão grande em generosidade quanto o trabalho de seu avô: Felipe Gabriel é o neto mais apaixonado pelo vô que já vi, sem ele, este texto não seria uma dissertação, as pérolas documentais foram aparecendo e iluminando o caminho que por vezes, muitas vezes ficaram no escuro. A cada dia ele chegava com uma foto, um relato, uma preciosidade, posso considerar que foi meu conselheiro na biografia de Dadinho.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo desenvolver uma ação de Educação Patrimonial tendo como foco a coleção de esculturas em madeira do artista Geraldo Marçal dos Reis, denominada Coleção Dadinho, que se encontra atualmente sob a guarda da Casa de Cultura Ney Alberto (CCNA), na cidade de Nova Iguaçu, estado do Rio de Janeiro. Tendo como referência os parâmetros metodológicos estabelecidos pelo Guia Básico de Educação Patrimonial, trata-se da elaboração de uma proposta de atividades educacionais voltadas para o público específico de estudantes do Ensino Fundamental e Ensino Médio, no sentido último de contribuir para a preservação e divulgação desse acervo da arte popular.

**Palavras-chave:** Escultura; Arte Popular; Educação Patrimonial.



## ABSTRACT

The present research aims to develop a Heritage Education action focusing on the collection of wood sculptures by artist Geraldo Marçal dos Reis, called Dadinho Collection, which is currently under the custody of the Casa de Cultura Ney Alberto (CCNA), in the city of Nova Iguaçu, state of Rio de Janeiro. Having as a reference the methodological parameters established by the Basic Guide to Heritage Education, this project aims to elaborate a proposal of educational activities aimed at a specific public of Elementary and High School students, with the ultimate goal of contributing to the preservation and dissemination of this popular art collection.

**Keywords:** Sculpture; Popular Art; Heritage Education.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Dadinho trabalhando .....	4
Figura 02 – Dadinho e o neto Felipe .....	7
Figura 03 – Senhor Emílio amigo de Dadinho e o neto Felipe .....	10
Figura 04 – Ferramentas usadas por Dadinho .....	12
Figura 05 – Bengala com cobra enrolada .....	14
Figura 06 – Objetos em pequenos formatos – Abajur .....	14
Figura 07 – Objetos em pequenos formatos – Figa .....	15
Figura 08 – Objetos em pequenos formatos – Cama de brinquedo.....	15
Figura 09 – Dadinho com três bengalas .....	16
Figura 10 – “Cidade Grande” .....	17
Figura 11 – “Cidade baixa com dois grandes prédios” .....	18
Figura 12 – “Cidade Tentacular 01” .....	18
Figura 13 – “Cidade Tentacular 02” .....	19
Figura 14 – “Cidades” .....	20
Figura 15 – “Cidades” em reserva técnica.....	21
Figura 16 – Participantes da “Iguassuartes” em Nova Iguaçu.....	22
Figura 17 – Embalagem da “Cidades” MFEC .....	23
Figura 18 – Montagem da Exposição “ <i>Al Ritmo</i> ” .....	23
Figura 19 – Placa de Homenagem dada à Dadinho.....	28
Figura 20 – “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” (Cidade).....	29
Figura 21 – “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” (Cidade) - detalhe.....	30
Figura 22 – “Cobra sucuri esculpida em galho” .....	31

Figura 23 – “Poltrona de madeira com busto” .....	31
Figura 24 – “Poltrona de madeira com cara de boi - diagonal direita” .....	32
Figura 25 – “Poltrona de madeira com cara de boi – diagonal esquerda” .....	33
Figura 26 – “Obra de cobra naja em tronco” .....	34
Figura 27 – “Bíblia Sagrada” .....	35
Figura 28 – Dadinho e Felipe .....	36
Figura 29 – Quadro de Etapas Metodológicas da Educação Patrimonial .....	62
Figura 30 – “Casa de Cultura Ney Alberto” .....	66
Figura 31 – Planta-Baixa Proposta de uma Proposta de Projeto Expográfico “Dadinho o Mestre da Madeira” .....	70
Figura 32 – “Poltronas da Coleção Dadinho” .....	73
Figura 33 – “Trono de Daomé” .....	73
Figura 34 – “Cadeira de Balanço Clássica” .....	73
Figura 35 – “Trono Imperial” .....	74
Figura 36 – “Animais da Coleção Dadinho” .....	74
Figura 37 – “Detalhe da Cidades” .....	75
Figura 38 – “Bíblia Sagrada – vista frontal” .....	75

**LISTA DE SIGLAS**

BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CCNA	Casa de Cultura Ney Alberto
CCSF	Centro Cultural São Francisco
CDFB	Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro
CEDUC	Coordenação de Educação Patrimonial
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
CNFL	Comissão Nacional do Folclore
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
COFEM	Conselho Federal de Museologia
DAF	Departamento de Articulação e Fomento
Embrafilme	Empresa Brasileira de Filmes
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IBECC	Instituto de Educação, Ciência e Cultura
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
ICOFOM	Comitê Internacional de Museologia
INACEN	Instituto Nacional de Artes Cênicas
INF	Instituto Nacional de Folclore
INL	Instituto Nacional do Livro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MCP	Museu Casa do Pontal

MEC	Ministério da Educação e Cultura
MFEC	Museu do Folclore Edison Carneiro
MinC	Ministério da Cultura
MNBA	Museu Nacional de Belas Artes
PHC	Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas
PMNI	Prefeitura Municipal de Nova Iguaçu
PPGPAT	Programa de Pós-Graduação em Gestão do Patrimônio Cultural, das Ciências e da Saúde
PREP	Projeto Regional de Educação Patrimonial
SAP	Sala do Artista Popular
SEMCULT	Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UnB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1 – DADINHO: VIDA E OBRA</b> .....	4
<b>1.1 A descoberta da Escultura</b> .....	7
<b>1.2 As Raízes e a Criação</b> .....	10
<b>1.3 Caminhada até a Exposição “O Escultor de Cidades”</b> .....	15
<b>1.4 O Reconhecimento do trabalho de Dadinho</b> .....	21
<b>1.5 Nova Iguaçu vista do morro</b> .....	25
<b>1.6 Espaço Cultural Sylvio Monteiro</b> .....	26
<b>1.7 A aquisição das esculturas pela CCNA</b> .....	27
<b>CAPÍTULO 2 – CULTURA POPULAR E ARTE POPULAR NO CONTEXTO BRASILEIRO</b> .....	37
<b>2.1 Cultura popular: aspectos de um conceito heterogêneo</b> .....	37
<b>2.2 Dimensão política da identidade cultural brasileira</b> .....	42
<b>2.3 Sobre arte popular, objetos e artesanias</b> .....	48
<b>CAPÍTULO 3 – EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: MEDIAÇÕES ENTRE O CONHECIMENTO E PRESERVAÇÃO</b> .....	53
<b>3.1 A Educação Patrimonial no Brasil</b> .....	54
<b>3.2 O Guia Básico de Educação Patrimonial</b> .....	58
3.2.1 As Etapas Metodológicas do Guia .....	62
<b>CAPÍTULO 4 – UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL PARA A COLEÇÃO DADINHO</b> .....	64
<b>4.1 Documentação da Coleção Dadinho – uma proposta de fichamento catalográfico</b> .....	65
<b>4.2 Restauração e Exposição da Coleção Dadinho</b> .....	68
<b>4.3 Coleção Dadinho: proposta de atividades para uma ação pedagógica</b> .....	71
4.3.1 Atividade 1 – Observação formal dos objetos .....	72
4.3.2 Atividade 2 – O artista Dadinho vida e obra .....	72
4.3.3 Atividade 3 - Criando seu projeto de poltrona .....	72

4.3.4 Atividade 4– Representação de Animais .....	74
4.3.5 Atividade 5 - Libertando as esculturas .....	74
4.3.5 Atividade 6 – A cidade vista do alto .....	75
4.3.6 Atividade 7 – Escrevendo para Dadinho .....	75
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>77</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>81</b>
Apêndice A– Propostas de Fichas Catalográficas – Coleção Dadinho .....	81
Apêndice B – Relatório Preliminar do Estado de Conservação e Proposta de Tratamento .....	93
Apêndice C – Proposta para projeto expográfico “O olhar e a raiz: Dadinho, o Mestre da Madeira” .....	105
Apêndice D – Proposta de Atividades Educacionais para a Coleção Dadinho – CCNA .....	109
<b>ANEXOS .....</b>	<b>122</b>
Anexo 1 – Jornal Última Hora 20 de setembro de 1983 .....	122
Anexo 2 – Carta para Amélia Zaluar, relacionada à exposição SAP 071 .....	123
Anexo 3 – Jornal O Globo Baixada 23 de novembro de 1997.....	124
Anexo 4 – Catálogo Dadinho o Escultor das Cidades SAP 071 .....	125
Anexo 5 – Recibo de compra assinado por Dadinho .....	126
Anexo 6 – Ficha de Inventário 97.27 frente.....	127
Anexo 7 – Ficha de Inventário 97.27 verso.....	128
Anexo 8 – Jornal O Dia 02 de fevereiro de 1993.....	129
Anexo 9 – Jornal Tribuna 01 de agosto de 2000.....	130
Anexo 10 – Arrolamento de Bens Móveis da Secretária Municipal de Cultura .....	131
Anexo 11 – Declaração de devolução de obra de arte.....	132
Anexo 12 – Declaração de retirada de obra de arte.....	133
Anexo 13 – Jornal Correio da Lavoura 24 a 30 de junho de 2006.....	134

## INTRODUÇÃO

A coleção de esculturas em madeira do artista Geraldo Marçal dos Reis, conhecido como Dadinho, é composta por seis peças, sendo quatro constituídas de bloco único de madeira, chamadas de “Poltrona de madeira com busto”, “Poltrona de madeira com cara de boi”, “Obra de cobra naja em tronco” e “Bíblia Sagrada”, a quinta peça se caracteriza por um tronco longo, sinuoso e delgado chamada de “Cobra sucuri esculpida em galho”, e a última – a “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal”, chamada por Dadinho de “Cidade” – que representa de maneira magistral, nas raízes do pequiá-marfim, o retrato imagético de Nova Iguaçu vista do alto do morro, idealizada a partir da experiência e da vivência do artista nesta cidade. As esculturas se encontram na reserva técnica da Casa de Cultura Ney Alberto (CCNA) em Nova Iguaçu, no estado do Rio de Janeiro.

A presente pesquisa visa contribuir para o conhecimento e a valorização dessa coleção de esculturas por parte do público visitante da CCNA, a partir de uma proposta de ação de Educação Patrimonial, no entendimento de um processo constante direcionado ao patrimônio cultural. Convertendo-se assim a coleção, como objeto de possíveis atividades pedagógicas, explorando todas as possibilidades de questionamentos, e possibilitando contribuições na formação cultural dos sujeitos envolvidos.

Em 2016, tive o primeiro contato com a obra de Dadinho, participando de uma exposição organizada pela CCNA, como parte das comemorações do dia da Baixada Fluminense, onde se encontrava uma obra do artista. Neste evento, então, tive a oportunidade de conhecer o trabalho de Dadinho, o que me despertou a curiosidade por saber mais sobre o artista. Após este evento, em contato com o diretor da CCNA, surge a proposta da elaboração de um projeto de restauração desta coleção escultórica. O que resultou, inclusive, no meu interesse pela trajetória e memória do artista, e a conseqüente intenção de desenvolver um estudo sobre sua inserção no âmbito conceitual e institucional da arte popular. Após a minha elaboração do diagnóstico do estado de conservação desse acervo e de uma proposta de intervenção, com a troca de gestão da CCNA em 2017, tive que recomeçar todo o processo de negociação e conscientização sobre a importância da recuperação dessa coleção. Neste mesmo momento tenho conhecimento do Programa de Pós-Graduação em Gestão do Patrimônio Cultural, das Ciências e da Saúde (PPGPAT), pela Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) onde me interesse em submeter ao processo seletivo, no qual fui aprovado.



Em 2018, após minha submissão do projeto de restauração assinalado, da Coleção Dadinho, à Prefeitura de Nova Iguaçu, o mesmo esbarra em algumas burocracias administrativas, sendo finalmente aprovado. Porém com a mudança de gestão da Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, todo o processo foi interrompido. Sendo retomado e reformulado em 2019, adequando-se a novas exigências. Em 2020, em contato meu direto com o Prefeito eleito em 2017, consigo autorização e financiamento para a execução do projeto. Entretanto este processo teve mais uma interrupção em função da pandemia da Covid-19.

A partir da minha inserção no PPGPAT/COC/Fiocruz, em minha pesquisa e estudo sobre este objeto, me deparei com dificuldades em relação ao acesso às respectivas fontes documentais. Questão que vai permanecer por todo o percurso desse trabalho de investigação. Em relação à busca sobre a biografia de Dadinho, muitas informações foram conseguidas a partir de meu contato seu filho Gilberto Reis, seu neto Felipe Gabriel e seu amigo mais Emilio Gioseffi. Também me utilizei de dados que obtive junto a profissionais da administração pública da cidade de Nova Iguaçu; com alguns funcionários da CCNA; e com Amélia Zaluar, professora e pesquisadora de Arte Popular, que em 1997 havia feito uma entrevista com Dadinho, que resultou em uma exposição na Sala do Artista Popular (SAP), do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

No enfoque da valorização da Coleção Dadinho, por meio de atividades que envolvam o público-visitante da CCNA, este trabalho propõe como seu objetivo geral, contribuir para a elaboração de um projeto de Educação Patrimonial, tendo como público-alvo estudantes do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. Em termos específicos o trabalho expõe a trajetória da vida e obra do artista popular Dadinho; analisa a coleção do artista que está sob a guarda da CCNA, bem como seu estado de conservação; faz uma abordagem sobre o conceito de Educação Patrimonial; apresenta subsídios para um projeto de restauração, bem como de uma exposição das peças; e por fim, desenvolve um conjunto de propostas de atividades educacionais relacionadas.

No âmbito metodológico, foi utilizado o apresentado pelo Guia Básico de Educação Patrimonial, publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1999, no âmbito da Educação Patrimonial, que se tornou um documento de referência para o campo das possíveis relações entre educação e patrimônio cultural. Tendo como objetivo principal a organização de atividades educacionais, este documento expõe como entendimento central, que

os objetos, no contexto da cultura material, são fontes de transmissão de informações de conhecimentos.

O capítulo 1 expõe sobre a biografia de Dadinho, desde a sua vinda de Diamantina, Minas Gerais para Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, passando pela gênese do artista, sua participação no cenário da Arte Popular, em exposições de museus e de centros culturais, no país e no mundo. Além de um olhar sobre a cidade de Nova Iguaçu, chegando à constituição da CCNA e sua aquisição dessa coleção de esculturas.

O capítulo 2 aborda o campo conceitual da cultura popular, a partir de um panorama histórico da política brasileira nesse campo, bem como dos conceitos que envolvem arte popular, objetos e artesanaria.

O capítulo 3 desenvolve uma abordagem temporal e conceitual sobre a Educação Patrimonial, traçando um panorama histórico da construção da respectiva nomenclatura, passando pelos atores que contribuíram para a consolidação do termo, tendo como foco a publicação do Guia Básico de Educação Patrimonial, suas contribuições e suas etapas metodológicas.

Por fim, o capítulo 4 apresenta como produto dessa Dissertação, uma proposta de atividades educacionais para a Coleção Dadinho, a partir de um modelo de fichamento catalográfico das peças desse acervo; apresentação de subsídios para uma intervenção de restauração das peças, que se encontram em estado considerável de degradação; elaboração de um pré-projeto expográfico; e uma proposta de atividades voltadas para uma possível ação pedagógica.

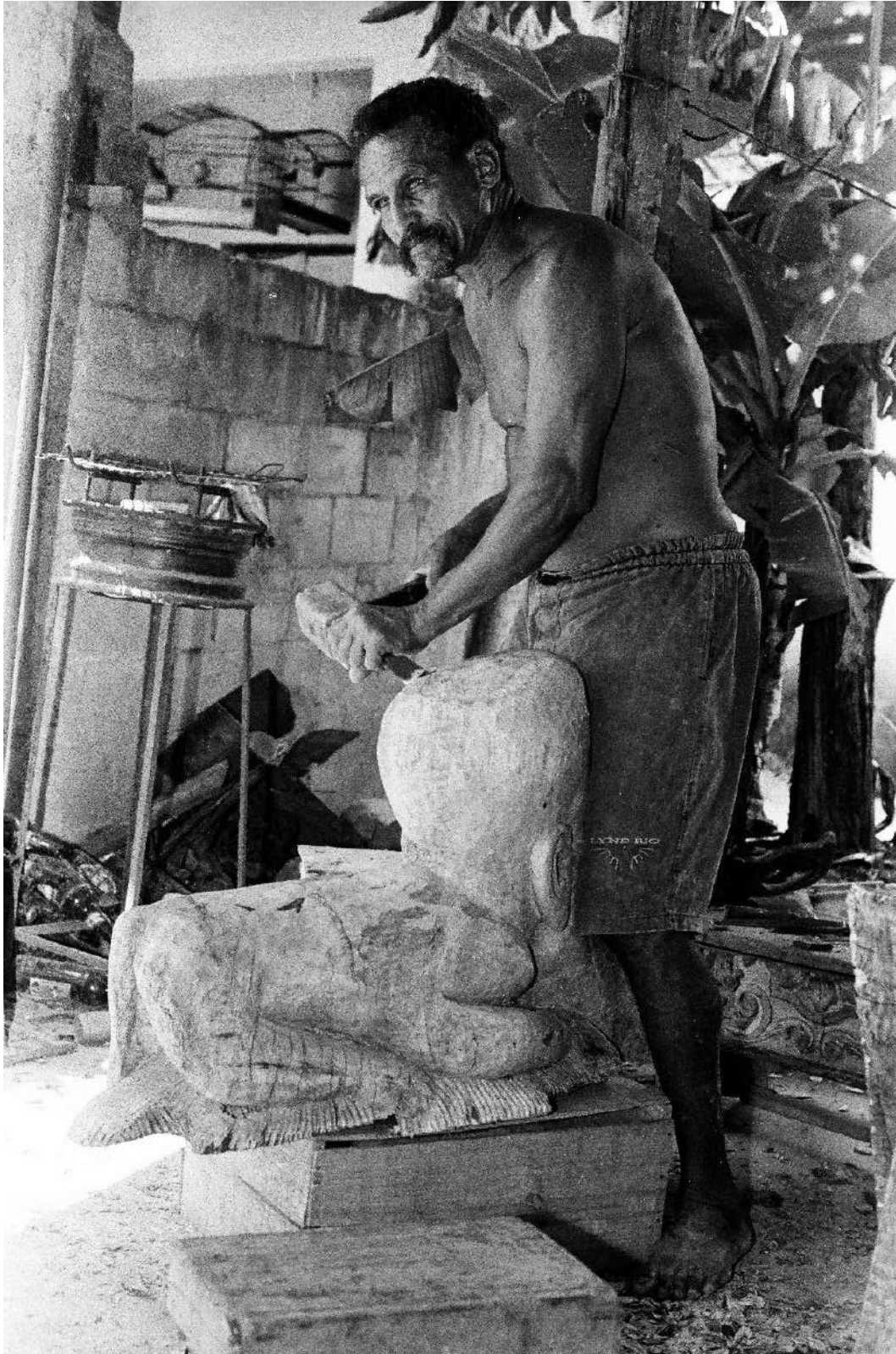
**CAPÍTULO 1 – DADINHO: VIDA E OBRA**

Figura 01 - Dadinho trabalhando

Fonte CNFCP

Fotografia: Délcio Daniel, 1997

*“vi os formatos na cabeça do que podia fazer...vi o  
formato das casas, dos barracos o que eu podia fazer,  
aproveitei e... “vou levar essa raiz!”  
Dadinho*

A disposição de reconstruir algo que foi deixado para trás é uma prática constante, um exercício persistente de esquecer e de recordar até o ponto que chega à diminuição desse ritmo: “voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente; é uma espécie de escavação ou de busca voluntária entre os conteúdos da alma” (ROSSI, 2010, p. 16). Nesse sentido, a obra de Dadinho ainda encontra uma barreira a ser vencida para que a memória se mantenha em um estado mais vivo, e que seja entendida pela comunidade a sua importância como um artista representativo e valorizado.

A memória, em definição ampla, se constrói depois do fato acontecido, se faz a partir da relação entre o indivíduo e o tempo, é algo que guardamos do nosso passado, é o esforço que nos condiciona a pensar. Em análise, a memória se apresenta como “uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória: individual, coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos” (POLLAK, 1989, p. 9).

A obra de Dadinho transpassa o lugar físico, mesmo porque para o indivíduo que concebe arte, não importa onde esteja ou o que foi produzido. O objeto se torna o lugar onde se deposita toda a sua memória, haja vista que “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento” (NORA, 1993, p. 13). Atualmente, a produção de Dadinho se encontra em vários lugares, e até os dias de hoje pouco foi feito em torno de uma preocupação em estabelecer uma relação entre as peças, fragmentando assim uma possível visão do todo na sua obra. A recuperação da trajetória artística visa fortalecer e valorizar a memória.

Se para o artista em geral a construção de representações imagéticas está comumente ligada à memória, a escultura aqui representada se torna o monumento que irá arquivar todas as suas práticas, e quando vista pode evocar o passado, perpetuando a recordação (LE GOFF, 2013). Assim, é possível afirmar que:

Se as imagens são expressão de uma realidade transcendente e para ela remetem, a arte da memória se torna um meio para fazer corresponder mente e universo, microcosmo e macrocosmo. A arte não é mais técnica fundada sobre o poder evocativo das imagens. As imagens “evocam” num sentido bem diferente daquele óbvio e tradicional da psicologia. São espirais que

descerram um acesso à trama metafísica da realidade, que mostram uma via para a profundidade do ser (ROSSI, 2010, p. 17-18)

Na atualidade, existe uma infinidade de lugares onde se encontram imagens com função específica de evocar a memória, e, a todo momento, nos é solicitado lembrar de assuntos que chegam ao exagero da superficialidade, criando uma perspectiva de pensamento para se ter uma “persistência de futuro” (ROSSI, 2010, p. 24). Deste modo, criam-se mecanismos para esquecimentos, pelo excesso de informações, visando o futuro.

A insistência em apagar a memória, principalmente da Arte Popular, para deixar em evidência uma arte serviente ao mercado, dita atualizada ou de vanguarda, lançou, no caso do artista Dadinho, uma camada de sombra o deixando em um passado esquecido. Sabendo que “ressurgir de um passado que foi apagado é muito mais difícil que lembrar de coisas esquecidas” (ROSSI, 2010, p. 35), fica a iniciativa de divulgação de sua obra para que venha à tona sua memória. Em síntese, “toda vez que somos tocados no tema da memória, somos chamados também para o tema do esquecimento” (ROSSI, 2010, p. 36).

A memória, como Pollak (1989) afirma, se torna operadora dos fatos ocorridos dentro de uma coletividade e conjuntamente dentro das leituras distintas do passado, querendo assim a salvaguardar, constituindo por meio dela, iniciativas por vezes conscientes de definição e de reforço ao sentimento de pertencimento, e aproximando as coletividades em seus diversos tamanhos. Desta maneira, reitera:

A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis... Todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente (POLLAK, 1989 p. 9).

Hoje, a memória sobre o artista e sobre sua obra é pouco acessada. A resistência para mantê-la viva e em condições de transmitir seu fazer artístico é por vezes árdua, mas se fortalece nesta constante tentativa de acender a luz para que todos vejam a possibilidade de quebrar as barreiras entre o erudito e o popular, entre os ricos e pobres, entre os que vivem em centros urbanos e periferias, entre os artesãos e as máquinas.

### 1.1 A descoberta da Escultura

O barulho do trinco no portão de madeira abrindo, o pneu de sua inseparável bicicleta empurra o portão e surge com um sorriso. O chapéu preto, às vezes com uma camisa regata de tela, outras vezes sem camisa, bigode de barra longa apontada para baixo fechando com o cavanhaque, corpo firme, mãos fortes e calejadas. Acordava cedo e chamava “e aí nego, vamos para o Aliados” clube de futebol do bairro, comprava um refrigerante “simba” e ficava ali assistindo o futebol.



Figura 02: Dadinho e o neto Felipe  
Fonte: Acervo Felipe Gabriel

A história apresentada pelo neto Felipe Gabriel (Fig. 02) descrevendo a simplicidade de seu avô, só vem confirmar que as histórias contadas pelo próprio Dadinho são repletas de

simplicidade, humildade e de uma criatividade imagética própria dos artistas populares. Fato é que Geraldo Marçal dos Reis, conhecido pelo apelido Dadinho, nasceu em Diamantina, cidade que fica na região nordeste de Minas Gerais, no dia 30 de junho de 1938. Entre seus 8 e 10 anos, migra com a família para o estado do Rio de Janeiro e se estabelecem na região da Baixada Fluminense, primeiro na cidade de Nilópolis e, logo depois, vai para a região de Nova Iguaçu.

Filho de Raymunda Firminio de Araújo e Pedro Felicidade dos Reis, era o caçula de sete irmãos. Seu pai, além de apaixonado pela sanfona, era marceneiro de profissão e foi a forma que Dadinho aprendeu o ofício. A relação de aprendiz desde pequeno com o pai se torna determinante em sua formação como escultor:

Trabalhei com meu velho pai até os 15 anos. Aprendi com ele a marcenaria, a levantar casa, fazia cama, guarda-roupa. O pai fazia barcos, buscava gameleiras lá na mata. Tinha gameleiras de três metros de largura, botava carro de boi, levava três, quatro meses para furar (ZALUAR, 1997, p. 7)<sup>1</sup>

Na chegada em Nova Iguaçu, se integra à vida do bairro de Santa Eugênia, principalmente pelo futebol, paixão que vai seguir por toda sua vida. Algum tempo depois, casa-se com Dona Isolete e desta união tem três filhos: Gilberto, Geraldo Luis e Nilberto.

Segundo Dadinho, “a descoberta” de seu talento para a escultura se deu ainda na infância. Por volta de doze anos, em uma roda de amigos, na beira do campo de futebol Flaminguinho em Nilópolis, onde costumava brincar, na espera entre uma partida e a seguinte:

Passou uma cara em um caminhão de laranja, pegou uma bruta laranja e jogou pra pegar na gente. Caiu de eu pegar e segurar a laranja. Tinha uma casca grossa, bonita. Peguei aquela laranja brincando, sentei num canto, nem futebol peguei naquele dia... Fiquei cortando a laranja. Fiz família de índios, dois filhos a mulher e ele, um bezerro do lado, um cachorro e um porco, tudo ao redor da laranja e uma cerquinha entalhada. O pessoal falou “Isso é coisa de valor, rapaz. Não joga fora, não!” (ZALUAR, 1997, p. 9-10)

Ainda segundo o artista, neste mesmo instante passou uma pessoa de carro querendo comprar a laranja esculpida. A quantia recebida lhe rendeu idas ao cinema e alguns mantimentos para casa. Depois disso nunca mais parou de esculpir, como ele mesmo dizia: “nunca mais largou o canivete”.

---

<sup>1</sup> Trecho de entrevista feita por Amélia Zaluar por ocasião da montagem da exposição “Dadinho – Escultor das Cidades” em 1997, na Sala do Artista Popular do CNFCP.

Da laranja para a madeira foi apenas um passo. A herança do fazer artesanal paterno fez com que Dadinho desenvolvesse o ofício como profissão. Trabalhou em empresas automobilísticas montando carrocerias de caminhão e em outros locais trabalhou fazendo manutenção, sempre na área da marcenaria. A construção de casas e outros edifícios também fez parte de sua vida profissional: foi pedreiro e ladrilheiro. A busca por sobrevivência e custeio familiar sempre foi uma constante em sua vida. Quando se aposentou, continuou buscando outras formas de complementação de renda na comunidade onde vivia.

Mesmo trabalhando em outros ramos, a escultura sempre fez parte da sua rotina e nunca conseguiu se desvencilhar por completo. Sua produção vai se desenvolver entre a vontade de se expressar em formatos que extrapolava as dimensões convencionais, e as encomendas esporádicas de pequenas peças.

Seu amigo de infância, senhor Emílio Gioseffi Junior (Fig. 03), que está atualmente com 93 anos, conheceu a família de Dadinho por volta de 1956 quando foram morar paralelo à sua rua. Se tornaram amigos por intermédio do futebol e sempre estava junto para ajudar na busca da madeira no alto do morro próximo. Em seu relato ele descreve a busca pela matéria-prima:

Subir nesse morro não era fácil, subia por ali e ia até o K11 em cima da represa. Dadinho era danado ele ficava dentro do mato e ele trazia raiz grande, teve uma vez que trouxe umas toras, veio topando pelo morro até em baixo, teve que pegar carrinho para levar porque ninguém levava no ombro de tão pesada. Me lembro também que ele fez o busto de Roberto da Silveira<sup>2</sup> fez também uma porção de bengalas com ponta de águias para uma Escola de Samba<sup>3</sup> (informação verbal, transcrição nossa)

A admiração pelo trabalho do amigo fica evidente com a descrição de seu hábito que era uma marca:

Ele botava duas faquinhas na calça junto com o afiador ele vinha passava aqui em frente cortando um pedaço de madeira aí gritava maluco, doido, e ele ia embora cortando aquilo, tinha que cortar a madeira sentia necessidade e o interessante que fazia aquilo andando. Era muito inteligente, ele fazia com muito capricho (informação verbal, transcrição nossa).

---

<sup>2</sup> Político, foi Governador do Rio de Janeiro entre os anos de 1959 e 1961.

<sup>3</sup> Relato concedido em 14/09/2019. Não houve confirmação documental sobre o busto de Roberto Silveira e nem sobre as bengalas para a Escola de Samba.





Figura 03 – Senhor Emílio amigo de Dadinho e o neto Felipe  
Fonte: fotografia de Thalles Yvson 2019

Dadinho veio a falecer em decorrência de um infarto em 22 de fevereiro de 2006 às 16:22h. Estava em plena atividade, tinha acabado de chegar de bicicleta e iria limpar um ventilador, não houve tempo para levá-lo à uma emergência. Foi enterrado no cemitério Jardim da Saudade na cidade de Mesquita.

## 1.2 As Raízes e a Criação

Foi através do seu fascínio por raízes e troncos de árvores, portanto com madeira, que iniciou um trabalho esculpindo formas de cidades, especialmente inspirado na cidade de Nova Iguaçu, região metropolitana do Rio de Janeiro (MASCELANI, 2002).

Cheguei lá no morro. Olhei, vi o formato em cima da pedra e de cima da pedra eu olhei assim e vi as figuras de que podia fazer. De cima eu olhei e vi o formato das casas, barracos... De longe eu vi e aproveitei e pensei: vou levar essa raiz (ZALUAR, 1997, p. 7).

A inspiração nasce naturalmente onde “olhando para a raiz já vem a ideia na cabeça” (ZALUAR, 1997, p. 11), raízes estas que eram extraídas na área nordeste do maciço do Medanha, região que ficava cerca de dois quilômetros de sua residência. Dizia que em meia hora de caminhada chegava lá. Estas árvores, que o próprio identifica como sendo de pequiá-marfim, permanecem presas nas pedras depois das queimadas que ainda acontecem com

frequência, Dadinho aproveitava suas raízes onde o fogo não alcança, é preservada sua dureza e é resistente às intemperes da natureza, característica marcante desta espécie de árvore.

O artista que era definido com tanta simplicidade era capaz de fazer esculturas que impressionam pela riqueza de detalhes. Desenvolveu técnicas primorosas de trabalho artesanal em madeira por meio das quais construiu uma obra de singular expressão no universo da arte popular brasileira. Singularidade, estranheza e originalidade são marcas de seu ápice estilístico, nas peças são talhadas pequenas representações de casas, prédios, hospital, açougue, padaria, ruas sinuosas que cortam toda a extensão onde percorrem carros, além de ladeiras, túneis, escadarias, grutas e pequeninos postes de luz ornamentam dando à escultura a unicidade devida.

Toda a peça depois de invertida, colocando as raízes para cima, é apoiada no tronco central ou por outras raízes instintivamente calculadas e colocadas em perfeito equilíbrio. Dadinho afirma que não copia, não usa a obra de outro artista para se inspirar e nem consegue repetir o mesmo resultado em duas peças. Simplesmente vão surgindo por impulso, sem regras pré-estabelecidas (ZALUAR, 1997).

Cada um tem um jeito de fazer as peças que eles faz. O nordestino faz as peças que ele faz igual a terra deles e eu, sou mineiro, eu não posso fazer como lá porque fui criado aqui no Rio, aí eu faço como vejo aqui no Rio. Eu vou fazendo as casas aqui, faz os prédios, tem os labirintos das ruas estreitas da favela, tem as casas, tem os prédios tem o túnel que a gente faz também (informação verbal, transcrição nossa)<sup>4</sup>.

Convicto que seu trabalho é um dom divino, apesar de não frequentar nenhuma religião, se conecta com Deus pela fé, acreditando que recebe ajuda e é guiado na construção de seu trabalho. Mostra-se profundamente agradecido pelo benefício que acredita ter recebido e mentaliza no divino quando começa um trabalho:

Antes de pegar o serviço, faço sinal da cruz, me benzo primeiro, pego minha ferramenta, peço a Deus que me ajude a levar à frente meu serviço. Só faço aquilo que vem à minha mente, foi Ele quem me ensinou; Ele me dá a ideia para eu fazer aquilo ali, paro, saio para refrescar a cabeça; quando volto, pego

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida por DADINHO (REIS, Geraldo Marçal dos), extraída do vídeo Fajardo, Elias. **Museu do Pontal**. [s.l.]: [s.n.], 1977. 1 dvd vídeo (22min): formato 4:3, son, color; VHS; NTSC. Junto com Serra da Mantiqueira. Programa sobre o Museu Casa do Pontal, criado em 1992, na zona oeste do Rio de Janeiro. Considerada a mais expressiva coleção de arte popular brasileira. O acervo do museu foi reunido por mais de 40 anos pelo colecionador Jacques Van de Beuque. Apresentação do artista popular Geraldo Marçal dos Reis, nome artístico Dadinho residente na baixada fluminense, RJ. O artista narra seu processo de trabalho, transforma raízes de árvores em esculturas (Globo ecologia; 359).

já desenrolado, já volto com o serviço certinho na cabeça (ZALUAR, 1997, p. 13).

Sua oficina ficava na área em frente à sua casa, no mesmo terreno da casa do filho Nilberto. Lá ele executava suas peças com ferramentas muito simples (Fig.04), gastas pelo uso e pelo o tempo. São formões, goivas, limas, machadinhas, macetes, enxó e uma bancada onde montou uma serra circular. Todas muito simples, mas o suficiente para desenvolver sua expressão.

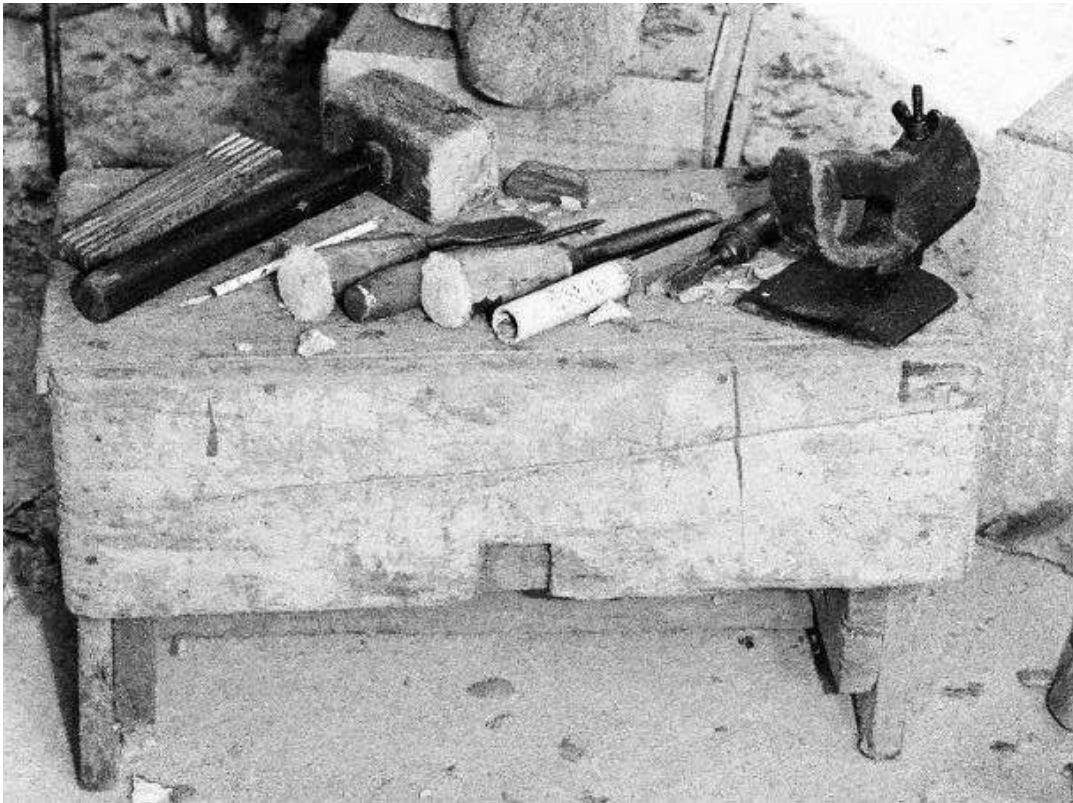


Figura 04 – Ferramentas usadas por Dadinho

Fonte CNFCP

Fotografia: Délcio Daniel, 1997

A obra de Dadinho não é vasta, pelo menos há poucos registros de sua produção. Não há como enumerar ou comparar sua obra com a de outros artistas que produziram no mesmo

período como Chico Tabibuia<sup>5</sup>, ou Mudinho<sup>6</sup>. Nestes exemplos, ambos utilizaram a madeira como suporte e seus trabalhos tiveram um volume quantitativo mais amplo e um maior fluxo entre as instituições que dispõem deste tipo de acervo, bem como em inúmeras coleções particulares. O fato é que a produção de Dadinho, por algum motivo, não entrou no espectro das demandas do mercado de arte, apesar de cair no gosto de pessoas como Jacques Van Beuque, que teve um papel importante em chancelar, promover e divulgar suas criações.

O trabalho escultórico de Dadinho é intenso, denso e cheio de possibilidades de interpretação. Permeia entre o mais simples objeto até a mais complexa obra cheia de detalhes, porém, percebe-se duas vertentes na sua criação: na primeira aparecem representações envolvendo alguns animais e figuras humanas, ora aparecem em detalhes ora em seu formato integral. Já na segunda vertente há uma poética de um cronista urbano que percebe o crescimento da cidade onde viveu, e a retrata com uma sinuosidade singular. Pode-se dizer que “a escultura de Dadinho é um verdadeiro micro urbanismo que representa o crescimento desordenado das cidades contemporâneas, ainda que busque baseá-lo na originalidade de imensas raízes esgalhadas de árvores” (FROTA, 2005, p. 58).

Dos animais representados, a cobra é constante. Aparece como tema principal ou como complemento de elaboração junto com partes de corpos e é recorrente também nas bengalas (Fig. 05). Outros animais como o boi e pássaros também permeiam nas suas composições. Fez muitas peças de tamanhos reduzidos, como abajures, representação de figas, amuleto comumente utilizado por supersticiosos, e miniaturas de móveis para uso como brinquedos (Figs. 06, 07, 08).

---

<sup>5</sup> Francisco Moraes da Silva (1936 / 2007) foi em Silva Jardim estado do Rio de Janeiro. Com dez anos de idade Chico esculpiu seu primeiro “boneco”, já dotado de pênis. Aos 11 anos foi guia de cegos, aos 12 foi trabalhar no mato, retirando lenha. Por volta do ano de 1970 voltou a esculpir, com 40 anos de idade. Além das esculturas fez móveis rústicos para as cidades da região. Legitimado pela crença pentecostal para a representação de Exu, Tabibuia declarou que, ao retratá-lo, fazia com que ficasse aprisionado na escultura, “para não fazer mais mal ao povo”. Tabibuia construiu uma obra importante no quadro das artes visuais brasileiras, com uma marca pessoal inconfundível, que, ao remeter a uma fonte afro, transcende-a, exprimindo a força do eros na dualidade masculino/feminino – talvez a mais antiga e profunda na história da humanidade (FROTA, 2005, p.136-9).

<sup>6</sup> Manoel Ribeiro da Costa (1906 / 1987), viveu em Búzios, estado do Rio de Janeiro. Mudinho vivia de lavoura de subsistência e pesca. A sua boa aceitação fez com que a escultura passasse a ser a primeira fonte de renda da família. Animais, fruteiras, gamelas e principalmente figuras hieráticas de orantes, talhadas no vinhático, no jequitibá ou na copaíba, com síntese formal próxima aos ex-votos nordestinos que constituem o repertório. As figuras, sentadas ou em pé, de homens e mulheres, mostram um tratamento sensível na representação de braços, pernas e pés. As cabeças, volumosas, harmonizam-se, no entanto, com a concepção geral da figura, mostrando algumas vezes vazados entre o cabelo e o rosto (FROTA, 2005, p.319-20).



Figura 05 – Bengala com cobra enrolada  
Fonte: Acervo Museu Casa do Pontal  
Fotografia: Lucas Abdallah



Figura 06 – Objetos em pequenos formatos – Abajur  
Fonte: Acervo da Família Reis  
Fotografia: Felipe Gabriel, 2020



Figura 07 – Objetos em pequenos formatos – Figa  
 Fonte: Acervo da Família Reis  
 Fotografia: Felipe Gabriel, 2020



Figura 08 – Objetos em pequenos formatos – Cama de brinquedo  
 Fonte: Acervo da Família Reis  
 Fotografia: Felipe Gabriel, 2020

### 1.3 Caminhada até a Exposição “O Escultor de Cidades”

Como são poucos os registros sobre o seu percurso como artista, não se pode precisar um período específico ou um evento que permita estabelecer a sua entrada neste universo popular, uma vez que o próprio relata a gênese de seu talento quando criança. A data, até então, de seus primeiros trabalhos é por volta de 1972 onde começa a desenvolver suas cidades em “miniaturas” (FROTA, 2005, p. 166).

Dadinho não dispensava nenhum trabalho escultórico. Com sua habilidade, aceitava todo tipo de encomenda e muitas outras peças foram dadas de presente em forma de agradecimento. Fazia cachimbos, bengalas com cabeças e figuras esculpidas na ponta (Fig. 09),

sereias, personagens da televisão, esfinges, deuses e entidades das religiões afro-brasileiras. As bengalas, com este último tema especificamente, era a que mais rendia apesar de não apreciar muito. Também esculpiu em pedra sabão entre muitos temas, o Cristo Redentor, panelas e pratos, e em cera fez ex-votos de várias partes do corpo e um rosto de um menino para que a família pagasse uma promessa à Nossa Senhora Aparecida, como bem relatou.

Um dos primeiros registros publicados foi em um jornal chamado Última Hora. Foi quando participou da exposição chamada “Mostra de Arte da Independência”, que iniciou no dia cinco de setembro de 1983 se estendendo até o dia dezoito do mesmo mês. Aconteceu na Galeria de Arte Althair Pimenta de Moraes na cidade de Nova Iguaçu (ANEXO 1).

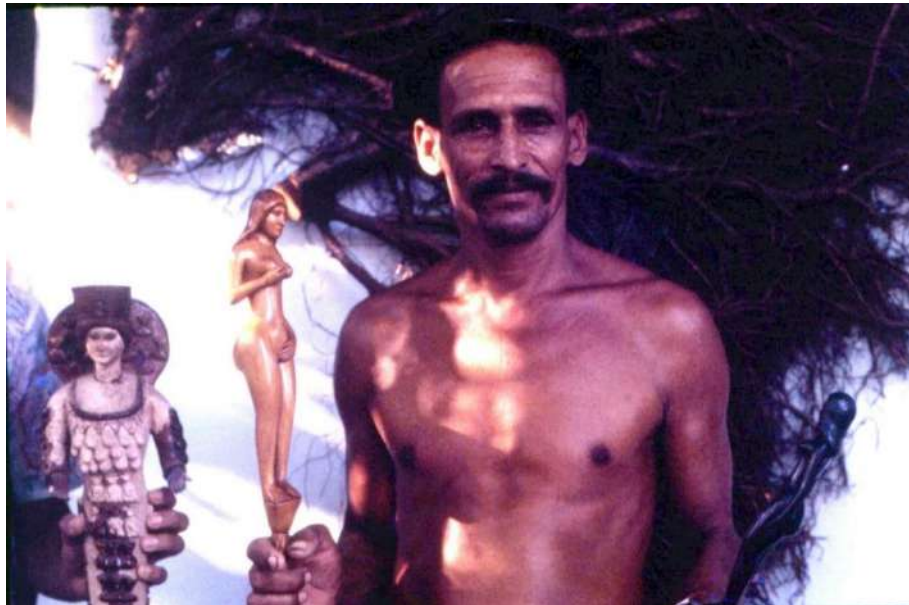


Figura 09 – Dadinho com três bengalas  
Fotografia: Amélia Zaluar s/d

Seu primeiro grande evento que conta com a participação de uma de suas peças acontece em 1987, na exposição que tem a curadoria de Lélia Coelho Frota *Brésil, Art Populaire Contemporain*, no *Grand Palais* na cidade de Paris, França, entre os dias quatro de abril e dezoito de maio. Esta exposição foi um projeto do Ministério da Cultura atendendo solicitações de outros países para que se reunisse e enviasse uma amostra da produção artística popular<sup>7</sup>. A peça “Cidade Grande” (Fig. 10) fez parte desta amostra. Após o retorno, com esta mesma coleção, montou-se uma exposição itinerante chamada “Brasil: Arte Popular Hoje”. Logo em seguida todas as peças são doadas por intermédio do então ministro Celso Furtado, ao recém-

<sup>7</sup> No catálogo da Exposição “Brasil: Arte Popular Hoje”, está registrado com o número 288 a peça “Cidade Grande” como coleção MinC (FROTA, 1987b, p. 62).

inaugurado Centro Cultural São Francisco (CCSF) no Estado da Paraíba, tendo se tornando hoje uma exposição permanente (FROTA, 1987a).

O período em que Dadinho tem mais evidência como artista popular é na década de 1990. Jacques Van de Beuque fundador do Museu Casa do Pontal (MCP), faz referência ao trabalho de Dadinho em carta destinada à Amélia Zaluar onde relata a repercussão das peças em visita de integrantes de outros países, por ocasião do Simpósio Museologia do ICOFOM<sup>8</sup> que aconteceu na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1996 (ANEXO 2).



Figura 10 – “Cidade Grande”  
Fonte: Acervo Centro Cultural São Francisco  
Fotografia: CCSF s/d

Após Jacques Van de Beuque adquirir de Dadinho três cidades (Figs. 11, 12, 13) e duas bengalas, a relação de amizade entre os dois ficou mais estreita e possibilitou outras participações em exposições organizadas pelo MCP, conforme o próprio descreve:

Conheci o Dadinho muito tempo depois de ter adquirido algumas obras dele, me tinham fascinado tanto pelo material empregado, quanto pelo poder sugestivo das formas: cidades tentaculares, favelas aéreas, arquiteturas poéticas. Aliás, são muitas as possibilidades de interpretação dos trabalhos de Dadinho (ZALUAR, 1997, p. 6).

---

<sup>8</sup> Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) organizou como parte da XVIII Conferência Anual do ICOFOM o Simpósio Museologia e Arte no Rio de Janeiro entre os dias 10 e 20 de maio de 1996. Fez parte da programação de atividades a visita ao Museu Casa do Pontal no dia 11 de maio pela manhã de sábado (SCHEIDER, 1996, p.317).





Figura 11 – “Cidade baixa com dois grandes prédios”  
Fonte: Acervo Museu Casa do Pontal  
Fotografia: Lucas Abdallah



Figura 12 – “Cidade Tentacular 01”  
Fonte: Acervo Museu Casa do Pontal  
Fotografia: Thalles Yvson, 2019



Figura 13 – “Cidade Tentacular 02”  
 Fonte: Acervo Museu Casa do Pontal  
 Fotografia: Lucas Abdallah

No ano de 1997, após a proposta de Amélia Zaluar<sup>9</sup> (ANEXO 3) ocorre sua única exposição individual registrada. Chamada de “Dadinho – O Escultor de Cidades”, ocupou a Sala do Artista Popular (SAP). Realizada no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), localizado no bairro do Catete na cidade do Rio de Janeiro, a exposição proporcionou a ampliação de sua relevância.

A SAP se torna o lugar de consagração do artista, visto que o local tem a finalidade de divulgação e comercialização direta com o público visitante, aumentando as oportunidades de difusão e valorização de sua produção. Antes da abertura da exposição é desenvolvida uma pesquisa de campo sobre o artista, é feita uma documentação fotográfica deste momento e as mostras também contam com um catálogo etnográfico (ANEXO 4). O Programa atualmente já ultrapassou a marca de 200 edições, e continua proporcionando oportunidades de ascensão profissional a muitos trabalhadores da arte do povo.

Neste propósito, foi produzido um grupo de onze esculturas com a temática *Cidade*, além de bengalas, e outros objetos esculpidos em madeira. O período de exposição oficial foi do dia três de junho ao dia seis de julho, mas, de acordo com o livro de registro de visitantes da instituição, se prolongou até o dia vinte de julho, contendo a assinatura de 1818 visitantes. Nesta ocasião o Museu do Folclore Edison Carneiro (MFEC) adquire, para integrar ao acervo

---

<sup>9</sup> Em reportagem do jornal O Globo Baixada de 23 de novembro de 1997, Amélia Zaluar encontra Dadinho em um CIEP no bairro da Chatuba na cidade de Nilópolis. Mas não tem referência de data.

permanente, uma das Cidades (ANEXO 5), consolidando a patrimonialização do artista e de sua obra.

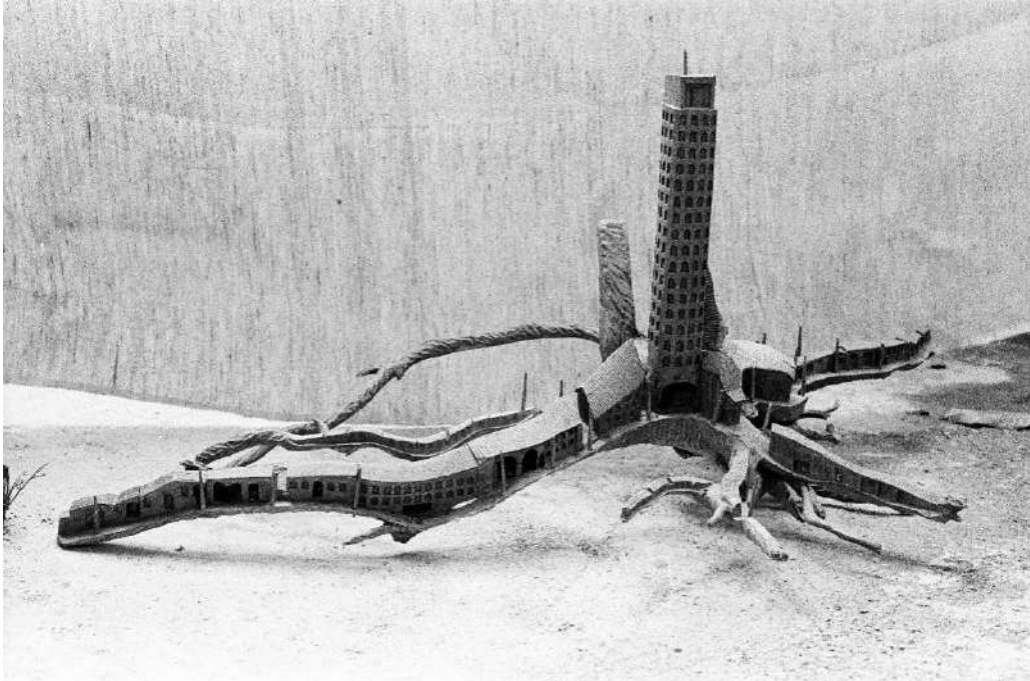


Figura 14 – “Cidades”

Fonte: Acervo Museu do Folclore Edison Carneiro  
Fotografia: Délcio Daniel, 1997



Figura 15 – “Cidades” em reserva técnica

Fonte: Acervo Museu do Folclore Edison Carneiro  
Fotografia: Thalles Yvson 2019

A peça adquirida para o acervo (Figs. 14 e 15) foi descrita como tronco único utilizando a parte da raiz como representação de uma cidade em miniatura, composta por várias representações de elementos urbanos: prédios, avenidas, comércios, casarios, postes de luz. Em relação ao estado de conservação, foi observado que algumas peças apresentam pequenas rachaduras devido ao contato com o suporte. A conservação foi considerada regular. O material de composição da escultura foi descrito como madeira e tinta, mas por observação da peça, sabe-se que não foi utilizado nenhum tipo de pigmentação por tinta, e sim um verniz brilhante (ANEXO 6 e 7). Nos dias de hoje, a escultura se encontra na reserva técnica do Museu.

#### **1.4 O Reconhecimento do trabalho de Dadinho**

O trabalho que as duas instituições, MCP e MFEC, promovem em divulgar a arte popular fez com que as peças de Dadinho tivessem um inegável destaque tanto em montagens de exposições em várias localidades, como também em reportagens veiculadas para estímulo e reconhecimento destes locais, dando-lhe características “singulares de genialidade”, “beleza impressionante” e “prodígio de originalidade” (ANEXO 8).

Após a SAP, Dadinho participa de uma semana de cultura promovida pela Secretaria de cultura de Nova Iguaçu (SEMCULT), intitulada “Iguassuartes”<sup>10</sup> onde foram reunidos artistas da localidade para exibição de várias expressões artísticas e culturais (Fig. 16). No mesmo ano, é capa do Jornal “O Globo Baixada” com uma reportagem sobre seu trabalho e processo de criação.

No ano de 2000 o MCP participa de evento em comemoração aos 500 anos do Brasil com uma exposição no Parque das Ruínas, centro cultural localizado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. A exposição usou a cidade como tema e elemento que unia os trabalhos dos três artistas selecionados do acervo do Museu: Adalton<sup>11</sup>, Antônio de Oliveira<sup>12</sup> e Dadinho.

---

<sup>10</sup> Fragmento do Jornal O Globo Baixada do dia 12 de outubro noticiando o evento “Iguassuartes”, faz parte do arquivo documental do ex-secretário de cultura de Nova Iguaçu, Paulinho Leopoldo.

<sup>11</sup> Adalton Fernandes Lopes (Niterói – RJ 1938 - 2005). Dotado de rica imaginação, em suas obras evidenciam-se a observação perspicaz do cotidiano e das alegrias da vida mundana. Trabalha com extenso e variado leque temático: da arte erótica à vida de Cristo, passando por vendedores ambulantes, cenas de namoro, casamento e parto. Obcecado pelo desejo de "dar vida" a seus personagens, criou engenhocas imensas, onde centenas de figuras articuladas movimentam-se animadamente. Seus "bonecos" são inconfundíveis e apresentam uma visão especial da vida urbana (MASCELANI, 2002, p. 130).

<sup>12</sup> Antônio de Oliveira (Belmiro Braga – MG 1912 – 1996) Empreendedor, realiza inúmeras atividades antes de dedicar-se prioritariamente à escultura em madeira, tendo inclusive fundado o primeiro cinema de sua cidade natal. Seduzido pela possibilidade de contar histórias com seus conjuntos de esculturas miniaturizadas, Antônio de Oliveira entregou-se com paixão à recriação de cenas reais ou imaginárias, que compunham o que chamava de "meu mundo encantado". Refletiu sobre seu processo de criação, deixando muitas observações escritas e gravadas (MASCELANI, 2002, p. 130).

Foram obras que de certa maneira utilizaram como pano de fundo o cenário urbano na criação das peças (ANEXO 9).



Figura 16 – Participantes da “Iguassuartes” em Nova Iguaçu  
 Fonte: Acervo *Paulo de Tarso* Machado de Barros  
 Fotografia: Gustavo Sthefan, 1997

O MCP amplia a participação de Dadinho em exposições e, apesar do tamanho monumental, tais obras vão compor suas propostas expositivas. Em 2004 a mostra “Arte Popular – Arte de Ponta” realizada no Espaço BNDES<sup>13</sup>, Rio de Janeiro, reuniu cerca de 150 obras. Já em 2011 o MCP monta uma grande exposição: “O Brasil na Arte Popular”, no Museu Nacional da República de Brasília, que reuniu cerca de 1500 peças de diversos artistas. A mesma exposição vai para o Galpão Ação da Cidadania, localizado no Rio de Janeiro, em 2012, por ocasião da Conferência Internacional Rio+20, a mesma exposição segue para o Galpão Ação da Cidadania, no Rio de Janeiro. O tema principal foi Cultura e Sustentabilidade também com obras de Dadinho. No ano de 2014, com a colaboração de outras quatro instituições, o MFEC leva para o Chile parte de seu acervo (Figs. 17 e 18) para a exposição “*Al Ritmo de BRASIL: Arte Naif, Popular y Moderno*”. A exposição foi realizada no Centro Cultural La Moneda<sup>14</sup> em Santiago, com intuito de aproximar a história, a cultura e a arte brasileira ao público chileno, além de promover o diálogo entre coleções, formando um panorama de

<sup>13</sup> Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

<sup>14</sup> <https://www.ccplm.cl/sitio/al-ritmo-de-brasil-arte-naif-popular-y-moderno/> acesso em 11/01/2020

diferentes expressões artísticas. A peça “Cidades” mobilizou um aparato técnico para seu transporte, por ser robusta e ter partes muito sensíveis. No período de três de setembro a trinta e um de dezembro, a exposição aconteceu com 291 objetos reunidos.



Figura 17 – Embalagem da “Cidades” MFEC  
Fonte: Acervo Museu do Folclore Edison Carneiro  
Fotografia: Elisabeth Pougy, 2014



Figura 18 – Montagem da Exposição “Al Ritmo”  
Fonte: Acervo Museu do Folclore Edison Carneiro  
Fotografia: Elisabeth Pougy, 2014

As últimas duas participações das peças de Dadinho em exposições foram em 2019, em um movimento que o MCP fez para estimular o pensamento do público para as questões da arte

popular. A primeira, “Fronteiras da Arte – Criadores Populares”, no Espaço Cultural BNDES<sup>15</sup>, no Rio de Janeiro, ocorreu entre os dias vinte e cinco de abril e 20 de junho. Foram cerca de 100 esculturas de vários artistas e Dadinho contribuiu com a peça “Cidade baixa com dois grandes prédios”(Fig. 08) ,e “Cidade Tentacular 01” (Fig. 09). A exposição seguinte, na Galeria Aymoré<sup>16</sup>, – “Diálogos” – também no Rio de Janeiro, possibilitou o contato entre trabalhos de Dadinho, Galdino<sup>17</sup> e Adriano<sup>18</sup> com artistas contemporâneos como Carlos Vergara no período entre 20 de setembro, data da inauguração, e 22 de dezembro daquele ano.

Houve também dois registros em audiovisual mostrando o artista em plena atividade. No ano de 1997 o programa Globo Ecologia<sup>19</sup>, fez uma reportagem falando do Museu Casa do Pontal, da sua coleção e do espaço utilizado por artistas. Dadinho foi entrevistado descrevendo o processo de criação das suas esculturas. A reportagem também o acompanhou fazendo o percurso da sua casa até o local onde se extraía as raízes no alto do morro e foi captado o momento em que, junto com seu amigo Emílio e mais um companheiro, decidem qual o melhor tronco com raízes que irão levar.

No ano de 2004 foi produzido um documentário dirigido por Zelito Vianna chamado “Arte para Todos”<sup>20</sup>. Trabalho este que reflete sobre a produção de arte no Brasil em vários períodos, retratada por algumas coleções de arte sendo a coleção de Jacques Van Beuque escolhida para representar a categoria de arte popular. Neste filme há uma participação bem expressiva de Dadinho, apresentando em detalhes seu processo de criação e de trabalho, evidenciando sua importância no cenário da arte popular daquela época.

<sup>15</sup> <http://www.museucasadopontal.com.br/pt-br/exposicao/fronteiras-da-arte-criadores-populares> acesso em 21/10/2019

<sup>16</sup> <https://www.villaaymore.com.br/exposicao/dialogos-pontal/> acesso em 21/10/2019

<sup>17</sup> Manuel Galdino de Freitas (São Caetano – PE 1929 – Alto do Moura – PE 1996 ). Sua trajetória como artista tem início a partir de 1974. Apaixona-se de tal maneira pela modelagem em cerâmica, que despede-se do trabalho público, vende a casa que possuía em Caruaru e muda-se com a família, definitivamente, para o Alto do Moura. Logo passa a ser reconhecido como um dos mais fecundos ceramistas do Alto Moura. Suas criações formam um repertório de obras delirantes e originais, consagrando os monstros autofágicos, e outros personagens de forte conteúdo onírico, como Lampião-Sereia e São Francisco Cangaceiro (MASCELANI, 2002, p. 137).

<sup>18</sup> Adriano Jordão de Souza (Olinda-PE 1957) contratado como faxineiro pela galeria Nega Fulô (Recife, PE), toma contato com a arte de Nhô Caboclo, cria um primeiro objeto, que é recebido com entusiasmo por Sílvia Coimbra, sócia da Nega Fulô. Estimulado por ela e pelo extraordinário artista Nhô Caboclo, a quem toma por mestre, Adriano dedica-se com afinco à produção, vindo a tornar-se conhecido em todo o país como discípulo dele. A despeito da evidente inspiração no trabalho de Nhô Caboclo, desenvolve estilo próprio, em que prevalece o esquematismo da forma e o uso do negro. Os "torés" e os navios negreiros são seus principais temas (MASCELANI, 2011, p. 116).

<sup>19</sup> Faz parte do acervo do CNFCP um vídeo com este programa.

<sup>20</sup> <http://fiacult.com/videos/arte-para-todos-museu-do-casa-do-pontal-arte-popular/> acesso em 12/11/2019

## 1.5 Nova Iguaçu vista do morro

Quando Dadinho subia o morro do Medanha à procura de sua matéria-prima, parava em um lajedo e olhava lá para baixo. É provável que não tivesse noção de como a população estava crescendo a partir das décadas seguintes à sua chegada em Nova Iguaçu, mas em suas produções, criava representações desse crescimento nos amontoados de construções urbanas nos estreitos espaços das raízes.

Inicialmente chamada de Vila Iguassu, Nova Iguaçu foi povoada no entorno do rio de mesmo nome, que além de propiciar terras férteis, contribuindo com a prosperidade agrícola, serviu como um dos principais meios de comunicação e escoamento de mercadorias para a capital. Nova Iguaçu atualmente é a maior cidade em extensão territorial da região conhecida como Baixada Fluminense. Com uma população atualmente estimada em 821 mil habitantes, seu território deu origem a outros sete municípios: Duque de Caxias, São João de Meriti, Nilópolis, Queimados, Japeri, Belford Roxo e Mesquita.

Com as construções da estrada de ferro D. Pedro II, atual Central do Brasil, houve um crescimento populacional às margens da linha férrea, forçando um desvio das atuações comerciais e agrícolas para o arraial de Maxambomba, transferindo logo em seguida a sede do município para o novo centro econômico. Apenas em 1916 a cidade passa a se chamar Nova Iguaçu em definitivo.

No início do século XX o plantio de laranjas se torna a principal atividade do município, abrangendo a área do maciço do Medanha e se transformando em um dos maiores exportadores da fruta para países como Argentina e Estados Unidos. Em função da floração da laranja, o cheiro característico tomava a região passando a ser apelidada de Cidade Perfume.

Na década de 1930 a região já fazia o beneficiamento e a logística, “a exportação de laranja chegou a garantir 37% da arrecadação do estado do Rio de Janeiro, tornando a citricultura alvo de investimento” (SILVA, 2017, p. 6), com isso abriu-se uma série de estradas interligando as chácaras ao centro da cidade para o escoamento da produção, potencializando novas condições de vida para a cidade.

A segunda guerra mundial tem início em 1939 e vai influenciar negativamente a exportação da laranja, causando uma queda bruta. Em paralelo, a densidade populacional já estava aumentando consideravelmente, e umas das causas para este aumento era que a região possuía várias linhas férreas. Na década de 1940 a especulação imobiliária em torno das



estradas de ferro facilitaria a proliferação de loteamentos, transformando categoricamente a paisagem rural para urbana:

A proximidade relativa dos distritos limítrofes leva a um transbordamento das estratégias dos agentes imobiliários para estes, onde as pré-condições para a urbanização: agricultura estagnada, terras baratas e acesso a transporte de massa, já estavam presentes. Assim, se inicia a captura desta região a lógica da urbanização carioca com a redefinição do papel da Baixada Fluminense na economia do Rio de Janeiro, deixando de ser um mero local de passagem para definitivamente ser integrada na condição de espaço urbano periférico subordinado ao núcleo (SIMÕES, 2011, p. 118).

E no intuito de se enquadrar na condição de cidade, com características urbanas, que começa a olhar a indústria e o comércio como forma de se reestruturar do ciclo agrícola, aproveitando o momento em que a região sudeste recebia incentivos para sua industrialização. Especula-se que foi em algum período da década de 1950 que a família de Dadinho migra do interior de Minas em busca de melhores condições. Assim afirma-se que:

Esta ocasião ficou marcada como ponto de inflexão da mudança de um país essencialmente agrário para um país de características urbano-industriais. Neste contexto, a década de 50 marca também a vinda de uma massa de migrantes que teve como destino os estados de São Paulo e Rio de Janeiro, na procura das oportunidades oferecidas por esses empreendimentos. Essa massa populacional buscou moradia na periferia imediata dados os altos preços impostos pelo mercado imobiliário nas capitais. No caso fluminense a exclusão desta população de baixa renda fez com que ela se dirigisse às cidades da Baixada Fluminense transformando-as em cidades dormitório (RODRIGUES, 2006, p. 56-7).

Nas décadas seguintes, Nova Iguaçu foi se tornando cada vez mais populosa e com uma série de desequilíbrios sociais. Hoje o município juntamente com os demais da Baixada Fluminense, constitui “um cinturão de pobreza em torno do município do Rio de Janeiro” (RODRIGUES, 2006, p. 84) e, apesar de toda a problemática estruturante desta região, tem cumprido um papel de abrigar boa parte da força de trabalho do centro metropolitano do estado do Rio de Janeiro.

## **1.6 Espaço Cultural Sylvio Monteiro**

A construção da casa que viria ser a sede do centro cultural de Nova Iguaçu data da época dos grandes laranjais, período de ouro da cidade. Teria sido construída na década de

1930, para a família italiana Di Gregório. Mesmo nos dias atuais ainda é possível verificar, a partir de vários detalhes, as referências da arquitetura italiana como no acabamento em cerâmica, no piso em mosaico, nos vitrais coloridos e na escada com corrimão; todos voltados para características arquitetônicas italianas (FONSECA *et al*, 2017).

Depois que deixou de ser usada como propriedade da família, abrigou um fórum e ainda uma escola sendo posteriormente desapropriada pela Prefeitura Municipal de Nova Iguaçu (PMNI) para se tornar um centro cultural. Entre 2003 e 2004, a Casa passou por uma restauração com projeto do arquiteto Alfredo Brito, que visava dividir o espaço em dois ambientes: um eclético, trazendo elementos antigos da Casa, e um mais contemporâneo, destinado a áreas de exposição.

A casa acabou dividida em quatro espaços: o teatro Sylvio Monteiro, a biblioteca Cial Brito, a Casa e o Quintal das Artes, este último sendo um espaço aberto para manifestação artística livre, de diferentes naturezas (FONSECA *et al*, 2017).

Novamente a Casa passou por obra de restauro entre 2012 e sua reabertura contou com um grande evento reunindo artistas, empresários e políticos da região. Na ocasião, a Casa mudou de nome para a Casa de Cultura Ney Alberto<sup>21</sup> (CCNA).

O espaço agrega as diferentes tentativas de valorização da cultura para cidade da Baixada, compreendendo as poucas possibilidades de acesso a determinadas ações culturais que acontecem em áreas de maior crescimento econômico. Hoje, o público que utiliza a CCNA é, na sua maioria, composto por alunos da rede municipal de educação<sup>22</sup>. Estimulados pelos professores, através de agenda prévia, estes alunos visitam as exposições temporárias, os eventos do teatro e da biblioteca. Geralmente há uma mediação feita por estagiários no que se refere ao conteúdo das exposições, estimulando uma percepção mais ampla do expectador.

## **1.7 A aquisição das esculturas pela CCNA**

A chegada do conjunto de peças ocorreu em 2004, mas o processo de aquisição se estendeu pelos anos de 2002 e 2003. A burocracia para a liberação do pagamento, que é comum

---

<sup>21</sup> Professor e Historiador, pesquisou a história do Município, todo seu trabalho e acervo documental constitui um Centro de Memória que hoje se encontra inativo.

<sup>22</sup> A Rede Municipal de Nova Iguaçu atende alunos da Educação Infantil e Ensino Fundamental no primeiro segmento e segundo segmento.

para este tipo de compra, foi o problema central, mas, após tudo resolvido, Dadinho enfim pôde ter seu trabalho institucionalizado na cidade.

Quando o projeto da Casa de Cultura foi definido, já estava delineado, como principal objetivo, que a primeira exposição seria de um acervo próprio, este sendo de um artista que tivesse um pertencimento da cidade, e que possuísse as prerrogativas de artista popular. Foi apresentado ao então secretário de cultura, Nelson Freitas<sup>23</sup> a possibilidade de aquisição da obra de Dadinho, e a negociação foi feita diretamente pelo secretário com o artista.

Mesmo muito desconfiado e sem acreditar que a compra poderia ser feita, Dadinho estabelece um valor que foi considerado abaixo do esperado e a compra foi efetivada. As peças só foram entregues depois do pagamento e aguardaram a conclusão das obras de adequação da Casa. Em 30 de setembro de 2004 é inaugurado o espaço e Dadinho tem sua exposição individual em Nova Iguaçu, recebendo a devida homenagem e reconhecimento dos gestores públicos (Fig. 19). Na ocasião foram registradas seis peças com características distintas, mostrando a diversidade de sua habilidade.

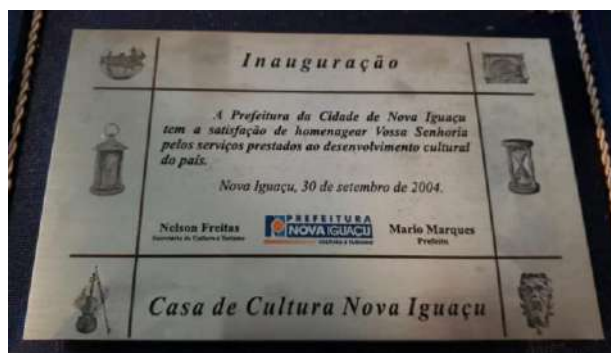


Figura 19 – Placa de Homenagem dada à Dadinho  
 Fonte: Acervo Felipe Gabriel  
 Fotografia: Thalles Yvson, 2019

Mesmo tendo acesso ao registro de inventário no banco de dados da PMNI, não se encontrou em seus arquivos documentos físicos do processo de compra. Contudo, a partir deste estudo, foi proposto que o conjunto das seis peças passe a ser chamada de *Coleção Dadinho*, entendendo que a nomenclatura é a mais adequada, por ter sua definição como um “conjunto de objetos materiais ou imateriais que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou

<sup>23</sup> Foi Secretário de Cultura durante a gestão do Prefeito Mário Marques entre os anos de 2002 e 2004, Produtor Musical, atualmente está como diretor cultural na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro.

por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 32).

No documento fornecido onde descreve os bens móveis patrimonializados da Secretaria Municipal de Cultura (ANEXO 10), as peças são nomeadas e seus valores registrados. Todos os nomes especificam as particularidades marcantes das peças, exceto “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” que tem o maior valor na tabela, mas não faz descrição das propriedades. Por associação visual lhe foi atribuído o nome de “Cidade” (Figs. 20 e 21).



Figura 20 – “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” (Cidade)

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, 2013

Esta foi feita das raízes de pequiá-marfim, tem três caminhos sinuosos principais e vários outros se ramificando, e um tronco que equilibra a composição tendo dois pontos para estabelecer o equilíbrio da peça. Nestes caminhos vão se repetindo representações de casas com uma água<sup>24</sup>, portas e várias janelas, também encontra construções com duas águas, outras de forma aleatória seguindo a forma original da árvore. Os caminhos que vão em paralelo às construções são estreitos, e a cada intervalo de espaço aparece uma estaca que Dadinho chamava de poste, dizia que era para a rua não ficar no escuro. Nas áreas que não há

---

<sup>24</sup> Cada uma das superfícies inclinadas da cobertura, que principia no espigão horizontal (cumeeira) e segue até à beirada

representação de construção, Dadinho faz riscos paralelos com um formão fino seguindo um sentido em diagonal, estes riscos criam uma sensação de movimento à peça, além de retirar a maior parte das características naturais, uma vez que toda a composição representa o caos urbano.



Figura 21 – “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” (Cidade) - detalhe

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

A “Cobra sucuri esculpida em galho” (Fig. 22) elaborada de um tronco delgado sinuoso com 3,5 metros, cujas curvas lembram o balanço do rastejar do réptil. O trabalho fica suspenso em dois galhos, ambos com base bifurcada. Na cabeça os olhos em formato de pequenas amêndoas, e por toda extensão do corpo da cobra encontra-se ranhuras. Ao primeiro olhar parece que é natural da madeira, mas se trata de uma textura que Dadinho aplicava em determinados trabalhos, utilizando um pedaço de serra de metal para arranhar a madeira. Na parte de baixo da cobra, Dadinho fez uma sequência de linhas dando-lhe uma característica singular.



Figura 22 – “Cobra sucuri esculpida em galho”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

A terceira peça, “Poltrona de madeira com busto” (Fig. 23) foi esculpida em um tronco de aproximadamente 50 centímetros de diâmetro. Possui encosto facetado com barra decorada, com linhas em diagonal nas extremidades, e assento reto com a mesma barra decorada. Na vista frontal, uma representação de uma face humana: duas serpentes partem da parte inferior do rosto envolvendo toda a poltrona em movimento simétrico. Na vista posterior, as duas serpentes finalizam o movimento envolvendo um par de seios e a base da poltrona forma um cone com linhas onduladas.



Figura 23 – “Poltrona de madeira com busto”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

Já a “Poltrona de madeira com cara de boi” (Figs. 24 e 25) possui um encosto em curva com inclinação. Na parte frontal um bovino sem chifres onde o desenho da cabeça forma o assento da poltrona. Na parte posterior do objeto, a cabeça de um segundo bovino cobre quase toda a extensão da altura, seus chifres percorrem a parte superior do encosto terminando na extremidade. As mesmas linhas presentes nos trabalhos de Dadinho aparecem formando um movimento nos espaços vazios da madeira. Dois pés na parte posterior da poltrona fazem com que crie uma pequena elevação trazendo para o eixo de equilíbrio.



Figura 24 – “Poltrona de madeira com cara de boi – diagonal direita”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018



Figura 25 – “Poltrona de madeira com cara de boi – diagonal esquerda”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

A “Obra de cobra naja em tronco” (Fig. 26), confeccionada em tronco único, possui uma grande cobra que contorna em três voltas uma espécie de bastão. A cabeça da cobra repousa sobre a extremidade desta forma cilíndrica, todo o corpo do animal é bem polido e seus olhos têm formato de pequenas amêndoas. Já este “bastão” é todo decorado com linhas paralelas diagonais apontando para várias direções. A base, também em formato cilíndrico, acompanha em proporção todo o objeto. Nesta peça Dadinho faz referência ao símbolo da medicina.





Figura 26 – “Obra de cobra naja em tronco”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

A sexta peça, nomeada “Bíblia Sagrada” (Fig. 27), é a menor do conjunto. Feita com muita delicadeza e simplicidade, representa um livro bem volumoso aberto ao meio. Os detalhes das marcas das páginas bem finas na lateral das abas acompanham a inclinação da massa de madeira, que por sua vez dá uma sensação de leveza como a de um papel verdadeiro. Na capa existe uma barra de linhas em diagonais que vão intercalando a inclinação na borda, acompanhando toda a extensão do livro. Está sustentada nesta posição, aberta, e inclinada por uma base de formato circular que é do mesmo tronco.



Figura 27 – “Bíblia Sagrada”  
Fonte: Acervo CCNA  
Fotografia: Thalles Yvson, 2018

Nos anos seguintes à abertura, ocorrida em 2014, a coleção foi dando espaço para as outras demandas que a cultura necessita em uma cidade de grande porte. No entanto, ao longo dos anos foi sofrendo com as agressões do tempo e de agentes nocivos à madeira. Depois de dez anos, a coleção passa por processo de restauração emergencial devido ao ataque de térmitas. As etapas da restauração não foram registradas em sua totalidade. Apenas duas declarações de movimentação das peças foram disponibilizadas pelo responsável pela intervenção: a primeira trata-se do artista fazendo a devolutiva à CCNA de duas peças (ANEXO 11) e a segunda, o então diretor da CCNA recebendo as mesmas duas peças (ANEXO 12).

Hoje as obras de Dadinho se encontram em uma das salas do CCNA, com restrição de entrada de público, destinada à guarda tanto das peças como de outros arquivos documentais relacionados às atividades culturais. Não existe um plano de conservação preventiva estabelecido, e a falta de local adequado para a salvaguarda trouxe novamente uma série de patologias ao acervo. Foi detectado que as peças “Obra de cobra naja em tronco” e “Poltrona de madeira com busto” ainda há vestígios de infestação de cupim. São lacunas, provenientes do ataque dos insetos, que deixam as peças frágeis e comprometidas, além da oxidação acelerada da camada de proteção.

Em uma intervenção na peça “Cobra Sucuri esculpida em galho”, a língua da cobra foi danificada deixando-a descaracterizada. Um outro acidente quebrou a língua novamente, e é neste estado que se encontra atualmente. A falta de algumas partes móveis, representando postes das cidades, de “Cidade”, e o excesso de sujidade sobre as talhas, ofusca o brilho da

peça. Também foram encontrados vestígios do inseto broca de madeira. As bases que a deixam suspensa, estão danificadas, mas não comprometem sua estabilidade. As duas peças, “Poltrona de madeira com cara de boi” e a “Bíblia Sagrada”, embora apresentem sujidade por poeira, aparentam uma boa conservação, mas necessitam de uma atenção ao verniz original.

Depois de 2004 não se tem mais notícias de confecção ou venda de esculturas. Após sua morte, o jornal Correio da Lavoura, no mês de junho 2006, faz uma pequena homenagem publicando um texto de Moduan Matos, que faz um panorama de sua trajetória artística (ANEXO 13).

Apesar da sua obra haver impactado por onde passou, apesar das participações em grandes exposições de renomadas Instituições, mesmo com tentativas de conservação das suas peças, Dadinho foi sendo esquecido na própria cidade onde fincou suas raízes. Hoje a coleção que faz parte do acervo da CCNA pode ser considerada a maior em quantitativo reunido em uma instituição. Este conjunto de seis peças tem uma importância singular pela sua diversidade de temas, e por ligar a memória do artista mais emblemático representante da Baixada Fluminense.

Mas, como as raízes que ficam escondidas e preservadas abaixo da terra, se alimentando, fortalecendo e, quando ninguém mais lembrar, aparecerão brotando do chão, Dadinho e sua obra sempre virão à tona, pois, mesmo com todo o esquecimento, basta um movimento e ele surgirá imponente nas Cidades esculpidas nas raízes.



Figura 28 – Dadinho e Felipe  
Fonte CNFCP  
Fotografia: Délcio Daniel, 1997

## **CAPÍTULO 2 – CULTURA POPULAR E ARTE POPULAR NO CONTEXTO BRASILEIRO**

Uma proposta de estudo da obra de Dadinho e o contexto em que ele se insere no âmbito das artes e da cultura, pressupõe uma análise sobre o conceito de cultura popular, e este nos processos estabelecidos para construção de políticas de preservação do patrimônio cultural aqui no Brasil.

Tendo em vista o propósito de traçar os significados para o entendimento e a construção do conceito de *cultura popular*, verifica-se a amplitude do termo, que conduz a uma multiplicidade de caminhos, reflexões e estudos a serem considerados. Por sua vez, sobre a *arte popular*, também podem ser observadas e estudadas algumas categorias no âmbito da cultura material.

### **2.1 Cultura popular: aspectos de um conceito heterogêneo**

De acordo com Roger Chartier, a cultura popular parte de discursos e categorização de uma visão erudita. Discussões estas que, em geral, não emanam das pessoas que estão inseridas nesta fronteira conceitual. Nessa perspectiva de análise, são estabelecidos limites, características e nomeação de suas práticas totalmente alheias aos seus pensamentos e intenções, com o intuito de estipular um campo oposto à cultura erudita. Dessa forma é constituído pelo autor dois modelos de descrição e interpretação:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes (CHARTIER, 1995, p. 179).

Nesse entendimento, Chartier (1995) afirma que existe uma cultura popular organizada em um mundo à parte centrado em si mesmo, totalmente autossuficiente e em uma outra perspectiva, a cultura popular que se apresenta inteiramente caracterizada pelo distanciamento de uma autenticidade cultural.

Dessa forma o *popular* não só se encontra em um conjunto de elementos que o determina como tal, mas também como parte de um tipo de relação, um modo de manusear objetos e regras intrínsecas circulantes da sociedade e, portanto, o popular deve se encontrar nos modos de usar como práticas sociais. Para Chartier compreender a cultura popular significa transitar nas relações e tensões que se unem em dois dispositivos:

De um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que qualificam ou desqualificam sua cultura como inferior e ilegítima. De outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto (CHARTIER, 1995, p. 185).

Na ótica de Stuart Hall, que aborda sobre a necessidade de desconstrução do conceito de cultura popular, superando, assim, uma certa visão ingênua sobre essa categoria, a cultura popular adquire emotividade que acaba impactando positivamente nesse campo de ações e análises. Nesse sentido, a cultura popular é baseada nas tradições do povo, onde se estabelecem conexões com o cotidiano e interações entre pessoas comuns. Em sua abordagem, desde sua preocupação em entender como se constrói as concepções no âmbito da cultura popular, considera este como um campo de luta e não com uma visão simples de um lugar romântico da pureza, da resistência por elementos novos ou também a visão de um lugar vendido e degradado já manipulado pela ideologia. Hall furta-se de análises simplificadoras, entendendo que a realidade é mais complexa e ambivalente, além do que, o termo *cultura popular* carrega em si muitos significados e sentidos, sendo, portanto, polissêmico. O que interessa para o autor é pensar cultura popular como um terreno de luta e resistência, mas também, como um terreno de apropriação de desapropriação, assim diz que “no estudo da cultura popular, devemos sempre começar por aqui: com o duplo interesse da cultura popular, o duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa em seu interior” (HALL, 2003, p. 249).

Existe, nessa análise assinalada, uma transformação cultural ampla no processo da modernidade em que os sujeitos oriundos do ambiente rural, ao chegar à cidade vão ter que se adaptar, conjugar e negociar suas culturas dentro da lógica de urbanização, e com isso, vai ocorrer uma série de mudanças, onde, a cultura popular vai continuar sendo o lugar em que a tradição tem um caráter de resistência. Tal contexto inclui uma crítica sobre a ideia simplificadora de que as culturas populares sejam autênticas, puras e autônomas, segundo uma visão saudosista, genuína e espontânea.

Em sua proposta de desconstrução, Hall aponta para duas abordagens do conceito de cultura popular. A primeira refere-se ao *senso comum*, onde vai discorrer sobre a cultura popular

como sendo sinônimo de cultura de massa, tornando-se um lugar de consumo e de mercado. Em tal leitura a cultura popular passa a ser vista como um passivo onde, como consequência reflexiva, adquire um caráter de degradação pela sociedade industrial e capitalista e que, portanto, não tem nada de autêntico, nada de original, sendo os respectivos sujeitos colocados no lugar de invisibilidade. A outra ideia que se estabelece sobre o senso comum é a que concebe a cultura popular como autêntica, verdadeira, que não se encontra na cultura de massa, ou seja, aquela que preserva sua autonomia pura, que não se vende e que, no mundo urbano, tende a desaparecer, seria, portanto, – uma visão romântica de ter permanência no passado. Em relação às duas visões assinaladas sobre o senso comum, segundo à análise crítica de Hall, as mesmas desconsideram a luta cultural, que é contínua e está em linhas complexas de resistência, sendo, portanto, a da cultura popular um campo de batalha permanente.

A segunda abordagem de cultura popular que Hall vai criticar é a visão da antropologia clássica, que contém a ideia de cultura como “modo característico de vida” (HALL, 2003, p. 256). Para o autor, a cultura fica presa em um eterno esforço de estabelecer inventários de determinados grupos, o que acaba criando uma abordagem conteudista, pouco analítica, como se fosse sua essência. Assim, afirma que há a necessidade de um foco maior nos princípios estruturantes da cultura popular que vão sustentar o modo de ser, nos determinados momentos históricos, além das lutas internas dos sujeitos envolvidos. O que importa, então, em uma análise crítica a esta concepção, não é o mero inventário descritivo das respectivas produções culturais em contexto, e sim “as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais” (HALL, 2003, p. 257).

A partir das críticas pontuadas, Hall propõe uma terceira via de definição para a cultura popular, que não está nem no senso comum nem na antropologia clássica. O que implica, em síntese, é compreender a cultura popular desde a perspectiva das relações culturais e sociais, e como sendo um lugar de luta e tensões hegemônicas. Neste sentido, o autor diz que:

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas (HALL, 2003, p. 257-258, grifo do autor).

Outra corrente de análise sobre o conceito de cultura popular refere-se às possíveis conexões com a noção de hibridização (CANCLINI, 2008), termo que contribui para possíveis análises sobre as variantes interculturais na contemporaneidade e conseqüentemente, nos estudos sobre as relações entre o tradicional e o moderno, entre o culto o popular. Para que se tenha uma compreensão das culturas populares como *culturas híbridas* torna-se necessário contextualizá-las no modo capitalista de produção social, econômica, política e cultural. Nesta perspectiva, *o popular* também pode ser caracterizado a partir das relações entre sobre os bens culturais e poder econômico, conforme afirma Canclini:

As culturas populares se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (CANCLINI, 1983, p. 42).

Outra abordagem ressaltada por Canclini em relação à definição de cultura popular refere-se à importância maior dada aos objetos produzidos em detrimento aos sujeitos e aos modos de fazer. Nesse sentido:

Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação (CANCLINI, 2008, p. 211).

Segundo Canclini, os artesãos e os artífices, em sua maioria, não são reconhecidos como artistas e não conseguem atuar em mercados de bens simbólicos ditos legítimos, com valor de arte atribuídos, sendo então “incapazes” de observar e conter a “alta cultura”. No entendimento do que seja a produção erudita, *o popular* segundo Canclini, costuma estar associado ao período pré-moderno, há uma coisa subsidiária, mas que deveria, outrossim, ser visto como algo construído por uma ideia discursiva ao invés de algo pré-existente. Por sua vez, na perspectiva de *patrimônio cultural*, Canclini também define *o popular* como o “excluído”, ou seja, em sua visão crítica, o artista popular não conseguiu durante algum tempo, tanto no senso nas respectivas políticas internacionais, fazer com que seu patrimônio artístico seja reconhecido e preservado.

Pelo exposto, pode-se apontar uma série de argumentos contradizendo a visão clássica dos folcloristas, onde o desenvolvimento moderno não elimina as culturas populares, pelo contrário “só aumenta o percentual de artesãos nas economias ativas” (CANCLINI, 2008, p. 215). Outro argumento se refere ao fato das culturas rurais e tradicionais haverem deixado de ser a maioria, na medida da ampliação, da participação das populações urbanas, periféricas ou que tenha uma relação maior com a vida urbana. Acrescentando, ainda, que o popular não se concentra tão somente nos objetos, partindo também a evidenciar os comportamentos, as interações e seus rituais. Além disso, que o popular não é estático em algum setor popular, podendo ter interações com os mais diversos grupos e práticas sociais, assim:

Os folcloristas prestam atenção ao fato de que nas sociedades modernas uma mesma pessoa pode participar de diversos grupos folclóricos, é capaz de integrar-se sincrônica e diacronicamente a vários sistemas de práticas simbólicas: rurais e urbanas, suburbanas e industriais, microssociais e dos mas media. [...] O popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações (CANCLINI 2008, p. 220).

Seguindo as argumentações assinaladas, Canclini demonstra que o popular, mesmo tendo suas práticas tradicionais consagradas, criam transgressões e passam a cultuar essas práticas com humor. Por fim, indica que a preservação das tradições nem sempre é o melhor para o popular e que, a incorporação de materiais e tecnologias novas nas suas práticas, faz com que, a cultura permaneça viva e pulsante sem denegrir as comunidades tradicionais. Em síntese, pode-se dizer que:

O popular não pode ser definido com a nitidez pretendida pelas análises socioeconômicas de classe. Os componentes culturais híbridos presentes nas interações de classe impõem o reconhecimento do conflito e da importância da negociação [...] A negociação está instalada na subjetividade coletiva, na cultura cotidiana e política mais inconsciente. Seu caráter híbrido, que na América Latina vem da história de mestiçagens e sincretismos se acentuam nas sociedades contemporâneas pelas complexas interações entre o tradicional e moderno, o popular e o culto, o subalterno e o hegemônico (CANCLINI, 2008, p. 238 e 239).

Para Canclini, assim, como a análise das artes chamadas de cultas, o exame das culturas populares requer também que a gente se livre da pretensão de uma autonomia absoluta, ou de uma pureza, ou de uma autossuficiência que ela deva ter em relação às indústrias culturais, ao



turismo, às relações econômicas e políticas com mercado dos bens simbólicos, ou seja, não há a necessidade de pensar a análise das culturas populares livre do mercado também e nem muito menos da cultura dita culta ou erudita.

## **2.2 Dimensão política da identidade cultural brasileira**

Tendo em vista o conceito de cultura popular a partir de alguns recortes temporais no Brasil, pode-se observar uma cultura se transformando na medida dos interesses políticos vigentes. A cultura popular possibilitou a construção de uma identidade nacional, ao mesmo tempo e que serviu como contraponto de uma leitura racista, higienizadora que acabou menosprezando-a, sendo usada para fins populistas, dividindo-se no discurso e na indústria cultural. A partir das discussões sobre o tema de uma identidade nacional então imposta, a questão da cultura popular vem sendo registrada com coerência a partir do olhar do povo. No Brasil, as pesquisas sobre a cultura popular remetem ao século XIX, especialmente no que se refere aos embates entre o *tradicional* e o *moderno*. A partir de então, a divisão entre a cultura erudita e popular torna-se uma marca de resistência cultural, principalmente por parte de uma cultura de preservação pautada no primitivismo e no purismo inspirado no pensamento do Romantismo alemão, onde propõe uma nova forma de olhar as tradições populares (ROCHA, 2009).

Nesse espectro epistemológico e temporal, cultura popular tem a sua característica mais marcante na heterogeneidade, podendo ser estudada por vários aspectos dentro das ciências humanas e sociais. Mais do que a manifestação empírica de um objeto qualquer eleito como autêntico e simbólico das classes populares, ou da identidade nacional, o discurso da cultura popular assume, no tempo e no espaço, sentidos diferentes no conjunto das práticas e representações literárias, artísticas e científicas que formam o campo discursivo das interpretações sociológicas. Nesse sentido, o autor aponta três fases constitutivas na formação do conceito de cultura popular no Brasil, a saber:

A primeira fase, compreendida entre as décadas de 20 e 60, é marcada por grande disputa metodológica, entre os estudos folclóricos e a emergente sociologia paulista, a respeito da autoridade e legitimidade científica do campo. A segunda, desenvolvida no período que vai dos anos 60 até os 80, caracteriza-se pela ampla divulgação do conceito de cultura popular com um sentido acentuadamente político e ideológico. A terceira fase, a partir dos anos 90, coincide com a revitalização do conceito de patrimônio cultural, principalmente no sentido de patrimônio imaterial quando então,

efetivamente, a cultura popular parece adquirir significado etnográfico *tout court* (ROCHA, 2009, p. 221)

A intenção de embasar o conceito de *cultura popular*, a partir das fases conceituais assinaladas, diz respeito ao entendimento das ações para fomentar a trajetória de artistas oriundos de locais distantes dos centros urbanos, ou das grandes academias de arte, e principalmente de classes sociais menos favorecidas. Tais ações foram protagonizadas por alguns atores que se destacaram no campo das políticas de preservação da cultura popular.

Após a Segunda Guerra Mundial, sensibilizada com as ameaças de desaparecimento de tradições culturais nos países, a UNESCO passa a liderar um movimento para implantar sistemas de preservação e documentação dos saberes da humanidade. Em 1947, o Brasil atende a diretriz da UNESCO vinculando-se ao Órgão e, entre outras ações correspondentes, cria a Comissão Nacional do Folclore (CNFL), tendo na sua liderança o folclorista Renato Almeida<sup>25</sup>, funcionário do Ministério das Relações Exteriores e membro do Instituto de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). Nesse contexto a CNFL passa a organizar seminários em alguns estados do país, onde foram debatidos conceitos relativos ao folclore, culminando com a aprovação no I Congresso em 1951, da Carta do Folclore Brasileiro, tornado o texto programático do movimento folclórico no Brasil.

Um marco no campo dos estudos sobre folclore refere-se ao trabalho de Renato Almeida, no sentido, inclusive, da construção de políticas públicas voltadas à preservação da cultura popular, a partir da criação, em 1958, do primeiro órgão permanente dedicado a esse campo, vinculado ao então Ministério da Educação e Cultura (MEC), recebendo o nome de Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB). Na sua direção, assume o jornalista e folclorista Edison Carneiro<sup>26</sup>, considerado uma das maiores autoridades nacionais sobre os cultos afro-brasileiros. Logo fomenta uma série de ações:

Inaugurou a Biblioteca Amadeu Amaral, celebrou convênios com as Universidades do Ceará e da Bahia para a realização de levantamentos do folclore dos estados, realizou diversos festivais folclóricos, criou a Revista

---

<sup>25</sup> Renato Almeida (Bahia, 1895 – Rio de Janeiro, 1981), jornalista e musicólogo, formou-se em Direito e foi chefe do Serviço de Documentação do Itamaraty. Destacou-se no campo da pesquisa da música popular com vários livros sobre o tema publicado.

<sup>26</sup> Edison de Souza Carneiro (Salvador, 1912 – Rio de Janeiro, 1972), advogado e escritor, etnólogo, folclorista, historiador, foi um dos mais destacados pesquisadores da cultura popular, tendo participado de movimentos que visavam o conhecimento e a valorização do folclore nacional.

Brasileira de Folclore e iniciou a composição de documentários fonográficos e fotográficos (VILHENA, 1997, p. 106).

Os esforços de Edison Carneiro seriam em torno do movimento folclórico, no sentido de uma retomada à tradição, contemplado em seu plano institucional proposto em 1962. Composto pela criação do Museu de Arte Popular, no estado da Guanabara<sup>27</sup>; a Escola do Folclore de nível superior, com o intuito de formar especialistas na área; e um Arquivo de Folclore, onde seriam armazenadas as coletas de dados por representantes nos seus estados.

No contexto do regime militar no governo, e com a saída compulsória de Edison Carneiro, uma série de retrocessos será imposta ao movimento pelo Folclore. Em função de uma articulação para se manter a existência da CDFB, sua direção é assumida por Renato Almeida, sendo uma de suas primeiras ações, a inauguração do Museu do Folclore, nas dependências do Museu Histórico Nacional. Em 1975, a CDFB é incorporada à Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), sendo “nela incorporados os projetos relacionados ao folclore e à cultura popular” (CHUVA, 2011, p. 158). Logo em seguida, a denominação do Museu do Folclore é alterada para homenagear seu segundo diretor, passando a chamar-se Museu do Folclore Edison Carneiro, e a CDFB passa a se chamar Instituto Nacional do Folclore (INF) para se adequar à nova estrutura burocrática.

Com uma crescente projeção nos interesses da arte do povo por parte de colecionadores e do mercado de arte, na mesma década de 1970, o Estado vai direcionar políticas específicas no sentido de promover a cultura culminando na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), como instituição em nível federal, sendo sua direção assumida por, Aloísio Magalhães<sup>28</sup>, que tinha como objetivo principal promover o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a identidade nacional através dos produtos brasileiros. Com tais ações, a produção artesanal, juntamente com a história das tecnologias nacionais adquirem um protagonismo nos projetos desenvolvidos pelo CNRC, notadamente em função de uma concepção de uma nação que considera a pluralidade cultural, notavelmente defendida e conduzida por Aloísio Magalhães (CALEBRE, 2005).

---

<sup>27</sup> O antigo Estado da Guanabara foi um Estado Brasileiro que existiu entre os anos de 1960 e 1975 no território da atual cidade do Rio de Janeiro, foi criado após a transferência da Capital Federal para a cidade de Brasília, este é considerado o único caso de uma Cidade-Estado na história brasileira.

<sup>28</sup> Aloísio Barbosa Magalhães (Recife, Pernambuco, 1927 - Pádua, Itália 1982), pintor, designer, gravador, cenógrafo, figurinista. Referência no design brasileiro, foi responsável por propiciar uma expansão no pensamento de patrimônio cultural e na política de patrimônio imaterial no país.

As ações e articulações de Aloísio Magalhães no sentido da fusão entre o IPHAN e CNRC, originando o SPHAN/Pró-Memória, em 1975, mostram que os estudos do CDFB sobre a cultura popular se aproximariam do entendimento sobre a ampliação do conceito de patrimônio cultural que já estava se projetando inclusive internacionalmente.

Desta forma, vinha-se processando uma aproximação progressiva da visão matricial de Mário de Andrade, em que não haveria distinções marcadas entre folclore e cultura popular, mas que vinha constituída, sim, pela diversidade de expressões culturais (CHUVA, 2011, p. 159).

Já como presidente do Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Aloísio Magalhães amplia ainda mais o escopo de um país culturalmente heterogêneo diverso e com uma multiplicidade de grupos culturais e sociais, neste contexto antropológico, no início dos anos 1980 convida Lélia Coelho Frota<sup>29</sup> para assumir a direção do INF, com sua experiência na área da antropologia, permanece um curto período entre os anos de 1982 e 1984 e “sua gestão traz profundas mudanças estruturais e de diretrizes, reatando também as relações com a universidade, da qual os estudos de folclore tinham se afastado desde a década de 1960” (OLIVEIRA, V. 2011, p. 23).

No período que esteve à frente da direção do INF, Lélia Coelho Frota também cria o projeto Sala do Artista Popular (SAP) em 1983, programa que exhibe a produção de artistas e comunidades dentro de seu próprio contexto além de disseminar os estudos produzidos no CNFCP, estas exposições temporárias abriram possibilidades de ampliação ao mercado de arte popular e de consagração dos artistas que participam da SAP:

Inaugurada em espaço pequeno, modesto, uma experiência responsável por introduzir mudanças de fundo no entendimento desse universo que, se hoje parece evidente, à época nem tão óbvio era assim. Experiência que traz a lume questões debatidas por intelectuais fundadores de campo autoria e anonimato, produção individual e coletiva, originalidade e autenticidade, pureza de estilo e deturpação de modelos, artesanato e arte popular, tradição e modernidade (LIMA e WALDECK, 2016, p. 92).

A SAP consolida-se como um local trocas de experiências e saberes e se torna ao longo de seus 37 anos uma referência para diversas ações com o mesmo propósito, preenche também espaços na construção da historiográfica desde a sua concepção, “a sua continuidade e a

---

<sup>29</sup> Lélia Coelho Frota (Rio de Janeiro, 1938 - Rio de Janeiro, 2010). Antropóloga, escritora e museóloga. Uma das maiores especialistas em cultura popular no Brasil.

ressonância que conquistou entre distintos setores apontam um caminho viável para o desenvolvimento de propostas cujo intuito seja a democratização, visibilidade e circulação das chamadas artes populares e os sujeitos que as produzem (REIS, 2018, p. 136). Neste sentido a produção da arte do povo que esteve exposta nas edições da SAP faz com que se revele um protagonismo e uma importância destes artistas para o local em que vivem.

Por sua vez, o contexto de abertura política pós ditadura militar, que culminou na chamada Nova República, ensejou novos parâmetros e estratégias para as políticas de preservação do patrimônio cultural, especialmente desde a promulgação da Constituição Federal de 1988, onde destacam-se dois artigos que repercutem diretamente na questão da preservação de bens culturais. O artigo 215, que estabelece a garantia plena de direito e acesso às fontes da cultura nacional e de suas manifestações para todos os cidadãos, como também, o incentivo à valorização e difusão da cultura. E o artigo 216, onde se reforça as dimensões de natureza material e imaterial dos bens culturais, incluindo-se as formas de expressão, os modos de criar e de fazer, também as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos e por fim, os conjuntos urbanos e sítios históricos e arqueológicos. E ainda destacando-se as comunidades locais como agentes, juntamente com o Estado, no âmbito das ações de proteção, registro e salvaguarda do patrimônio cultural.

A partir década de 1990 se observará um desmonte nas políticas de cultura, com repercussões negativas em relação a diversos projetos e ações, atingindo também o âmbito da cultura popular, gerando muitos movimentos de indignação. Especialmente no contexto do primeiro governo eleito democraticamente após a ditadura do regime militar – o então presidente Fernando Collor de Mello –, que a título de uma reforma administrativa, extingue uma série órgãos ligados à cultura, como a FUNARTE, o Instituto Nacional do Folclore, e o Ministério da Cultura.

Com a destituição de Collor de Mello em 1992 através do processo de *impeachment*, e a consequente gestão de Itamar Franco, o Ministério da Cultura retorna ao quadro de ministérios, quando suas instituições subordinadas também voltam a funcionar, inclusive a FUNARTE, e com o INF transformado em Coordenadoria de Folclore e Cultura Popular, que, em 1997 Esta denominação é novamente alterada para Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Com a mudança de paradigmas que resulta da Convenção da UNESCO de 2003<sup>30</sup>, neste mesmo ano, o CNFCP torna-se uma instituição autônoma, vinculada agora ao

---

<sup>30</sup> A 32ª Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, reuniu-se em Paris entre os dias 29 de setembro e 17 de outubro de 2003 para a aprovação da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, que estabeleceu em suas finalidades, o respeito pelo patrimônio cultural imaterial das

Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, transformando-se em um dos responsáveis pelo avanço de políticas de proteção e conservação do patrimônio imaterial brasileiro.

Por sua vez, a publicação do Decreto 3.551/2000 expande a abrangência conceitual do patrimônio cultural, para além das edificações e de obras de arte, instituindo princípios, diretrizes e normas de registro referentes aos bens de criação popular e às manifestações culturais tradicionais, tendo em consideração que:

Existe uma vasta gama de bens – procedentes sobretudo do fazer popular – que, por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano, não são considerados bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Além disso, é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte (FONSECA, 2009, p.70).

O referido documento estabelece, em seu artigo primeiro, quatro livros de registros de bens culturais de natureza imaterial: Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares. Onde as inscrições, por meio de inventários, terão sempre como referência, a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a sociedade. Outrossim, as ações no campo do patrimônio após a promulgação desse decreto, contribuirão substancialmente para sua evolução conceitual, bem como para a implementação de ferramentas metodológicas de registro. Desde então, consolida-se uma política voltada para a valorização e a salvaguarda da cultura popular, como também, de suas fontes tradicionais de criação e feitura, no sentido da conformação da identidade e autenticidade cultural brasileira.

A partir do contexto político do governo de Luiz Inácio Lula da Silva, eleito em 2002, as políticas no âmbito da cultura foram marcadas por um conjunto de proposições inovadoras, de ações e programas chancelados pelo Ministério da Cultura (MinC) articulando desenvolvimento econômico e o fortalecimento da democracia.

---

comunidades, dos grupos e dos indivíduos em causa; a sensibilização, em nível local, nacional e internacional, para a importância do patrimônio cultural imaterial e do seu reconhecimento mútuo; e as respectivas cooperações internacionais.

A pasta ocupada por Gilberto Gil propôs uma série de reformulações na estrutura do MinC, passando pelas secretarias e pela Lei Rouanet<sup>31</sup>, inicialmente organizando uma série de seminários em alguns estados do país, para estreitar canais de diálogos entre os diversos atores sociais do campo da cultura e o governo, consolidando uma ampla rede de comunicação. Além disso:

[...] havia uma série de problemas que poderiam ser solucionados, a curto prazo, através de portarias ministeriais, da divulgação mais sistemática da lei e da capacitação de produtores e de gestores nas mais diversas regiões do país – fato que gerou a elaboração de programas de capacitação realizados pela Secretaria de Fomento à Cultura. Outra constatação feita a partir de diálogos foi a de que, apesar das várias críticas existentes, o mecanismo cumpria um papel fundamental em determinadas áreas da produção cultural e regiões do país, realizado de maneira que não paralisasse os processos em curso (CALEBRE, 2014, p. 144-5).

Outra ação que marca a gestão de Gilberto Gil remete ao fortalecimento dos órgãos de pesquisa em nível federal, no sentido, inclusive, de unificar o sistema de informações no campo da cultura. Avançando nas ações referentes à estrutura do Sistema Nacional de Cultura que dá base para pesquisa e diagnósticos, organiza a 1ª Conferência Nacional de Cultura, que resultou na elaboração do Plano Nacional de Cultura, constituindo-se “ a primeira vez que o governo reuniu os mais variados setores da sociedade para realizar uma ampla discussão sobre políticas culturais” (CALEBRE, 2014, p. 148). Em síntese, as ações no campo da cultura pautadas nos dois mandatos do Governo Lula, mantiveram o diálogo constante com a sociedade, pautados nas realidades locais, confluindo para a criação de instrumentos que garantissem direitos culturais, sua promoção e a proteção da diversidade cultural.

A partir de 2016, em função de um complexo contexto de retrocessos políticos instaurados no Brasil, também o âmbito institucional da cultura tem sido alvo de um contínuo processo de desmonte, com reflexos relevantes, inclusive, na área da preservação e gestão do patrimônio cultural.

### **2.3 Sobre arte popular, objetos e artesanias**

---

31 Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, Lei de incentivo à cultura, ficou conhecida pelo nome do então Secretário de Cultura Sergio Paulo Rouanet. A lei visava a facilitar e disciplinar os recursos para projetos culturais por meio de renúncia fiscal.

No âmbito conceitual e da categorização da arte popular no Brasil, pode-se remeter às construções de pensamentos sobre as artes no início do século XX, notadamente passando pelos ideais de Mário de Andrade<sup>32</sup>, onde, na construção dos processos patrimoniais sugere a coleta folclórica e, a preservação dos elementos selecionados em ambientes de característica museal e de patrimônio cultural. Chegando em um momento, onde encontra-se um entendimento por parte dos agentes da arte, com respeito a uma consciência na produção material diferente das classificações clássicas. Essa diferença vai sendo solidificada na amplitude e heterogeneidade da cultura popular, deste modo, “a descoberta das artes populares é consequência de um processo histórico cultural ligado à filosofia do movimento modernista de 1922 e do movimento regionalista de Recife, iniciado naquela cidade em 1923” (FROTA, 1986, p. 11).

Outras interpretações conduzem ao âmbito da análise crítica da arte popular, que está inserida no contexto da sociedade de classes. Tal concepção que pode, inclusive, ser demonstrada na ideia de um antagonismo entre o povo e a elite, onde o trabalho de um passa a ser cópia mal elaborada do outro. Afirmando assim que:

O conceito de arte popular é uma criação social, historicamente elaborada, que carrega em si mesmas inconsistências teóricas que diferentes trabalhos têm evidenciado com propriedade[...] Sem pretender ampliar em demasia considerações acerca de sua origem, é necessário salientar que o folclore, cultura e artes populares são expressões há muito cunhadas para designar visões daqueles próprios dos grupos hegemônicos da sociedade (LIMA, 2010, p. 106).

A possível reflexão teórica e crítica a respeito da dicotomia entre o *pensar*, atribuído à elite, e o *fazer* como ação imposta às camadas sociais inferiores, tirando-lhes assim, a condição de criação e o despojamento de sua produção, resulta na própria desvalorização da criação artística popular, podendo reiterar a defesa de que: “uma das características da arte popular, enquanto processo de trabalho, reside exatamente na integração das atividades manual e intelectual, na associação visceral entre a obra produzida e seu autor” (LIMA, 2010, p. 108).

No caso do Brasil, o marco simbólico reporta ao ano de 1947, com a Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana, na Biblioteca Castro Alves do Instituto do Livro, no Rio de

---

<sup>32</sup> Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo, 1893 - São Paulo, 1945), poeta, cronista e romancista, crítico de literatura e de arte, musicólogo e pesquisador do folclore brasileiro, fotógrafo. Foi Diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, e escreve o anteprojeto da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).



Janeiro, organizada pelo artista plástico pernambucano Augusto Rodrigues<sup>33</sup> com apoio do Instituto do Livro e Departamento de Documentação e Cultura de Recife, onde é apresentado os trabalhos figurativos de Vitalino Pereira dos Santos<sup>34</sup> que antes eram vendidos na feira de Caruaru transformando assim os bonecos de Mestre Vitalino em uma arte pública para uma elite, fixando desta forma em um referencial para as artes no Brasil, em consequência:

A mostra carioca suscitou uma segunda, desta vez no Museu de Arte de São Paulo, em 1949. A passagem destas figuras de barro, feitas no início para brinquedos de crianças, para a categoria do estético, corresponde a uma mudança nas mentalidades provocada pelas transformações da vida socioeconômica do país nas quais o movimento modernista, nelas inserido e delas também agente, intervém de maneira decisiva para a desocultação (FROTA, 2005, p. 29).

Podendo-se afirmar, ainda, que a partir desses movimentos, no âmbito brasileiro, foi introduzido no domínio da arte, “até então centrado em sua quase totalidade na produção de caráter marcadamente erudito, objetos dotados de uma estética particular, posto que originários de outro universo, que se convencionou denominar arte popular” (LIMA, 2010, p. 101).

Em outro aspecto, apoiando-se nas referências de José Reginaldo Gonçalves (2007), as questões que envolvem os objetos na visão antropológica carregam em si funções práticas e simbólicas, na mesma medida em que sejam considerados em seus usos sociais, econômicos e/ou ritualísticos, ou mesmo sendo repostos como acervos museológicos, itens colecionáveis ou bens culturais. Estes objetos sempre irão ser classificados, uma vez que tais circunstâncias:

[...] lhes assegura o poder não só de tornar visíveis e estabilizar determinadas categorias socioculturais, demarcando fronteiras entre estas, como também o poder, não menos importante, de constituir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva (GONÇALVES, 2007, p. 8).

Segundo essa abordagem assinalada, os bens não são classificados como objetos separados de seus artífices. Sendo que, desta junção surgem significações culturais complexas,

---

<sup>33</sup> Augusto Rodrigues (Recife, 21 de dezembro de 1913 – Resende, 9 de abril de 1993) foi um educador, artista visual e poeta que se notabilizou por ter sido pioneiro na criação de escolas de arte para crianças no Brasil, as chamadas Escolinha de Arte do Brasil.

<sup>34</sup> Vitalino Pereira dos Santos (Ribeira dos Campos, Caruaru PE 1909 -Alto do Moura, Caruaru1963), ceramista popular e músico. Filho de lavradores, ainda criança começa a modelar pequenos animais com as sobras do barro usado por sua mãe na produção de utensílios domésticos, para serem vendidos na feira de Caruaru.

originando “verdadeiras entidades, dotadas de espírito, personalidade, vontade, não são desse modo meros objetos” (GONÇALVES, 2007, p. 214).

Uma outra questão que pode ser considerada importante para se entender a construção do objeto classificado como artesanato remete *ao fazer*, para além do resultado deste fazer, onde a característica primordial vem a ser o fato de que todo seu processo de feitura seja essencialmente manual, isto é:

**[...] são as mãos que executam o trabalho.** São elas o principal senão o único instrumento de produção que o homem utiliza na confecção de um objeto. O uso de ferramentas, inclusive máquinas, quando ocorre, se dá de forma auxiliar, como apêndice ou extensão das mãos, sem ameaçar jamais sua proeminência (LIMA, 2010, p. 17, grifo do autor).

Nesse sentido, não se pode desvincular o artesanato da arte, nem tampouco coloca-los em contraposição. O objeto em si não se auto nomeia artesanato, na medida em que esta classificação é dada por discursos de natureza distinta. Artesanato é objeto feito à mão, é processo de feitura, onde a única oposição se dá ao objeto feito pela máquina. A Arte é de um processo do campo simbólico, de significados, de expressão, um outro discurso. Por sua vez, o objeto artístico pode ser construído tanto artesanalmente como também através processo industrial.

Tal oposição discriminatória entre os termos arte e artesanato corrobora para que o entendimento do modo fazer, os objetos e as pessoas entrem em um processo hierárquico. O fazer manual, mesmo que se utilizando de instrumentos e ferramentas, tem no gestual humano o princípio da criação e da produção imprimindo assim sua marca. A construção de objetos mecânicos está em nosso convívio a partir do período da primeira revolução industrial, à diferença dos objetos artesanais, que caminham junto à evolução humanidade desde os primórdios de sua existência.

Estamos habituados a ouvir uma série de termos classificatórios para o ato da artesanaria, mas o fato é que *arte*, *artesanato* e *artes populares* são termos utilizados para distinguir as classes sociais onde o saber é dado às elites sendo a arte fruto do pensamento artístico e em contraposição, o fazer restando para as camadas populares a condição da não criação do simplório fazer artesanal. Esta situação é imposta como se o indivíduo que permeia esta colocação não tivesse a capacidade de articular pensamento criativo (LIMA, 2010).

Na visão dos próprios artistas que são enquadrados nesta categoria, o processo de criação de objetos se apresenta de várias formas, mas só se consideram artistas de fato quando

passam muito tempo desenvolvendo e aperfeiçoamento as respectivas técnicas por suas próprias mãos.

Para as camadas populares o conceito de artista está relacionado à ideia de competência, de domínio da arte. Da mesma forma, os juízos de valor sobre a obra se orientam, em primeiro lugar, por esses critérios de perfeição[...] A partir desse referencial, a singularidade da condição artística que se procura afirmar pela intenção da originalidade, a figura do criador solitário, carece de sentido, pois para o artista popular, o fundamental não é ser *diferente único*, mas sim *atingir a perfeição*, ser capaz de expressar com as mãos aquilo que sua inteligência concebe (ALEGRE, 1994, p. 106-107, grifos da autora).

Por outro lado, os artistas populares podem também elevar suas habilidades à situação “divina” – algo como um “dom de Deus” – que envolve aspectos para a sua vida frente ao desenvolvimento produtivo, tornando o trabalho o centro de sua vida, o sentimento de orgulho de sua criação e independência financeira, além dos diferentes valores que agrega à sua vida, transformando-o em um *mestre*, assim:

Nesses casos, o indivíduo “herda”, através da tradição familiar, ou “descobre” a arte, por diferentes caminhos. Sente inclinação por determinado ofício ou julga ter aquilo que denomina o “espírito da arte”, o que pode levá-lo à busca deliberada de uma especialidade, até encontrar aquela com a qual se sinta identificado (ALEGRE, 1994, p. 110 grifos da autora).

Em síntese, a despeito de todas as possíveis derivações conceituais entre arte, artesanato e arte popular, e das análises que as vinculam às polarizações inerentes à sociedade de classes, o artesanato tem que ser designado à condição de “processo de produção do objeto, à tecnologia que, predominantemente executada com as mãos, dá forma ao objeto, independente do fato de serem mãos eruditas ou populares” (LIMA, 2010, p. 25). Se iremos analisar um objeto tão somente pelas suas características de composição, de características de materiais ou de técnicas adotadas, transitamos na esfera do artesanato. Por sua vez, se observamos o mesmo objeto pelas questões formais, pelos elementos da linguagem ou pelo simbólico e significado, chegamos ao campo da arte.

### CAPÍTULO 3 – EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: MEDIAÇÕES ENTRE O CONHECIMENTO E PRESERVAÇÃO

Ações educativas voltadas para a valorização do patrimônio cultural existem há tempos, antes mesmo do surgimento do termo Educação Patrimonial. A educação no âmbito patrimonial é concebida como processo, onde se busca reflexões para transformar o sujeito, tendo um posicionamento contrário a uma educação meramente reprodutora de informações. Neste sentido, se aproxima de uma visão freiriana que busca em síntese, um diálogo entre o expectador e o bem cultural (FREIRE, 2013).

Conforme a definição do IPHAN a Educação Patrimonial<sup>35</sup> compõe-se de:

[...] todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural.

A Educação Patrimonial contém, entre outros aspectos, a dimensão da interdisciplinaridade, em função de suas atividades estarem ligadas às complexidades dos saberes, às diversidades conceituais, aos sujeitos envolvidos e os profissionais que atuam em campo. Com isso, todas as atividades voltadas às aprendizagens patrimoniais devem contemplar uma variedade de áreas de conhecimento. Em relação a este propósito, o campo da Educação Patrimonial torna-se democrático em sua essência possibilitando a conexão entre diversas disciplinas, destacando-se que:

Qualquer que seja a ação implementada ou o projeto proposto, sua execução supõe o empenho em identificar e fortalecer os vínculos das comunidades com o seu Patrimônio Cultural, incentivando a participação social em todas as etapas da preservação dos bens. Nesse processo, cabe aos poderes públicos exercer o papel de mediador da sociedade civil, contribuindo para a criação de canais de interlocução que se valem, em especial, de mecanismos de escuta e observação (FLORÊNCIO *et al*, 2014, p. 21).

---

<sup>35</sup> Mais informações ver em: <http://portal.iphan.gov.br>

As ações de educação patrimonial devem contemplar nos seus objetivos condições de proporcionar tanto de forma isolada como de forma integrada: conhecimento sobre os bens culturais, seus valores que deverão ser protegidos; fortalecimento da identidade cultural local estimulando o envolvimento da comunidade; entendimento da cultura brasileira múltipla e o respeito para os bens com os quais não se identifica diretamente; entendimento do que se refere à preservação do patrimônio cultural incluindo medidas de conservação preventiva para a proteção dos bens; difusão dos conteúdos pedagógicos, e a contribuição para construção da cidadania.

### **3.1 A Educação Patrimonial no Brasil**

As práticas educativas que usam como escopo os patrimônios culturais são recorrentes nas Instituições que têm como finalidade, a preservação e a salvaguarda dos bens culturais. Assim, como aponta Chagas (2006), os usos da educação em museus já eram utilizados desde o século XIX na cultura ocidental, consolidando-se inclusive como um âmbito de caráter científico mesmo antes do advento das Universidades.

Entretanto, mesmo com todo o potencial do campo museal nas práticas de preservação e sua função educativa, a Educação Patrimonial não foi colocada em destaque como um projeto político e de definição conceitual. Por sua vez, dentre outras temáticas que foram sendo consideradas atividades essenciais do IPHAN, ou de outros órgãos de preservação, a questão da educação patrimonial, surge tempos depois.

Pode-se aferir que o primeiro registro oficial com a importância de um pensamento voltado para as relações entre a educação e o patrimônio cultural se dá a partir do anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) idealizado por Mário de Andrade. Documento no qual se propõe a instituição de quatro museus para abrigar coleções e referências materiais dos patrimônios Brasileiros, destacando-se a parte que trata sobre o Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial, onde observa-se uma crítica ao sistema educativo nacional que vigorava no período, apontando a falta de elementos artísticos e culturais, assim indicando que tais museus em sua essência, “são de caráter essencialmente pedagógicos” (ANDRADE, 2002, p.280).

Embora nenhum outro plano educacional estivesse evidente no anteprojeto assinalado, Mário de Andrade estava convicto de que a divulgação das produções de arte, tanto eruditas quanto populares, estaria criando possibilidades de acesso a essas produções para toda a população e não só para a elite que já dominava a produção artística, e desse modo, “se estaria,

ao mesmo tempo, democratizando a cultura e despertando na população sentimento de apego às coisas nossas” (FONSECA, 1997, p.102).

No período em que Rodrigo Melo Franco de Andrade assume a presidência do SPHAN, em 1937, vai se estabelecer que a maneira mais eficiente de preservação do patrimônio, seria justamente pela via da educação popular, na medida em que ampliaria uma maior compreensão da população sobre o valor cultural dos bens produzidos no passado. Para que este objetivo fosse de fato alcançado, a recomendação então consistiria em que as instituições educativas, os meios de comunicação e o Conselho Nacional de Cultura<sup>36</sup> executassem campanhas de produção de informações sobre o valor do patrimônio cultural nacional. A partir de uma análise crítica, pode-se observar que tais iniciativas não alcançaram o esperado, mesmo tendo publicado uma série de obras educativas, “entretanto, as publicações às quais se refere Rodrigo são, em sua maioria, artigos e estudos extremamente técnicos, muito distantes da identificação – e até compreensão – da maioria da população brasileira” (OLIVEIRA C. 2011, p. 32), configurando assim, uma produção que não atingiria nem modificaria o pensamento frente à preservação do patrimônio cultural.

Por sua vez, foi na década de 1970 que a questão das relações intrínsecas entre educação e cultura se torna central. Desde a influência e o protagonismo de Aloísio Magalhães vai se instituir o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), no sentido da modernização da noção de cultura brasileira, ampliando e incluindo as manifestações populares. Dimensão esta que movia os ideais era:

Atualizar a reflexão sobre a realidade brasileira e buscar formulações adequadas para a compreensão da cultura no contexto brasileiro contemporâneo. Inicialmente, o objetivo era criar um banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros” (FONSECA, 1997, p. 144).

O CNRC defendeu uma aproximação mais efetiva com a população envolvida nos meios de produção, da circulação e do consumo de bens culturais, entendendo e reconhecendo que estes atores produtivos são os detentores dos saberes e fazeres, como também de sua própria cultura. Mesmo não tendo uma atuação direta no campo dos projetos educacionais, as diretrizes conceituais e teóricas do CNRC corroboraram para o começo da formulação de parâmetros

---

<sup>36</sup> Em 1938, um ano após a criação SPHAN, foi criado o Conselho Nacional de Cultura, através do Decreto-Lei nº 526, ligado ao Ministério da Educação e Saúde, constituído por sete membros de notórias especialidades ligada à Cultura.

atualizados, e de uma comunicação mais ampla entre a educação e a preservação do patrimônio histórico e cultural. De fato, tais projetos foram construídos em um processo intenso de diálogo, com o envolvimento direto entre os respectivos pesquisadores e os objetos de pesquisa, gerando, uma troca de conhecimentos, “ao estimular as manifestações culturais e os conhecimentos locais, esses projetos contribuíam também para a promoção, proteção e desenvolvimento da diversidade cultural não reconhecida pelo Estado (SIVIERO, 2013, p. 93).

Com Aloísio Magalhães à frente das políticas de preservação, toda a estrutura governamental da área é reorganizada, reunindo o então IPHAN, o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PHC) e CNRC. Com isso divide a estrutura em dois órgãos, com o retorno do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico nacional (SPHAN) que assume a parte normativa, e a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) que fica com a parte executiva, fortalecendo assim, a proposta de trabalhar as referências culturais, ao invés de somente focar as ações de salvaguarda nos monumentos nacionais. Esta mudança na matriz conceitual fez com que a FNPM, na década de 1980, chancelasse duas ações no âmbito educacional.

A primeira ação da FNPM refere-se ao evento que reuniu as instituições governamentais: Fundação Nacional Pró-Memória (antigo CNRC); Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme); Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN) e o Instituto Nacional do Livro (INL). Encontro que resultou no documento denominado Interação entre Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais Existentes no País, que ficou conhecido como Projeto Interação, discutido em seminário no período entre o dia 31 de agosto a 2 de setembro de 1981. Neste evento foi apresentado e aprovado em plenária o documento “Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do MEC” que continha em suas linhas de ação: o estímulo à criação, produção e difusão cultural; a preservação dos bens culturais em sua dinâmica; a captação, guarda, fluxo e uso de informações relativas à cultura no sistema SEC/MEC; e a formação de recursos humanos na área cultural. Este documento serviu como marco inicial para a implantação de uma política cultural baseada em duas vertentes defendidas por Aloísio Magalhães, quais sejam, o patrimônio cultural como conceito, e a que englobaria a produção, circulação e consumo da cultura.

O Projeto Interação buscava fazer relação entre a educação básica e seus diferentes contextos culturais, tendo como proposta, encurtar a distância entre a vivência cotidiana dos alunos e a educação formal. A ideia principal do projeto era consolidar a educação e a cultura

como dimensões inseparáveis, entendendo cultura como processo global. Tratava-se de uma concepção no sentido da valorização e difusão da cultura popular, incentivando principalmente a participação das comunidades por meio dos processos educacionais e, proporcionando a compreensão de que o patrimônio cultural se transformasse em um elemento vivo, integrador da vida cotidiana e de suas relações sociais. Dessa forma:

O Projeto Interação quis associar a prática escolar rotineira e concreta da educação básica à realidade não menos rotineira e concreta de cada contexto cultural, tal como ele existe e se reproduz, para tornar essa realidade mais acentuada e, criticamente, um instrumento de sua própria transformação, em cada uma de suas comunidades sociais de realização (FLORENCIO, 2012, p. 23).

A segunda ação remete a julho 1983, quando a FNPM e o Museu Imperial de Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro, coordenaram 1º Seminário sobre o Uso Educacional de Museus e Monumentos. Este evento reuniu vários especialistas de diversas áreas de atuação para discutir o papel da educação no campo da preservação onde a expressão *Educação Patrimonial* é apresentada a partir da “proposta metodológica para o desenvolvimento das ações educacionais voltadas para o uso e a apropriação dos bens culturais” (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 5). Proposta esta inspirada no trabalho pedagógico que já vinha sendo desenvolvido na Inglaterra, sob a designação *Heritage Education*, tornado conhecido no Brasil por Maria de Lourdes Parreira Horta.

As ações apontadas ocorreram praticamente no mesmo período, e contribuíram para o processo que resultará na definição mais precisa de Educação Patrimonial como parte das políticas públicas culturais. De fato, estas ações inauguraram no Brasil uma posição importante da educação nas políticas de preservação referendadas pelo IPHAN, quando o termo Educação Patrimonial marca o início dos processos de institucionalização destas políticas que irão se ampliar e se consolidar, adentrando o século XXI.

Nesse processo, o IPHAN vai instituir, em 2004, a Gerência de Educação Patrimonial e Projetos, que em 2009 se transforma em Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC), vinculada ao Departamento de Articulação e Fomento (DAF). Em 2008, o IPHAN lança a proposta das Casas do Patrimônio, constituídas como espaços institucionais dedicados à realização de ações educativas, possibilitando meios de interações e conexões com outros órgãos públicos locais e a população. Em relação à extensa lista de objetivos das Casas do Patrimônio destacam-se: o de articular coletivamente as representações do IPHAN junto à



sociedade, no sentido da criação de espaços de reflexão sobre o patrimônio cultural; proporcionar a organização de oficinas centradas no patrimônio e educação; fomentar a busca de temas geradores para a valorização do patrimônio cultural, identificando os agentes locais responsáveis por ações educativas; e contribuir para a criação de espaços de trocas de experiências envolvendo iniciativas de Educação Patrimonial.

Tendo em vista os marcos assinalados em relação ao conceito e às políticas de Educação Patrimonial, o Guia Básico de Educação Patrimonial lançado, divulgado e institucionalizado pelo IPHAN, tem em suas premissas metodológicas a construção de atividades pedagógicas voltadas para a preservação do patrimônio cultural, a partir da promoção de práticas que estimulem, inclusive, apropriações mais aprofundadas por parte dos sujeitos envolvidos.

### **3.2 O Guia Básico de Educação Patrimonial**

O Guia Básico de Educação Patrimonial constitui-se como a primeira publicação feita pelo IPHAN, em 1999, no âmbito da Educação Patrimonial, tornando-se um documento de referência para o campo das possíveis relações entre educação e patrimônio cultural. O Guia apresenta a ideia central de que, os objetos, no âmbito da cultura material, são importantes fontes de transmissão de informação, devendo, *a priori*, ser o centro das atividades educativas. Através desse entendimento é possível identificar o contexto em que este objeto foi produzido, o significado que carrega e ainda as relações sociais que as contém. Nesse sentido, a Educação Patrimonial teria a função de promover essa “descoberta” e proporcionar um sistema de informações, a ser apropriado pelos indivíduos, em seus respectivos espaços e tempos de aprendizagem.

O Guia caracteriza-se por uma linguagem acessível e objetiva, voltado para um público amplo onde é apresentado o conceito de Educação Patrimonial e os processos de construção de atividades pautados em etapas metodológicas. Pode-se estabelecer a divisão do Guia em três seções: a primeira parte que aborda o conceito de Educação Patrimonial, evidenciando o patrimônio em sua dimensão cultural e didática; a segunda parte que estabelece uma série de exemplos de atividades referentes; na terceira fase que expõe alguns estudos de caso desenvolvidos pelo Museu Imperial a partir da década de 1980.

Por Educação Patrimonial entende-se como um conjunto de ações efetivadas de forma sistemática, no âmbito das atividades educacionais em sintonia com o conceito de patrimônio cultural, através de etapas que possam proporcionar às comunidades envolvidas uma consciência crítica, sentimentos de identidade e de cidadania. Neste sentido:

Trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados o trabalho de Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p.6).

Nessa linha conceitual, a Educação Patrimonial se coloca como recurso para uma “alfabetização cultural” (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 6), abrindo a possibilidade para que o sujeito que participa deste processo, tenha uma leitura mais ampliada e uma melhor compreensão da sociedade em que está inserida. Movimento este em que leva a reforçar a autoestima individual e coletiva, como também a valorização da cultura, criando um diálogo entre os responsáveis pela preservação e as respectivas comunidades.

No âmbito educacional o Guia propõe uma proposta metodológica, tendo como foco o patrimônio cultural material e imaterial, que busca proporcionar uma maior compreensão do tema e das questões envolvidas na salvaguarda de bens culturais móveis e imóveis, em suas relações diretas com públicos determinados. Concepção que considera que:

A metodologia específica da Educação Patrimonial pode ser aplicada a qualquer evidência material ou manifestação da cultura, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 6)

Na abordagem proposta, o patrimônio cultural é vivo, a partir do qual cada indivíduo ou grupo social estabelece seu ritmo de desenvolvimento, no sentido da construção de identidades, tendo como foco os objetos históricos consagrados e formas de expressão. O uso do objeto cultural com fonte primária de informação e conhecimento é o ponto chave da Educação Patrimonial. A relação entre o contexto histórico no qual foram produzidos tais objetos e a relações sociais estabelecidas, possibilitam a configuração de um complexo sistema de conexões e interpretações a serem descobertas e apropriadas pelo conjunto dos indivíduos envolvidos. Neste sentido, todo artefato – seja utilitário, simbólico ou artístico –, contém em si um conjunto de sentidos e significados que em determinadas ações organizadas e propostas podem ser trabalhadas. Partindo desses pressupostos:

A habilidade de interpretar os objetos e fenômenos culturais amplia a nossa capacidade de compreender o mundo. A metodologia da Educação Patrimonial pode levar os professores a utilizarem os objetos culturais na sala de aula ou nos próprios locais onde são encontrados, como peças “*chave*” no desenvolvimento dos currículos e não simplesmente como mera “*ilustração*” das aulas (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 9. grifo do autor).

A segunda parte do Guia concentra-se em uma série de possibilidades referentes às etapas metodológicas que podem ser aplicadas nos mais variados tipos de bens patrimoniais, dos mais simples objetos, até complexas estruturas arqueológicas. São exemplos diversificados que tem como objetivo, apresentar atividades possíveis de serem desenvolvidas por pessoas de diferentes faixas etárias, com o propósito de despertar e promover possíveis envolvimento com o patrimônio cultural. Inicia-se com uma narrativa sobre o objeto comum, em que pode-se retirar uma variada gama de informações em relação ao seu “contexto histórico-temporal” (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 12).

O Guia aborda sobre “monumento” a partir da configuração e institucionalização das edificações consagradas e sítios arqueológicos que tenham importância histórica para a cultura nacional, tendo em consideração as prerrogativas de tombamento feitas pelo IPHAN e referindo-se aos mesmos como estruturas remanescentes do passado. Entretanto, apesar de destacar todas às atividades com o foco nestes monumentos instituídos, o Guia defende que quaisquer outros lugares, mesmo sem este registro oficial, podem ser concebidos como objeto de estudo e propostas de ações na Educação Patrimonial.

A partir do enfoque da interdisciplinaridade, o Guia apresenta também sugestões de atividades de exploração de centros históricos e sítios arqueológicos, a partir de mapas mentais, exercícios de comparação, jogos de simulação, caminhadas, trabalhos de campo e produções fotográficas. Nesse âmbito de possibilidades, outro destaque do Guia, são as atividades que envolvem os sítios arqueológicos, contemplando os mais variados modos de analisar o passado e compreender o presente a partir destes fragmentos.

A terceira parte do Guia trata de quatro estudos de caso referentes às ações realizadas sob a coordenação de Maria de Lourdes Pereira Horta, a partir da perspectiva e princípios metodológicos da Educação Patrimonial, através de oficinas e da elaboração de material didático de apoio. O primeiro caso diz respeito às atividades promovidas pelo Centro de Educação Patrimonial do Museu Imperial de Petrópolis, considerado pioneiro no Brasil. Outro projeto diz respeito aos sítios arqueológicos das missões jesuíticas, localizados na região sul do Brasil, que receberam, em 1987, oficinas de arqueologia com o objetivo de divulgação do trabalho realizado pelo IPHAN nessa área, com foco nas populações próximas a essas ruínas.

A metodologia voltada para as crianças em idade escolar dessas comunidades simulava o trabalho do arqueólogo em campo, por meio de experiência concreta, onde se coletava fragmentos de evidências antigas junto com outros fragmentos contemporâneos procurando desenvolver o sentido investigativo.

Também no Rio Grande do Sul, o centro histórico da cidade de Antônio Prado, núcleo com características da imigração italiana, recebeu uma oficina de Educação Patrimonial, como parte do Encontro Regional de Museus e Arquivos Históricos logo após o tombamento dessa região em 1987. Juntamente com os professores locais, foram organizados grupos de trabalho para desenvolver temas voltados à cultura da cidade e à Casa de Neni, personagem central da região. Sendo que o objetivo principal dessas atividades era sensibilizar a população local, em relação a esse processo de tombamento, em virtude do mesmo haver gerado tensões e opiniões contrárias.

Em paz com sua herança cultural, depois das oficinas de educação patrimonial que haviam sido conduzidas pelas museólogas Maria de Lourdes Horta e Evelina Grumberg, da Coordenação de Acervos Museológicos da Fundação Nacional Pró-Memória, as professoras perceberam que seria bom ter um museu no município [...] Simpáticas folhas didáticas com desenhos do Iotti tratando de culinária, trabalho, religião, arquitetura, dialeto foram desenvolvidas junto com as professoras para serem distribuídas na orientação dos trabalhos antes, durante e depois das visitas ao museu com os alunos (FURTADO, 2009, p. 36).

O quarto caso refere-se ao Projeto Regional de Educação Patrimonial (PREP) organizado pela Secretaria de Cultura e Turismo da cidade de Silveira Martins, no Rio Grande do Sul, região de imigração italiana, que foi formatado para ser aplicado em escolas locais com o objetivo de analisar a cultura material e a tradição oral do município. Esse projeto se estendeu aos municípios vizinhos e teve uma duração de três anos.

Na parte do Guia em que se aborda sobre as metodologias aplicadas nas oficinas e elaboração de material didático, ressalta-se a importância do processo de treinamento da equipe que irá aplicar e desenvolver o trabalho junto à determinados públicos-alvo, no sentido primordial de sensibilização para o campo do patrimônio cultural. Tais oficinas foram divididas, basicamente em três etapas: primeiramente o embasamento teórico; em seguida a experimentação da equipe com os bens culturais envolvidos e selecionados, com as etapas metodológicas e a integração entre as áreas de conhecimento; e finalmente a realização de uma atividade e/ou de produtos fruto dessa vivência.

### 3.2.1 As Etapas Metodológicas do Guia

Para se colocar uma proposta de atividade pedagógica em prática, é necessário fazer uma análise do objeto ou fenômeno cultural por meio de uma sequência de indagações e reflexões. Entendendo que exploração de cada objeto pode abrir uma infinidade de dados e informações, é importante estabelecer os objetivos e metas das respectivas atividades, visando o que se pretende alcançar. Com a definição do objeto de estudo, as ações educativas deverão seguir, como sugere o Guia, as seguintes etapas metodológicas:

Figura 29 – Quadro de Etapas Metodológicas da Educação Patrimonial

<i>Etapas</i>	<i>Recursos/ Atividades</i>	<i>Objetivos</i>
1) Observação	exercícios de percepção visual/sensorial, por meio de perguntas, manipulação, experimentação, medição, anotações, comparação, dedução, jogos de detetive ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação do objeto/ função/significado;</li> <li>• desenvolvimento da percepção visual e simbólica.</li> </ul>
2) Registro	desenhos, descrição verbal ou escrita, gráficos, fotografias, maquetes, mapas e plantas baixas ...	<ul style="list-style-type: none"> <li>• fixação do conhecimento percebido, aprofundamento da observação e análise crítica;</li> <li>• desenvolvimento da memória, pensamento lógico, intuitivo e operacional.</li> </ul>
3) Exploração	Análise do problema, levantamento de hipóteses, discussão, questionamento, avaliação, pesquisa em outras fontes como bibliotecas, arquivos, cartórios, instituições, jornais, entrevistas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• desenvolvimento das capacidades de análise e julgamento crítico, interpretação das evidências e significados.</li> </ul>
4) Apropriação	recriação, releitura, dramatização, interpretação em diferentes meios de expressão como pintura, escultura, drama, dança, música, poesia, texto, filme, vídeo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• envolvimento afetivo, internalização, desenvolvimento da capacidade de auto-expressão, apropriação, participação criativa, valorização do bem cultural</li> </ul>

Fonte: HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 11

As etapas metodológicas assinaladas visam ser aplicadas a partir de escolhas dos bens culturais, dos objetivos que se pretende atingir em relação a determinados públicos-alvo, e os conceitos, habilidades e conhecimentos a serem trabalhados nos respectivos processos.

Na etapa de *observação* o participante é colocado em contato com o objeto escolhido, através de exercícios de percepção visual/sensorial, por meio de perguntas, manipulação, experimentação, medição, anotações, comparação, dedução, jogos de detetive, buscando levantar questões específicas contidas nos respectivos bens culturais, trazer mais referências, incentivar o participante a ter um olhar de estranhamento e questionamento, para além das possíveis evidências da realidade.

A etapa seguinte refere-se ao *registro* de todos os detalhes observados na fase anterior, das suposições levantadas, discriminação das vistas do objeto com o propósito de “fixação do conhecimento percebido, aprofundamento da observação e análise crítica; desenvolvimento da memória, pensamento lógico, intuitivo e operacional” (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 11). No sentido de que a experiência do registro, de várias formas, e os pensamentos referentes ao objeto estudado são relevantes para a construção do conhecimento.

A etapa de *exploração* propõe a busca de mais elementos informativos em lugares, instituições e contextos formais e não formais, como forma de olhar para além do objeto cultural em questão, de forma a listar outros aspectos conferidos ao patrimônio, tendo como objetivo o “desenvolvimento das capacidades de análise e julgamento crítico, interpretação das evidências e significados” (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 11).

A última etapa, da *apropriação*, possibilita aos participantes a utilização das linguagens e expressões artísticas, tendo como objetivo principal o “envolvimento afetivo, internalização, desenvolvimento da capacidade de auto expressão, apropriação, participação criativa, valorização do bem cultural” (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, 1999, p. 11).

Tendo em vista a importância de se trabalhar a metodologia com o enfoque multidisciplinar, em síntese, o guia fornece subsídios referentes à definição e execução de atividades pedagógicas a serem desenvolvidas em vários contextos e em qualquer dimensão do patrimônio cultural, vislumbrando uma variedade de possíveis resultados. É consenso o Guia haver sido o primeiro texto concebido e organizado para difundir a prática e o conceito de Educação Patrimonial, e que ao longo das últimas décadas tenha sido revisitado e objeto de atualizações.

É nesse contexto das propostas metodológicas assinaladas que o presente trabalho pretende localizar a coleção de esculturas do artista Dadinho. Neste caso, trata-se de trabalhar com a poética dessa coleção da cultura popular, transformando-a em dispositivos narrativos, estabelecendo mediações nos diferentes tempos e grupos de pessoas, e fazendo com que a educação se afirme, no sentido de que “se pode dizer que eles são pontes, janelas ou portas poéticas que servem para comunicar e, portanto, para nos humanizar” (CHAGAS, 2006, p. 5).

## **CAPÍTULO 4 – UMA PROPOSTA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL PARA A COLEÇÃO DADINHO**

As ações educativas no campo do patrimônio cultural merecem destaque, na medida em que se trata de um trabalho sistemático e permanente no sentido da apropriação dos bens culturais pelos sujeitos envolvidos, passando assim a entender a necessidade e a importância da sua valorização e preservação, fortalecendo inclusive, suas identidades individuais e coletivas.

A ação educativa deve ter como objetivo atingir todos os tipos de público, uma vez que o patrimônio cultural diz respeito, ao mesmo tempo, a cada indivíduo e à coletividade, já que é um conjunto de bens usufruídos por todos. Os bens tombados são de propriedade e/ou estão sob a responsabilidade de um público que é muitas vezes incluído no rol de indivíduos que deveria ser atingido pela educação patrimonial, porém, na prática é considerado público-alvo de poucas ações empreendidas. Em última instância, isso tem como consequência uma potencial descaracterização, degradação ou mesmo destruição de vários bens culturais importantes pela falta de conscientização desse grupo (OLIVEIRA C, 2011, p. 12).

Partindo desse objetivo, propõe-se o desenvolvimento de uma ação no âmbito a Educação Patrimonial tendo como objetivo a Coleção Dadinho. Esta coleção é composta por seis esculturas de madeira, representando um panorama da diversidade de temas que o artista desenvolveu e considerada a maior em quantidade até então registrada. São assim chamadas de “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” conhecida por “Cidade”, “Cobra sucuri esculpida em galho”, “Poltrona de madeira com busto”, “Poltrona de madeira com cara de boi” e “Bíblia Sagrada” fazem parte do acervo da Casa de Cultura Ney Alberto (CCNA). Tendo como objetivo principal fornecer conhecimentos ao público-alvo referente ao ambiente escolar, sobre o artista Dadinho, de sua produção no campo das artes, o seu modo de fazer, seu contexto em Nova Iguaçu, município do Rio de Janeiro e em sua ênfase no âmbito cultural.

Ressalta-se desde logo que para que as atividades voltadas à Educação Patrimonial possam ser desenvolvidas e tenham resultados efetivos, é preciso que as peças de acervos e coleções estejam ajustadas às exigências museológicas, no sentido último das condições mínimas necessárias para o respectivo acesso de públicos-alvo. Nesse sentido incorporamos nesse projeto ações do campo da restauração de bens móveis, visando que as peças devam ter condições estruturais para uma interação com o público-visitante.

Sendo importante destacar que não é objeto deste estudo o aprofundamento nos campos da museologia, da conservação e da restauração de bens móveis, no sentido de que tais

disciplinas devam fazer parte de um complexo sistema, cujo entendimento é fundamental para a sobrevida de acervos e coleções e seus ambientes de reserva técnica.

Após a superação das etapas assinaladas, as atividades aqui propostas de Educação Patrimonial poderão ter efetividade e cumprir os objetivos de ampliar o conhecimento sobre o artista da Coleção Dadinho, bem como sobre a arte e as técnicas da escultura, seu modo de fazer e sua produção, além de uma série de ações temáticas relacionadas e interligadas a esta coleção.

#### **4.1 Documentação da Coleção Dadinho – uma proposta de fichamento catalográfico**

A partir do momento em que as esculturas foram adquiridas, através de compra, para constituir o início de um acervo de trabalhos artísticos oriundos do município de Nova Iguaçu, as peças da Coleção Dadinho passaram a ser consideradas como bens culturais musealizados, sob a guarda da CCNA. Acervo este que se circunscreve à definição do Decreto nº 8.124 sobre bem cultural como sendo, “todo aquele produzido pela cultura humana ou pela natureza, que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória do homem sobre o seu território” (BRASIL, 2013).

A CCNA (Fig.30) não é considerada um museu em suas características primordiais de preservação, pesquisa e comunicação. Entretanto, por ser uma instituição pública responsável pela entrada de peças de valor histórico e artístico por meio de doação ou de compra, pode assumir a responsabilidade sobre um patrimônio museológico. Além de executar ações de conservação e adotar prerrogativas para o conhecimento dos acervos, possibilitando a interação com o campo educacional e também com a apreciação expositiva. Com isso a CCNA se enquadra nos termos do parágrafo único da Lei 11.904 como “instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (BRASIL, 2009).





Figura 30 – “Casa de Cultura Ney Alberto”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu, 2020

Até a presente pesquisa não foram encontradas referências documentais sobre a entrada das peças na CCNA, sendo que as mesmas foram registradas como “bens móveis” na Secretaria Municipal de Administração do município, constando código de classificação, número de inventário, descrição simples e valor (ANEXO 10), informações muito simplificadas para objetos tão distintos e com características tão complexas.

A documentação de acervos museológicos ocupa um papel importante no processo do sistema de informação museológica tendo em vista sua atribuição de agrupar informações detalhadas de seus itens por meio da palavra e da imagem fotográfica do objeto, sendo concomitantemente capaz de transformar os acervos em fontes de pesquisa, e em ferramentas de transmissão de conhecimento. Ademais, para que a documentação tenha informações eficientes, é necessário conhecer a estrutura informativa do objeto, como estes bens, que são produzidos pelo ser humano, englobam aspectos intrínsecos e extrínsecos. Quanto aos aspectos intrínsecos, faz-se uma descrição física do objeto, e quanto aos extrínsecos busca-se sua essência contextual, com uma apreensão para além da fisicalidade do objeto (FERREZ, 1994).

Nesse processo distingue-se algumas referências básicas: na sua propriedade física como composição material, técnicas construtivas, suas dimensões espaciais, padrão de cores e de acabamento; sua função e significado, onde versa a interpretação do objeto quanto à

funcionalidade e/ou sua expressão emocional e simbólica; e na sua referência histórica, onde deve ser observado o processo de criação e de transformação da matéria em objeto, o uso inicial e sua possível reutilização; as marcas que vão sendo impressas com o tempo, fatores ambientais tanto endógenos quanto exógenos e por fim, sua conservação e restauração.

A documentação assinalada é, em última instância, desenvolvida com o objetivo de preservação e gestão do bem musealizado. A partir de procedimentos técnicos que visam fornecer subsídios para a acessibilidade de informações, também se torna importante para a proteção do patrimônio cultural, em respeito ao artigo 216 da Constituição Federal de 1988, em seu parágrafo primeiro: “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (BRASIL, 1988). Deste modo, inventariar os acervos salvaguardados em qualquer instituição pública, ou privada, é uma obrigação legal e constitucional.

Tendo em vista a elaboração de um documento com informações de identificação das características das esculturas da Coleção Dadinho, focamos na apresentação de propostas de fichas catalográficas com as informações levantadas nesse acervo. Tendo como referência ainda, o sistema de documentação museológica que parte de estruturas fundamentadas no código de ética tanto do Conselho Internacional de Museus (ICOM) como do Conselho Federal de Museologia (COFEM). Tomando como base a ficha catalográfica utilizada para a escultura de Dadinho denominada “Cidades” sob a guarda do Museu do Folclore Edison Carneiro (MFEC), (ANEXOS 6 e 7), além da metodologia proposta pelo Sistema Donato/Simba. Sistema este desenvolvido, em 1993, pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro para atender às necessidades de documentação e consultas de técnicos e pesquisadores interessados nas informações sobre o acervo do museu – ou seja, suas coleções de pintura, escultura, desenho e gravura –, que se tornou uma referência no Brasil, sendo inclusive utilizado por museus públicos e privados chancelados pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

A ficha proposta está dividida em campos para que os dados fiquem de modo destacado, facilitando assim a visualização e o entendimento das informações contidas, normatizando uma padronização a ser adotada pelos profissionais da Instituição, no sentido de que as “regras e rotinas bem definidas são a garantia do fácil acesso e manutenção do sistema e devem estar consolidadas em manuais de serviço” (FERREZ, 1994, p. 7). Na proposta apresentada (APÊNDICE A) foram estabelecidos os campos de identificação com espaços para as informações gerais de cada peça, contemplando as respectivas imagens fotográficas; o campo da descrição visual e da análise formal das peças; e um campo contemplando informações

concernentes ao âmbito da conservação preventiva e possíveis ações de intervenção em restauração. Dessa forma consolida-se mais um documento para que os objetos adquiridos pela CCNA se tornem, de fato, um bem cultural musealizado, contribuindo inclusive, para sua divulgação e conhecimento, da relação entre o público e a instituição.

#### **4.2 Restauração e Exposição da Coleção Dadinho**

Partindo dos princípios relacionados às ações de restauração, que envolvem várias disciplinas e agentes em sua formulação e execução, contemplando as dimensões da autenticidade e integridade do patrimônio cultural, o objetivo desta proposta refere-se ao acervo composto por seis esculturas em madeira da coleção Dadinho. Em termos mais amplos, o trabalho da restauração de bens móveis, visa assegurar a legibilidade do objeto, apoiado em referências intrínsecas às obras em questão e em documentos de registros do bem. Diante dessas premissas, entende-se por restauração, “qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana” (BRANDI, 2005, p. 25). Respeitar as características materiais e imateriais do bem cultural constitui-se um passo crucial na formulação do projeto. Outro detalhe a ser levado em conta diz respeito às habilidades e o rigor metódico das técnicas envolvidas.

Após um levantamento do estado de conservação da Coleção Dadinho, foi verificado um processo considerável de deterioração, em situação de risco, configurando a necessidade de intervenção. De acordo com as premissas assinaladas, foi elaborado um relatório preliminar do estado de conservação e uma proposta de intervenção de restauração (APÊNDICE B). Utilizando como premissa conceitual, publicação onde é apresentado procedimentos metodológicos de conservação e restauração desenvolvidos nas peças em suporte de madeira pertencente ao acervo do Museu Casa do Pontal (MCP), de acordo com critérios que contemplam os aspectos históricos, estéticos e funcionais. Na concepção de que:

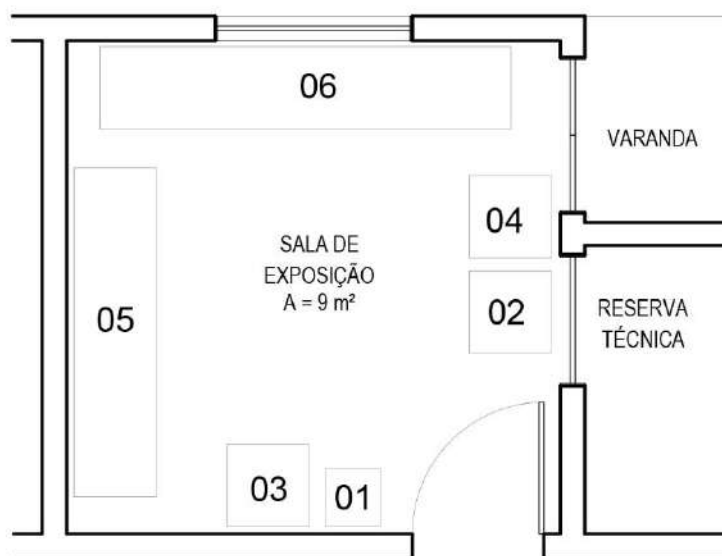
O primeiro trata da originalidade do trabalho, da fidelidade a seus materiais e elementos tais como foram inicialmente produzidos pelos artistas. O segundo refere-se ao caráter visual dos objetos do acervo, à maneira como eles se apresentam. Já o terceiro trata da funcionalidade da obra, ou seja, se todos os materiais estão “cumprindo o seu papel” (UNESCO, 2008, p. 27, grifo do autor).

A condição da restauração das peças do acervo da coleção Dadinho encontradas no CCNA, e posterior organização referente ao espaço expositivo voltado aos respectivos

públicos-alvo, torna possível a elaboração de ações educativas. Nesse sentido, a proposta aqui apresentada (APÊNDICE C) visa a fornecer subsídios para possíveis ações, elaborações voltadas para à educação formal. Ressaltando-se que em tal perspectiva da possibilidade e necessidade do conhecimento e divulgação dessa coleção, especificamente no campo da arte popular, inclui-se a população de Nova Iguaçu.

A conceituação de uma exposição faz parte de um sistema de comunicação, com lógica e sentido próprios. Um dos objetivos de uma exposição refere-se ao desempenho de seu papel para representar e comunicar histórias, tradições, conhecimentos, modos de fazer e uma série de possibilidades de vivências. É, por muitas vezes, o caminho para o primeiro contato dos visitantes com determinado assunto, contém o estabelecimento das correlações com o âmbito social e temporal, das artes nas suas mais variadas formas de expressão, das ciências e de tantas outras áreas do conhecimento humano. Trata-se do resultado de uma soma de esforços, coletivos e individuais, de conteúdo teórico e conceitual, transformados na materialidade de elementos da linguagem visual, das cores, das texturas, na qualidade e quantidade dos objetos, do local, da iluminação (CURY, 2005).

Com relação à organização de propostas de exposição da Coleção Dadinho, algumas questões preliminares devem ser consideradas. Dentre as quais, uma refere-se aos espaços da CCNA, que tem atualmente algumas salas destinadas às exposições temporárias e a eventos que fazem parte da agenda da Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu. No pavimento térreo há duas salas e um *hall* que dá acesso ao segundo pavimento onde existe um grande salão, espaço mais utilizado na Casa, e duas salas menores, uma destas salas é utilizada como reserva técnica improvisada. Todos estes ambientes são constantemente utilizados ao longo do ano, porém com restrições à organização de exposições de longa duração. Em relação a uma proposta expositiva desse acervo, esta poderia contemplar a utilização da sala menor do segundo pavimento, com a vantagem de montagem e desmontagem em função da proximidade da sala da reserva técnica (Fig. 31).



1 PLANTA BAIXA  
ESCALA 1/50

LEGENDA

- 01 - BÍBLIA SAGRADA
- 02 - POLTRONA EM MADEIRA COM CARA DE BOI
- 03 - OBRA DE COBRA NAJA EM TRONCO
- 04 - POLTRONA DE MADEIRA COM BUSTO
- 05 - OBRA DE ARTE DO ESCULTOR GERALDO MARÇAL
- 06 - COBRA SUCURI ESCULPIDA EM GALHO

PROPOSTA DE PROJETO EXPOGRÁFICO

“O OLHAR E A RAIZ  
DADINHO, O MESTRE DA MADEIRA”

Figura 31 – Planta-Baixa, de uma de proposta de projeto de exposição: “Dadinho o Mestre da Madeira”

Fonte: Arquiteta Andressa Pazianelli, 2020

A questão seguinte: a quem queremos atingir com a exposição. Como o foco é trazer à tona a existência da coleção e consequentemente a história do artista, não se pode limitar para um público específico, mesmo porque o CCNA recebe visitantes dos mais diversos segmentos. É perfeitamente viável a exposição abarcar o máximo de diversidade de público espontâneo, no entanto, é costume da instituição também receber visitas das escolas do município, dessa forma é pertinente que a exposição tenha uma leitura simples, para atingir a todos que tenham acesso ao local, e que possibilite ter uma variedade de atividades educacionais para aguçar a criatividade e a sensibilização do participante.

No caso da proposta aqui apresentada (APÊNDICE C) o percurso diz respeito às seis esculturas alinhadas próximas às paredes, a partir da entrada seguindo o sentido da direita para a esquerda, contornando o perímetro da sala. A primeira refere-se à “Poltrona de madeira com cara de boi”; em seguida a “Poltrona de madeira com busto”; ao fundo da sala, a “Cobra sucuri

esculpida em galho”; na parede à esquerda, a “Cidade”; e por fim, as peças “Obra de cobra naja em tronco” e “Bíblia Sagrada”. Incluindo-se ainda nesse projeto, a confecção de três painéis: o primeiro contando a história de Dadinho; o segundo descrevendo o seu processo de fazer as esculturas em madeira; e no terceiro painel, um panorama dos outros museus onde se encontram peças de seu trabalho. Cada peça tendo sua identificação detalhada, todas em suportes modulares feitos sob medida, com a intenção de proporcionar uma melhor visualização para o visitante. Estes módulos terão rodízios móveis para facilitar o deslocamento das peças entre a sala de exposição e a sala de reserva. Desta maneira teremos todas as condições para um desenvolvimento das ações voltadas à educação patrimonial, de uma forma simples e objetiva.

### **4.3 Coleção Dadinho: proposta de atividades para uma ação pedagógica**

A aplicação as etapas metodológicas do Guia Básico de Educação Patrimonial em atividades educacionais – observação, registro, exploração e apropriação – voltadas especificamente para coleções de esculturas, está aqui desenvolvida para o caso da Coleção Dadinho: identificação das esculturas de Dadinho no âmbito da percepção simbólica; aprofundamento no estudo seu modo de fazer; desenvolvimento das capacidades de análise formal e histórica; e por fim, a dimensão afetiva em consonância à missão da preservação do patrimônio cultural.

A proposta aqui apresentada, tendo como objeto à Coleção Dadinho localizada no CCNA, está configurada para o público de estudantes da Educação Formal, do Ensino Fundamental e Ensino Médio, tendo como resultado dessa investigação a “Proposta de Atividades Educacionais para a Coleção Dadinho” (APÊNDICE 4).

Ressaltando-se que, entre outros aspectos, haja a necessidade, inclusive, de um trabalho de orientação prévia junto aos professores da rede municipal de educação de Nova Iguaçu e/ou estudantes de licenciatura da área de Humanas, versando sobre os conceitos de patrimônio cultural, arte popular e educação patrimonial, além de informações referentes ao artista, sua obra e sua interação com a cidade que o acolheu. Da mesma forma deve-se conceber ações estratégias de capacitação junto aos mediadores e outros profissionais envolvidos, além de procedimentos em relação as respectivas avaliações dos resultados.

As atividades apresentadas seguem uma dinâmica que começa com a visita mediada, onde ao longo do percurso expositivo, são indicados pontos-chaves para a sensibilização e o estímulo da percepção. Após o fim da visita, o público-alvo é convidado a participar das

atividades, quando terão contato mais aprofundado com as obras expostas e com a história do artista, no sentido último da apropriação do conhecimento e a consequente preservação do bem cultural.

#### **4.3.1 Atividade 1 – Observação formal dos objetos**

No início da visitação à exposição, antes do contato com a história do artista Dadinho, o mediador entrega ao grupo de visitantes cartões com imagens de detalhes das esculturas, e pede para que os visitantes busquem e encontrem os mesmos nas peças expostas. Após esse processo de sensibilização inicia-se a observação mais atenta das respectivas peças da coleção. Outra possibilidade de trabalhar com as imagens das peças pode ser com a utilização de material fotográfico.

Áreas de conhecimento relacionadas: Arte; História.

#### **4.3.2 Atividade 2 – O artista Dadinho: vida e obra**

O mediador direciona um quiz com cinco perguntas sobre as fases da vida de Dadinho, como forma de registro das informações da exposição:

- Em qual cidade Dadinho nasceu?
- Qual o primeiro objeto que Dadinho esculpiu?
- Qual material Dadinho usa nas suas esculturas?
- Quais animais foram esculpidos por Dadinho?
- Quais Museus têm peças de Dadinho em seus acervos?

Áreas de conhecimento relacionadas: Arte; Memória; História

#### **4.3.3 Atividade 3 - Criando seu projeto de poltrona**

Com foco nas poltronas em madeira de Dadinho, o mediador faz referência a outros exemplos desse mobiliário, através de imagens, que tenham similaridades estéticas e simbólicas. Utilizando como exemplo as imagens do “Trono de Daomé”<sup>37</sup>, do “Trono

---

<sup>37</sup> Trono de Daomé ou Zinkpo, peça dada de presente à D. João VI pelo Rei Adandozan em 1810, fazia parte do acervo do Museu Nacional.

Imperial”<sup>38</sup>, ou até mesmo a cadeira de balanço dos avós e também a cadeira predileta da casa. Após essa introdução o visitante é convidado a desenhar um projeto de como seria sua poltrona, quais os elementos que carregaria, se seria ornamentado com animais preferidos ou rostos de personagens.



Figura 32 – “Poltronas da Coleção Dadinho”  
Fonte: Acervo CCNA  
Fotografia: Thalles Yvson, 2018



Figura 33 – “Trono de Daomé”

Fonte: <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/exposicoes/etnologia/etn007.html> acesso em 20/01/2020



Figura 34 – “Cadeira de Balanço Clássica”

Fonte: <https://www.artezanal.com/blog/cadeira/> acesso em 20/01/2020

---

<sup>38</sup> Trono Imperial, utilizado pelos dois imperadores do Brasil, se encontra no Museu Imperial de Petrópolis, RJ.



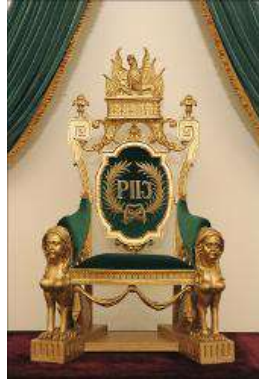


Figura 35 – “Trono Imperial”

Fonte: <https://museuimperial.museus.gov.br/dami-2/> acesso em 20/01/2020

Áreas de conhecimento relacionadas: Arte; História

#### 4.3.4 Atividade 4 – Representação de Animais

Em seu repertório imagético, Dadinho representou alguns animais, principalmente as cobras, dando a elas características próprias. Como seria a representação de seus animais? A partir da proposição, o mediador estimula o visitante a desenvolver com massa de modelar seu próprio animal imaginário.

Áreas de conhecimento relacionadas: Arte; Ciências Biológicas.



Figura 36 – “Animais da Coleção Dadinho”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

#### 4.3.5 Atividade 5 - Libertando as esculturas

A partir do contato manual e sensorial dos alunos com pedaços de madeira, o mediador direciona o olhar imagético no sentido de possíveis esculturas a serem idealizadas, desenhadas e interpretadas dos alunos.

Áreas de conhecimento relacionadas: Artes Visuais; Ciências Biológicas.

#### 4.3.6 Atividade 6 - A cidade vista do alto

Com fotografias panorâmicas dos pontos onde Dadinho coletava as raízes, vista do alto do morro, cada visitante cria, através de desenhos, sua concepção de cidade, com sua própria visão poética de cidade.

Áreas de conhecimento relacionadas: Arte, Meio Ambiente.



Figura 37 – “Detalhe da Cidades”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

#### 4.3.7 Atividade 7– Escrevendo para Dadinho

Atividade de estímulo à produção textual onde os estudantes, depois de ouvir o mediador dar informações da escultura “Bíblia Sagrada”, de Dadinho, como se fosse um grande livro em branco, serão convidados a escrever cada um, em uma página o que apreenderam nessa escultura, e na exposição como um todo.

Áreas de conhecimento relacionadas: Língua Portuguesa; História. [Eu colocaria tbém ‘intersubjetividade’]



Figura 38 – “Bíblia Sagrada – vista frontal”

Fonte: Acervo CCNA

Fotografia: Thalles Yvson, 2018

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou ressaltar o valor de patrimônio artístico e cultural da coleção de esculturas de Dadinho localizada na Casa de Cultura Ney Alberto, e esta como um lugar de memória social, de proteção de bens culturais sujeitos à degradação física e/ou ao esquecimento, por diversos fatores. Ao mesmo tempo, propõe-se tornar conhecida a trajetória desse artista popular, por meio de uma proposta de atividades educacionais para um determinado público-alvo, no âmbito de uma metodologia de Educação Patrimonial.

Dadinho tentou se colocar no mercado como artista dentre várias vertentes produtivas no campo escultórico, seguindo desconhecido por alguns anos após sua morte. Até chegar o seu momento de reconhecimento, nos holofotes dos colecionadores e pesquisadores dos objetos do universo popular como, Lélia Coelho Frota, Amélia Zaluar e Jacques Van Beauque.

Em termos de contexto social, considerou-se aqui a natureza dos objetos, seus modos de significância e as configurações que determinam suas formas de vida na complexidade das relações, da desconstrução de valores excludentes, de juízos de valor que segregam e promovem o esquecimento de manifestações culturais. Toda uma lógica que obedece, sobretudo, aos mecanismos de mercado.

Em relação às questões e ações já consagradas no campo teórico e metodológico da Educação Patrimonial, que pode ou deve conter o caráter transformador que a memória individual e coletiva possibilita, a proposta aqui desenvolvida visou associar a dimensão crítica da cultura popular brasileira, na centralidade da produção artística de Dadinho com a madeira, e no espaço urbano ao qual pertence.

Pelo exposto nessa pesquisa, torna-se fundamental a sensibilização dos agentes públicos da CCNA, assim como da comunidade de Nova Iguaçu como um todo, inclusive no sentido de se estabelecer parcerias institucionais, visando o aprofundamento da investigação da obra de Dadinho como lugar de memória da arte popular, e reforçando a necessidade de difusão de sua produção como um importante valor pertencente ao município de Nova Iguaçu, e por extensão a Baixada Fluminense.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE, Sylvia Porto. *Mãos de Mestre: itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: MALTESE, 1994.

ANDRADE, Mário de. *Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, nº 30, 2002.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

BRASIL, Constituição Federal Brasileira de 1988, Cap.III, Sessão II-Da cultura, artigos 215 e 216. Disponível em: <[http://www.dji.com.br/constituicao\\_federal/cf215a216.htm](http://www.dji.com.br/constituicao_federal/cf215a216.htm)>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2020.

BRASIL. DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm). Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

BRASIL. DECRETO Nº 8.124, DE 17 DE OUTUBRO DE 2013 Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm) Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

BRASIL. LEI Nº 11.906, DE 20 DE JANEIRO DE 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos da Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm) Acesso em 03 de fevereiro de 2020.

CALABRE, Lia. *Política cultural no Brasil: um breve histórico*. In: CALABRE, Lia (Org.). Políticas culturais: diálogo indispensável. pp. 9-20. Coleção FCRB Aconteceu, Vol. 1, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 2005.

\_\_\_\_\_. *Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 58, p. 137-156, jun. 2014.

CANCLINI, Néstor García. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 4ªed, 2008.

CHAGAS, Mário. *Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação*. Dossiê Educação Patrimonial, n. 3, Iphan, jan.-fev. 2006.

CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando o conceito historiográfico*. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n 16, julho-dezembro, 1995, p. 179-192.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Editora Annablume, 2005.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. “Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil” In: IPHAN. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. História e Patrimônio. Marcia Chuva (org.). Brasília, n.34, 2011, p.147-165.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). *Conceitos-chave de museologia*. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia\\_pt.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf)>. Acesso em: 15 dezembro 2020.

FERREZ, Helena Dodd. *Documentação museológica: teoria para uma boa prática*. Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Promoção, 1994. p. 65-74 (Cadernos de Ensaio 2)

FLORÊNCIO, Sônia Rampim. Educação Patrimonial: um processo de mediação. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). *Educação Patrimonial: reflexões e práticas*. João Pessoa: IPHAN-PB, 2012 (Caderno Temático 2).

\_\_\_\_\_; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. *Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos*. 2 ed. rev. ampl. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

FONSECA, Ana Paula Costa; LEAL, Nathalia Luisa Melo; OLIVEIRA, Raphael Meiser; SILVA, Líris Viana de Souza. *Casa de Cultura*. In: *Centro de Memória de Nova Iguaçu*. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://centrodememoriadeni.wordpress.com/casa-de-cultura/>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Iphan, 1997.

\_\_\_\_\_, Maria Cecília Londres. *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural*. In: *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Orgs. Regina Abreu; Mário Chagas. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 59-79.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 2013.

FROTA, Lélia Coelho. *Mestre Vitalino*. Recife: Fundaj: Ed. Massangana, 1986.

\_\_\_\_\_, *Brasil: Arte Popular Hoje*. Rio de Janeiro: Editora EPC, 1987a.

\_\_\_\_\_, *Brasil: Arte Popular Hoje (catálogo da exposição)*. Rio de Janeiro: Editora EPC, 1987b.

\_\_\_\_\_. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro – Século XX*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2005

FURTADO, Rogério. *Memória e Preservação - Antônio Prado - RS*. Brasília, DF: IPHAN / Série Preservação de Desenvolvimento, Programa Monumenta Nº 16, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Iphan/MinC, 2007.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. UNICAMP; 7ª ed. revista; 2013.

LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São José dos Campos: Centro de Estudos da Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010.

\_\_\_\_\_; Waldeck, Guaracira. *Arte Popular, Mundo de Descobertas*. In: PEDROSA, Adriano; TOLEDO, Tomás (orgs). *A Mão do Povo Brasileiro, 1969/20196*. São Paulo: MASP, 2016, p. 86-93

MASCELANI, Angela. *O Mundo da Arte Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. *O Brasil na Arte Popular – Acervo Museu Casa do Pontal*. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. in: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, dez. 1993, p.7-28

OLIVEIRA, Cléo Alves. *Educação patrimonial no Iphan*. Monografia de Especialização. Escola Nacional de Administração Pública. Brasília, 2011.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estavam de. *Museu de Folclore Edison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura*. Tese – UNIRIO, Programa de Pós Graduação em Memória Social, 2011. 247f

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol 2, n 3, 1989, p. 3-15.

REIS, Daniel. *Programa Sala do Artista Popular: um espaço de encontros, trocas e democratização de culturas. e-cadernos CES* [Online], 30|2018, <http://journals.openedition.org/eces/3924>; DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.3924> acesso em 03/01/2020

ROCHA, Gilmar. Cultura Popular: do folclore ao patrimônio. In: *Mediações-Revista de Ciências Sociais*. V.14 nº1. 2009, p. 219-236

RODRIGUES, Adriano Oliveira. *De Maxambomba a Nova Iguaçu (1833. 90.S): economia e território em processo*. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ROSSI, Paolo. *O Passado, A Memória e o Esquecimento*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

SILVA, Lúcia. *Entre Laranja e Gente: notas preliminares sobre urbanização na Baixada Fluminense (1910/40)*. XVII ENAPUR. São Paulo. 2017, p 1-18.

SIMÕES, Manoel Ricardo. *Ambiente e Sociedade na Baixada Fluminense*. Mesquita: ed. Entorno, 2011.

SIVIERO, Fernando Pascuotte. *Educação e patrimônio cultural: uma encruzilhada nas políticas públicas de preservação*. Revista CPC, n.19. São Paulo: CPC/USP, p.80–108, jun. 2015.


UNESCO, *Caderno de Conservação e restauro de obras de arte Popular brasileira / Museu Casa do Pontal*. Rio de Janeiro: associação dos amigos da arte Popular brasileira; Brasília: 2008 p. 66

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão – O movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: FUNARTE-FGV, 1997.

ZALUAR, Amélia. *Dadinho: o escultor de cidades*. FUNARTE: Rio de Janeiro, 1997.

## APÊNDICES

Apêndice A – Propostas de Fichas Catalográficas – Coleção Dadinho

 <b>PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU</b> <b>SECRETARIA DE CULTURA</b> <b>COMPLEXO CULTURAL</b> <b>CASA DE CULTURA NEY ALBERTO</b> <b>(PROPOSTA)</b>	
<b>FICHA CATALOGRÁFICA</b>	
<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Código de Classificação</b>	40112
<b>Número de Registro</b>	10.000113
<b>Localização</b>	Sala de Reserva, segundo pavimento CCNA
<b>Modo de Aquisição</b>	Compra
<b>Valor de Aquisição</b>	R\$ 2.000,00
<b>Data de Aquisição</b>	2004
<b>Nome / Título</b>	“Obra de Arte do Escultor Geraldo Marçal”
<b>Coleção</b>	Coleção Dadinho
<b>Categoria do acervo</b>	Escultura
<b>Suporte</b>	Madeira
<b>Dimensões</b>	AxLxP 90cm x 250cm x 50cm (aproximadamente)
<b>Autor</b>	Dadinho – Geraldo Marçal dos Reis
<b>Naturalidade</b>	Diamantina – MG
<b>Data de criação</b>	s/d (não informado)
<b>Técnica</b>	Escultura talhada
<b>Proprietário</b>	CCNA
(Foto)	





### DESCRIÇÃO VISUAL

Escultura feita em raízes tem três caminhos sinuosos principais e vários outros se ramificando, um tronco que equilibra a composição tendo dois pontos para estabelecer o equilíbrio da peça. Nestes caminhos vão se repetindo representações de casas com uma água, portas e várias janelas, também se encontram construções com duas águas, outras de forma aleatória seguindo a forma original da árvore. Os caminhos que vão em paralelo às construções, são estreitos e a cada intervalo de espaço aparece uma estaca atribuído a um poste. Nas áreas que não há representação de construção, foi feito sulcos paralelos seguindo um sentido em diagonal.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim ( X )      Regular ( )      Bom ( )      Ótimo ( )

**Observações: Partes faltantes comprometendo a composição, sujidades, presença de insetos xilofágos.**

Assinatura do técnico responsável

Data

Assinatura do Diretor

Data



PREFEITURA  
NOVA IGUAÇU

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU

SECRETARIA DE CULTURA

COMPLEXO CULTURAL

CASA DE CULTURA NEY ALBERTO

(PROPOSTA)

FICHA CATALOGRÁFICA

IDENTIFICAÇÃO

<b>Código de Classificação</b>	40199
<b>Número de Registro</b>	10.000114
<b>Localização</b>	Sala de Reserva, segundo pavimento CCNA
<b>Modo de Aquisição</b>	Compra
<b>Valor de Aquisição</b>	R\$ 600,00
<b>Data de Aquisição</b>	2004
<b>Nome / Título</b>	“Cobra sucuri esculpida em galho”
<b>Coleção</b>	Coleção Dadinho
<b>Categoria do acervo</b>	Escultura
<b>Suporte</b>	Madeira
<b>Dimensões</b>	AxLxP 70cm x 300cm x 20cm (aproximadamente)
<b>Autor</b>	Dadinho – Geraldo Marçal dos Reis
<b>Naturalidade</b>	Diamantina – MG
<b>Data de criação</b>	s/d (não informado)
<b>Técnica</b>	Escultura talhada
<b>Proprietário</b>	CCNA

(Foto)



### DESCRIÇÃO VISUAL

Escultura elaborada de um tronco delgado sinuoso com cerca de 3,5 metros, as curvas lembram o balanço do rastejar do réptil. O trabalho fica suspenso em dois galhos ambos com base bifurcada. Na cabeça, os olhos em formato de pequenas amêndoas, em todo o corpo da cobra encontra-se ranhuras por toda a extensão, ao primeiro olhar parece que é natural da madeira, mas foi uma textura que Dadinho aplicava em determinados trabalhos, utilizava um pedaço de serra de metal para arranhar a madeira. Na parte de baixo da cobra Dadinho fez uma sequência de linhas dando-lhe uma característica singular.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

**Ruim** ( X )    **Regular** ( )    **Bom** ( )    **Ótimo** ( )

**Observações:** Partes faltantes comprometendo a composição, sujidades, verniz oxidado

**Assinatura do técnico responsável**

**Data**

**Assinatura do Diretor**

**Data**



PREFEITURA  
NOVA IGUAÇU

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU

SECRETARIA DE CULTURA

COMPLEXO CULTURAL

CASA DE CULTURA NEY ALBERTO

(PROPOSTA)

FICHA CATALOGRÁFICA

IDENTIFICAÇÃO

<b>Código de Classificação</b>	40105
<b>Número de Registro</b>	10.000115
<b>Localização</b>	Sala de Reserva, segundo pavimento CCNA
<b>Modo de Aquisição</b>	Compra
<b>Valor de Aquisição</b>	R\$ 600,00
<b>Data de Aquisição</b>	2004
<b>Nome / Título</b>	“Poltrona de madeira c/ busto”
<b>Coleção</b>	Coleção Dadinho
<b>Categoria do acervo</b>	Escultura
<b>Suporte</b>	Madeira
<b>Dimensões</b>	AxLxP 80cm x 50cm x 50cm (aproximadamente)
<b>Autor</b>	Dadinho – Geraldo Marçal dos Reis
<b>Naturalidade</b>	Diamantina – MG
<b>Data de criação</b>	s/d (não informado)
<b>Técnica</b>	Escultura talhada
<b>Proprietário</b>	CCNA

(Foto)



### DESCRIÇÃO VISUAL

Em formato de trono, foi esculpida em um tronco de aproximadamente 50 centímetros de diâmetro, possui encosto facetado com barra decorada com linhas em diagonal nas extremidades e assento reto com a mesma barra decorada. Na vista frontal uma representação de uma face humana, duas serpentes partem da parte inferior do rosto, envolvendo toda a poltrona em movimento simétrico. Na vista posterior as duas serpentes finalizam o movimento envolvendo um par de seios, a base da poltrona forma um cone com linhas onduladas.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

**Ruim** ( X )      **Regular** ( )      **Bom** ( )      **Ótimo** ( )

**Observações:** Partes faltantes comprometendo a composição, sujidades, verniz excessivamente oxidado, comprometimento da estrutura por ação de xilófagos.

Assinatura do técnico responsável

Data

Assinatura do Diretor

Data



PREFEITURA  
NOVA IGUAÇU

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU

SECRETARIA DE CULTURA

COMPLEXO CULTURAL

CASA DE CULTURA NEY ALBERTO

(PROPOSTA)

FICHA CATALOGRÁFICA

IDENTIFICAÇÃO

<b>Código de Classificação</b>	40105
<b>Número de Registro</b>	10.000116
<b>Localização</b>	Sala de Reserva, segundo pavimento CCNA
<b>Modo de Aquisição</b>	Compra
<b>Valor de Aquisição</b>	R\$ 400,00
<b>Data de Aquisição</b>	2004
<b>Nome / Título</b>	“Poltrona de madeira c/ cara de boi”
<b>Coleção</b>	Coleção Dadinho
<b>Categoria do acervo</b>	Escultura
<b>Suporte</b>	Madeira
<b>Dimensões</b>	AxLxP 75cm x 50cm x 50cm (aproximadamente)
<b>Autor</b>	Dadinho – Geraldo Marçal dos Reis
<b>Naturalidade</b>	Diamantina – MG
<b>Data de criação</b>	s/d (não informado)
<b>Técnica</b>	Escultura talhada
<b>Proprietário</b>	CCNA

(Foto)



### DESCRIÇÃO VISUAL

A Escultura com função de poltrona possui um encosto em curva com inclinação, na parte frontal um bovino sem chifres onde o desenho da cabeça forma o assento da poltrona. Na parte posterior do objeto, a cabeça de um segundo bovino cobre quase toda a extensão da altura., Seus chifres percorrem a parte superior do encosto terminando na extremidade. Foi feito sulcos lineares, característica presente nos trabalhos de Dadinho que aparecem formando um movimento nos espaços vazios da madeira. Dois pés na parte posterior da poltrona fazem com que se crie uma pequena elevação trazendo para o eixo de equilíbrio.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

**Ruim** ( )    **Regular** ( X )    **Bom** ( )    **Ótimo** ( )

**Observações:** Pouca sujeidade e verniz começando a oxidar. Algumas marcas de tinta branca.

Assinatura do técnico responsável

Data

Assinatura do Diretor

Data



**PREFEITURA  
NOVA IGUAÇU**

**PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU**

**SECRETARIA DE CULTURA**

**COMPLEXO CULTURAL**

**CASA DE CULTURA NEY ALBERTO**

**(PROPOSTA)**

**FICHA CATALOGRÁFICA**

**IDENTIFICAÇÃO**

<b>Código de Classificação</b>	40112
<b>Número de Registro</b>	10.000117
<b>Localização</b>	Sala de Reserva, segundo pavimento CCNA
<b>Modo de Aquisição</b>	Compra
<b>Valor de Aquisição</b>	R\$ 600,00
<b>Data de Aquisição</b>	2004
<b>Nome / Título</b>	“Poltrona de madeira c/ cara de boi”
<b>Coleção</b>	Coleção Dadinho
<b>Categoria do acervo</b>	Escultura
<b>Suporte</b>	Madeira
<b>Dimensões</b>	AxLxP 100cm x 50cm x 50cm (aproximadamente)
<b>Autor</b>	Dadinho – Geraldo Marçal dos Reis
<b>Naturalidade</b>	Diamantina – MG
<b>Data de criação</b>	s/d (não informado)
<b>Técnica</b>	Escultura talhada
<b>Proprietário</b>	CCNA

(Foto)





### DESCRIÇÃO VISUAL

Confeccionada em tronco único possui uma grande cobra que contorna em três voltas uma espécie de bastão. A cabeça da cobra repousa sobre a extremidade desta forma cilíndrica. Todo o corpo do animal é bem polido e seus olhos em formato de pequenas amêndoas, já o bastão é todo decorado com linhas paralelas diagonais apontando para várias direções. A base também em formato cilíndrico acompanha em proporção todo o objeto. Esta peça de Dadinho faz referência ao símbolo da medicina.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ruim ( X )	Regular ( )	Bom ( )	Ótimo ( )
------------	-------------	---------	-----------

**Observações:** Sujidades, presença de insetos xilófagos comprometendo a estrutura, verniz excessivamente oxidado.

Assinatura do técnico responsável		Data	
Assinatura do Diretor		Data	



PREFEITURA  
NOVA IGUAÇU

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU

SECRETARIA DE CULTURA

COMPLEXO CULTURAL

CASA DE CULTURA NEY ALBERTO

(PROPOSTA)

FICHA CATALOGRÁFICA

IDENTIFICAÇÃO

<b>Código de Classificação</b>	40112
<b>Número de Registro</b>	10.000118
<b>Localização</b>	Sala de Reserva, segundo pavimento CCNA
<b>Modo de Aquisição</b>	Compra
<b>Valor de Aquisição</b>	R\$ 100,00
<b>Data de Aquisição</b>	2004
<b>Nome / Título</b>	“Bíblia Sagrada”
<b>Coleção</b>	Coleção Dadinho
<b>Categoria do acervo</b>	Escultura
<b>Suporte</b>	Madeira
<b>Dimensões</b>	AxLxC 25cm x cm x 15cm (aproximadamente)
<b>Autor</b>	Dadinho – Geraldo Marçal dos Reis
<b>Naturalidade</b>	Diamantina – MG
<b>Data de criação</b>	s/d (não informado)
<b>Técnica</b>	Escultura talhada
<b>Proprietário</b>	CCNA

(Foto)



### DESCRIÇÃO VISUAL

Feita com muita delicadeza e simplicidade, representa um livro bem volumoso aberto ao meio. Os detalhes das marcas das páginas bem finas na lateral das abas acompanham a inclinação da massa de madeira que por sua vez gera a uma sensação de leveza como a de um papel verdadeiro. Na capa existe uma barra de linhas em diagonais que vão intercalando a inclinação na borda, acompanhando toda a extensão do livro. Está sustentado nesta posição aberta e inclinada por uma base de formato circular que é do mesmo tronco.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

**Ruim** ( )    **Regular** ( **X** )    **Bom** ( )    **Ótimo** ( )

**Observações:** Pouca sujidade e verniz levemente oxidado.

Assinatura do técnico responsável

Data

Assinatura do Diretor

Data

## Apêndice B – Relatório Preliminar do Estado de Conservação e Proposta de Tratamento

**Obra 1:**

Título da Obra	<i>“Obra de Arte do Escultor Geraldo Marçal</i>
Proveniência	Família de Geraldo Marçal dos Reis
Proprietário	Casa de Cultura Ney Alberto – Nova Iguaçu
Dimensões	AxLxP 90cm x 250cm x 50cm (aproximadamente)
Técnicas e materiais de execução	Escultura de madeira, talhada, polida e envernizada
Autor/Produção/ Datação/Época	Geraldo Marçal dos Reis – Dadinho s/d (não informado)
<b>Estado de Conservação – Diagnóstico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ataque biológico (ataque de brocas) com presença do inseto</li> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Presença de insetos (aranhas e traças)</li> <li>• Lacunas por ação mecânica</li> <li>• Verniz oxidado ou escurecido</li> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Lacunas pontuais</li> <li>• Partes metálicas oxidadas (parafusos e pregos)</li> <li>• Ausência ou perdas de partes escultóricas (postes, suporte de sustentação cascas soltas)”</li> <li>• Suportes gastos</li> </ul>	
<b>Identificação e caracterização de restauros antigos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retirada de verniz com instrumentos inadequado</li> <li>• Aplicação de verniz inadequado</li> <li>• Aplicação de adesivos em excesso</li> </ul>	
<b>Proposta de Tratamento</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desinfestação do suporte</li> <li>• Limpeza mecânica das sujidades</li> <li>• Remoção de Verniz</li> <li>• Remoção de adesivos antigos</li> <li>• Consolidação do suporte e de partes soltas</li> <li>• Tratamento de lacunas de suporte – pasta celulósica</li> <li>• Reconstituição volumétrica – pasta celulósica</li> <li>• Limpeza química</li> <li>• Reintegração cromática (aproximação ao tom da madeira nas zonas reconstituídas)</li> <li>• Aplicação de camada de proteção com verniz Damar</li> </ul>	

### Registro Fotográfico – Estado de Conservação

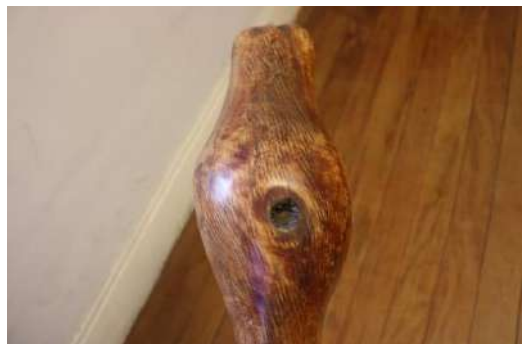


Fonte - Acervo Casa de Cultura Ney Alberto  
Fotos: Thalles Yvson, 2018

**Obra 2:**

Título da Obra	<i>“Cobra sucuri esculpida em galho”</i>
Proveniência	Família de Geraldo Marçal dos Reis
Proprietário	Casa de Cultura Ney Alberto – Nova Iguaçu
Dimensões	AxLxP 70cm x 300cm x 20cm (aproximadamente)
Técnicas e materiais de execução	Escultura de madeira, talhada, polida e envernizada
Autor/Produção/ Datação/Época	Geraldo Marçal dos Reis – Dadinho s/d (não informado)
<b>Estado de Conservação – Diagnóstico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Lacunas pontuais</li> <li>• Ausência de parte escultórica – língua</li> <li>• Verniz oxidado</li> <li>• Suportes gastos</li> </ul>	
<b>Identificação e caracterização de restauros antigos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retirada de verniz com instrumentos inadequado</li> <li>• Aplicação de verniz inadequado</li> <li>• Aplicação de parte escultórica – língua</li> </ul>	
<b>Proposta de Tratamento</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desinfestação do suporte</li> <li>• Limpeza mecânica</li> <li>• Remoção de verniz</li> <li>• Tratamento de lacunas – pasta celulósica</li> <li>• Reintegração cromática (aproximação ao tom da madeira nas zonas reconstituídas)</li> <li>• Reconstrução de parte faltante – língua</li> <li>• Aplicação de camada de proteção com verniz Damar</li> </ul>	

### Registro Fotográfico – Estado de Conservação



Fonte - Acervo Casa de Cultura Ney Alberto  
Fotos: Thalles Yvson, 2018

**Obra 3:**

Título da Obra	<i>“Poltrona de madeira com busto”</i>
Proveniência	Família de Geraldo Marçal dos Reis
Proprietário	Casa de Cultura Ney Alberto – Nova Iguaçu
Dimensões	AxLxP 80cm x 50cm x 50cm (aproximadamente)
Técnicas e materiais de execução	Escultura de madeira, talhada, polida e envernizada
Autor/Produção/ Datação/Época	Geraldo Marçal dos Reis – Dadinho s/d (não informado)
<b>Estado de Conservação – Diagnóstico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ataque biológico (ataque de cupim de madeira) com presença do inseto</li> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Presença de insetos (aranhas e traças)</li> <li>• Lacunas proveniente de ataque de cupins</li> <li>• Lacunas por decomposição da madeira</li> <li>• Extensa perda volumétrica de suporte na parte inferior</li> <li>• Verniz oxidado ou escurecido</li> </ul>	
<b>Identificação e caracterização de restauros antigos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preenchimento de lacunas com massa de poliéster</li> <li>• Retirada de verniz com instrumentos inadequados</li> <li>• Aplicação de verniz inadequado</li> </ul>	
<b>Proposta de Tratamento</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desinfestação do suporte</li> <li>• Limpeza mecânica da matéria desagregada</li> <li>• Remoção de Verniz</li> <li>• Remoção de adesivos antigos</li> <li>• Consolidação do suporte</li> <li>• Tratamento de lacunas de suporte – pasta celulósica</li> <li>• Reconstituição volumétrica – pasta celulósica</li> <li>• Limpeza química</li> <li>• Reintegração cromática (aproximação ao tom da madeira nas zonas reconstituídas)</li> <li>• Aplicação de camada de proteção com verniz Damar</li> </ul>	

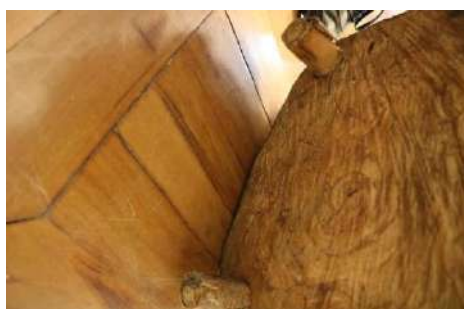


**Registro Fotográfico – Estado de Conservação**

Fonte - Acervo Casa de Cultura Ney Alberto  
Fotos: Thalles Yvson, 2018

**Obra 4:**

Título da Obra	<i>“Poltrona de madeira com cara de boi”</i>
Proveniência	Família de Geraldo Marçal dos Reis
Proprietário	Casa de Cultura Ney Alberto – Nova Iguaçu
Dimensões	AxLxP 75cm x 50cm x 50cm (aproximadamente)
Técnicas e materiais de execução	Escultura de madeira, talhada, polida e envernizada
Autor/Produção/ Datação/Época	Geraldo Marçal dos Reis – Dadinho s/d (não informado)
<b>Estado de Conservação – Diagnóstico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Vestígio de tintas</li> <li>• Vestígio de excremento de insetos</li> <li>• Lacunas pontuais</li> <li>• Fendas por deslocamento na estrutura da madeira</li> <li>• Verniz oxidado</li> <li>• Suportes gastos</li> </ul>	
<b>Identificação e caracterização de restauros antigos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retirada de verniz com instrumentos inadequados</li> <li>• Aplicação de verniz inadequado</li> </ul>	
<b>Proposta de Tratamento</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desinfestação do suporte</li> <li>• Limpeza mecânica</li> <li>• Remoção de Verniz</li> <li>• Limpeza química</li> <li>• Consolidação do suporte</li> <li>• Tratamento de lacunas – pasta celulósica</li> <li>• Reintegração cromática (aproximação ao tom da madeira nas zonas reconstituídas)</li> <li>• Aplicação de camada de proteção com verniz Damar</li> </ul>	

**Registro Fotográfico – Estado de Conservação**

Fonte - Acervo Casa de Cultura Ney Alberto  
Fotos: Thalles Yvson, 2018

**Obra 5:**

Título da Obra	<i>“Obra de cobra naja em tronco”</i>
Proveniência	Família de Geraldo Marçal dos Reis
Proprietário	Casa de Cultura Ney Alberto – Nova Iguaçu
Dimensões	AxLxp 100cm x 50cm x 50cm (aproximadamente)
Técnicas e materiais de execução	Escultura de madeira, talhada, polida e envernizada
Autor/Produção/ Datação/Época	Geraldo Marçal dos Reis – Dadinho s/d (não informado)
<b>Estado de Conservação – Diagnóstico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ataque biológico (ataque de cupim de madeira) com presença do inseto</li> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Presença de insetos (aranhas e traças)</li> <li>• Lacunas proveniente de ataque de cupins</li> <li>• Lacunas por decomposição da madeira</li> <li>• Extensa perda volumétrica de suporte na parte inferior</li> <li>• Verniz oxidado ou escurecido</li> </ul>	
<b>Identificação e caracterização de restauros antigos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preenchimento de lacunas com massa de poliéster</li> <li>• Retirada de verniz com instrumentos inadequados</li> <li>• Aplicação de verniz inadequado</li> </ul>	
<b>Proposta de Tratamento</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desinfestação do suporte</li> <li>• Limpeza mecânica da matéria desagregada</li> <li>• Remoção de Verniz</li> <li>• Remoção de adesivos antigos</li> <li>• Consolidação do suporte</li> <li>• Tratamento de lacunas de suporte – pasta celulósica</li> <li>• Reconstituição volumétrica – pasta celulósica</li> <li>• Reintegração cromática (aproximação ao tom da madeira nas zonas reconstituídas)</li> <li>• Aplicação de camada de proteção com verniz Damar</li> </ul>	

**Registro Fotográfico – Estado de Conservação**

Fonte - Acervo Casa de Cultura Ney Alberto  
Fotos: Thalles Yvson, 2018

**Obra 6:**

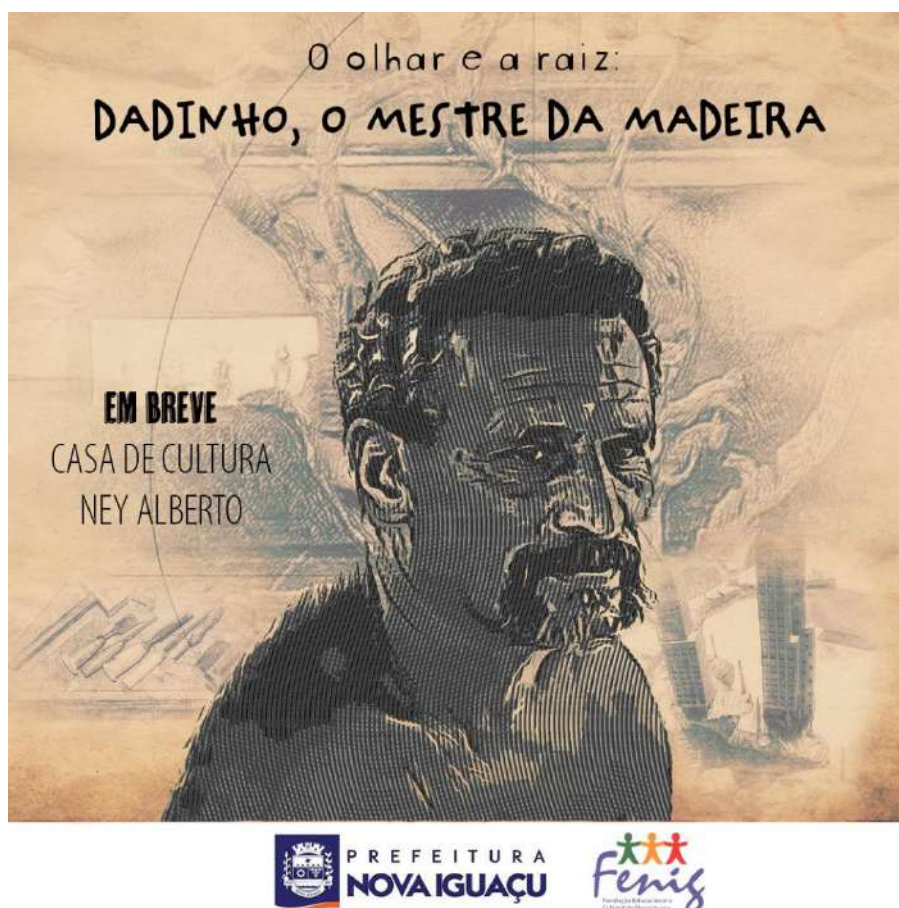
Título da Obra	<i>“Bíblia Sagrada”</i>
Proveniência	Família de Geraldo Marçal dos Reis
Proprietário	Casa de Cultura Ney Alberto – Nova Iguaçu
Dimensões	AxLxP 25cm x cm x 15cm (aproximadamente)
Técnicas e materiais de execução	Escultura de madeira, talhada, polida e envernizada
Autor/Produção/ Datação/Época	Geraldo Marçal dos Reis – Dadinho s/d (não informado)
<b>Estado de Conservação – Diagnóstico</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Depósitos de sujidade</li> <li>• Lacunas pontuais</li> <li>• Verniz oxidado</li> </ul>	
<b>Identificação e caracterização de restauros antigos</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Retirada de verniz com instrumentos inadequado</li> <li>• Aplicação de verniz inadequado</li> </ul>	
<b>Proposta de Tratamento</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desinfestação do suporte</li> <li>• Limpeza mecânica</li> <li>• Remoção de Verniz</li> <li>• Aplicação de camada de proteção com verniz Damar</li> </ul>	

**Registro Fotográfico – Estado de Conservação**

Fonte - Acervo Casa de Cultura Ney Alberto  
Fotos: Thalles Yvson, 2018

Apêndice C – Proposta para projeto expográfico “Dadinho, o Mestre da Madeira”

Apêndice C – Proposta para Projeto Expográfico “O Olhar e a raiz: Dadinho, o Mestre da Madeira”



**1. Título da exposição:**

*“O Olhar e a Raiz Dadinho, o Mestre da Madeira”*

**2. Modalidade:**

Individual

**3. Categoria:**

Longa Duração

**4. Datas e prazos:**

12 meses (ou a cada intervalo de exposição temporária)



## **5. Apresentação e Justificativa**

Com o propósito de divulgar a coleção de esculturas em madeira do artista Geraldo Marçal dos Reis, conhecido como Dadinho, composta por seis peças, que representam de maneira magistral, nas raízes do pequiá-marfim, o retrato imagético de Nova Iguaçu vista do alto do morro, idealizada a partir da experiência e da vivência do artista nesta cidade. As esculturas se encontram na reserva técnica da Casa de Cultura Ney Alberto (CCNA) em Nova Iguaçu, no estado do Rio de Janeiro.

Prioriza-se também como parte importante deste trabalho, a experiência pessoal de cada sujeito que fizer a visita à exposição envolvendo-se também, a mediação com os espaços da CCNA que disponibilizam outras experiências. A partir desta vivência do espaço da exposição “*O Olhar e a Raiz: Dadinho, o Mestre da Madeira*”, o público poderá ter contato com a vida e a obra do artista que viveu no Município, possibilitando o entendimento da importância para a cultura e a preservação da memória da região.

Com esta exposição pretende-se também conscientizar a população para que possam contribuir com o acervo, quer seja com material iconográfico, textual, ou com entrevistas que possam ser concedidas, a fim de enriquecer ainda mais o acervo e a memória do artista para a cidade.

A proposta de projeto de expositivo visa ocupar a Sala de Exposição 3 do segundo pavimento da CCNA. A sala possui uma área de ocupação expositiva de aproximadamente 3 metros por 3 metros.

## **6. Objetivo:**

Divulgar através de exposição em longa duração, o acervo de esculturas em madeira de Dadinho

## **7. Público-alvo:**

Estudantes do Ensino Fundamental e Ensino Médio e demais públicos espontâneos.

## **8. A Coleção de Esculturas**

A coleção é composta por seis peças, sendo quatro constituídas de bloco único de madeira, chamadas de “Poltrona de madeira com busto”, “Poltrona de madeira com cara de boi”, “Obra de cobra naja em tronco” e “Bíblia Sagrada”. A quinta peça se caracteriza por um

tronco longo, sinuoso e delgado chamada de “Cobra sucuri esculpida em galho”, e a última – a “Obra de arte do escultor Geraldo Marçal”, chamada por Dadinho de “Cidade”



“Obra de arte do escultor Geraldo Marçal” (Cidade); “Poltrona de madeira com busto”; “Bíblia Sagrada”

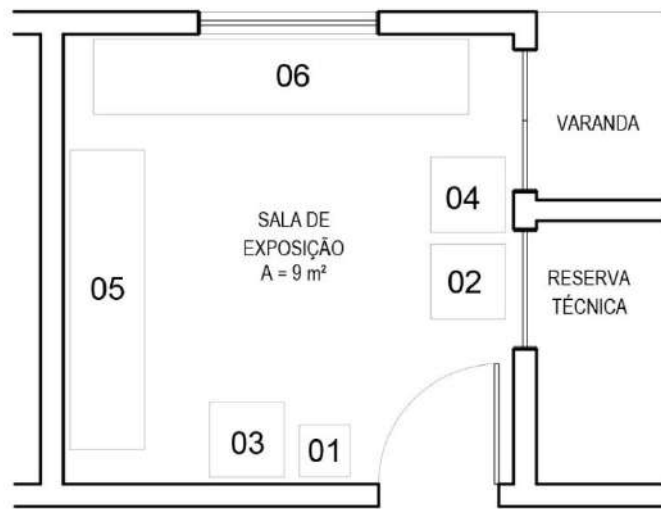


“Poltrona de madeira com cara de boi”; “Cobra sucuri esculpida em galho”; “Obra de cobra naja em tronco”

## 9. Percurso expositivo

O percurso diz respeito às seis esculturas alinhadas próximas às paredes, a partir da entrada seguindo o sentido da direita para a esquerda, contornando o perímetro da sala. A primeira refere-se à “Poltrona de madeira com cara de boi”; em seguida a “Poltrona de madeira com busto”; ao fundo da sala, a “Cobra sucuri esculpida em galho”; na parede à esquerda, a “Cidade”; e por fim, as peças “Obra de cobra naja em tronco” e “Bíblia Sagrada”.

Incluindo-se ainda nesse projeto, a confecção de três painéis: o primeiro contando a história de Dadinho; o segundo descrevendo o seu processo de fazer as esculturas em madeira; e no terceiro painel, um panorama dos outros museus onde se encontram peças de seu trabalho. Cada peça tendo sua identificação detalhada, todas em suportes modulares feitos sob medida, com a intenção de proporcionar uma melhor visualização para o visitante. Estes módulos terão rodízios móveis para facilitar o deslocamento das peças entre a sala de exposição e a sala de reserva.



**1 PLANTA BAIXA**  
ESCALA 1/50

**LEGENDA**

- 01 - BÍBLIA SAGRADA
- 02 - POLTRONA EM MADEIRA COM CARA DE BOI
- 03 - OBRA DE COBRA NAJA EM TRONCO
- 04 - POLTRONA DE MADEIRA COM BUSTO
- 05 - OBRA DE ARTE DO ESCULTOR GERALDO MARÇAL
- 06 - COBRA SUCURI ESCULPIDA EM GALHO

**PROPOSTA DE PROJETO EXPOGRÁFICO**

**“O OLHAR E A RAIZ  
DADINHO, O MESTRE DA MADEIRA”**

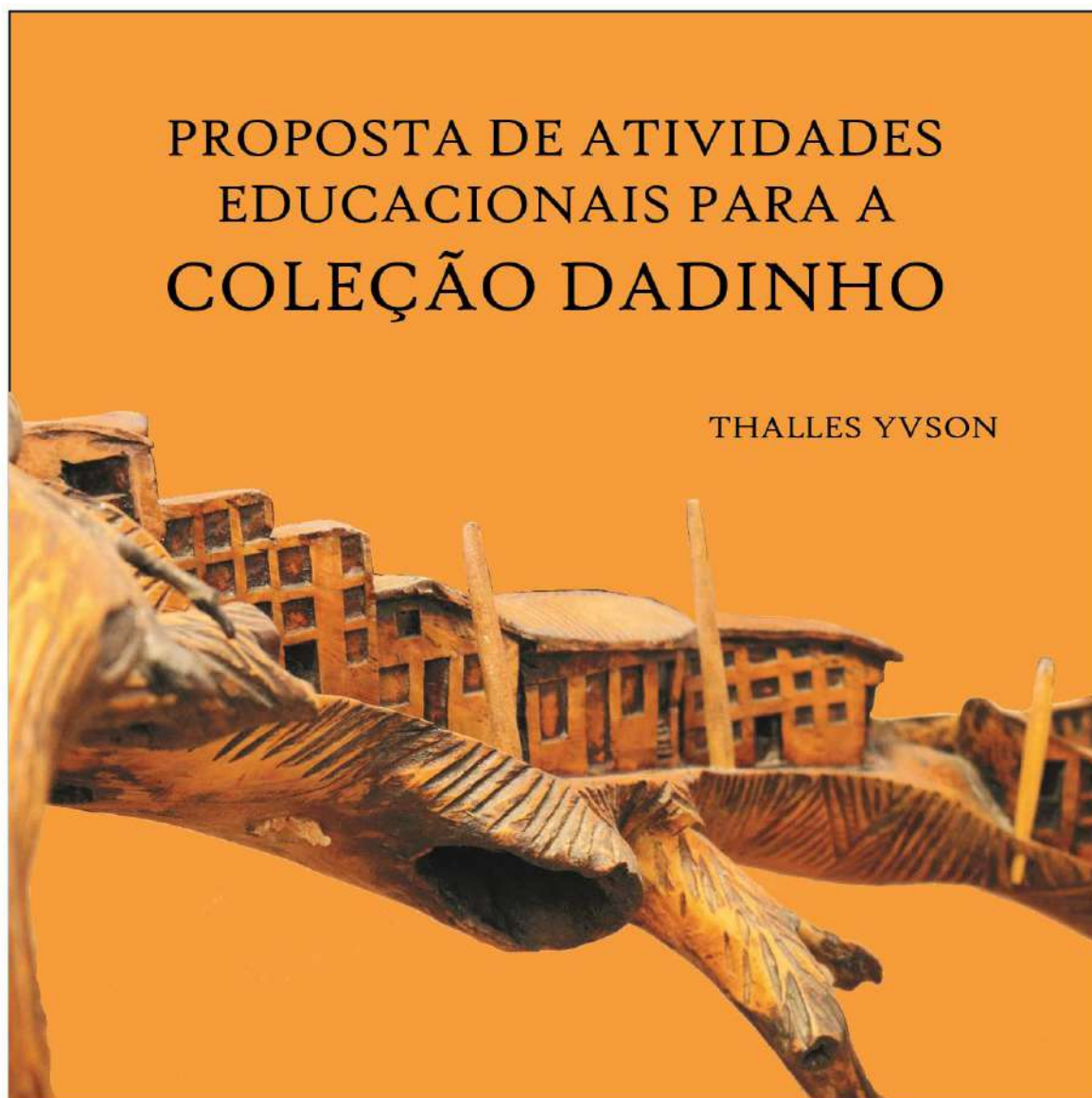
Planta-Baixa, de uma de proposta de projeto de exposição: “Dadinho o Mestre da Madeira”

Fonte: Arquteta Andressa Pazianelli, 2020



Proposta de Banners

Apêndice D – Proposta de Atividades Educativas para a Coleção Dadinho – CCNA





PROPOSTA DE ATIVIDADES EDUCACIONAIS PARA A  
**COLEÇÃO DADINHO**

THALLES YVSON

FIOCRUZ – CCNA  
2021

#### Informações Técnicas

#### Fotografias

Fotos da coleção: Thalles Yvson

Fotos de Dadinho: Acervo da família Reis

#### Ficha Catalográfica

## INTRODUÇÃO:

Esta proposta é o resultado de alguns anos de pesquisa sobre a vida de Geraldo Marçal dos Reis, conhecido pelo apelido de Dadinho, oriundo da cidade de Diamantina em Minas Gerais e morador da cidade de Nova Iguaçu por toda sua vida. Dadinho desenvolveu um trabalho singular no campo da Arte Popular e algumas de suas peças foram adquiridas pela Casa de Cultura Ney Alberto (CCNA) no ano de 2004 onde é considerado a coleção com maior número de itens que se tem notícia.

Formada por um belíssimo conjunto de seis peças, constitui uma síntese de seu trabalho que já percorreu alguns cantos do Brasil e do Mundo, hoje encontra-se suas obras além do CCNA no Museu do Folclore Edison Carneiro e no Museu Casa do Pontal.

Aqui são apresentadas algumas possibilidades de atividades que poderão ser desenvolvidas por crianças, jovens e adultos que estão frequentando o Ensino Fundamental e Ensino Médio, a se sensibilizarem para o conhecimento de uma produção de arte que faz parte da cultura local e do patrimônio nacional.

A busca pelo entendimento que a produção de Dadinho faz parte da memória de da história da cidade e nela está intrínseca todo o modo de fazer peculiar do artista que projeta nas esculturas suas impressões de seu imaginário e sua visão particular de ver seu entorno. Na madeira sua vivência é retratada de forma simples e ao mesmo tempo complexa nos detalhes revelando múltiplos aspectos que a cultura regional pode difundir.





## PATRIMÔNIO CULTURAL

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a nomenclatura Patrimônio Histórico e Artístico, por Patrimônio Cultural Brasileiro. Essa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial. A Constituição estabeleceu ainda a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública.

Enquanto o Decreto de 1937 estabeleceu como patrimônio “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”, o Artigo 216 da Constituição conceituou patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

Nessa redefinição promovida pela Constituição, estão as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os

conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

## ARTE POPULAR

No âmbito conceitual e da categorização da arte popular no Brasil, pode-se remeter às construções de pensamentos sobre as artes no início do século XX, notadamente passando pelos ideais de Mário de Andrade, onde, na construção dos processos patrimoniais sugere a coleta folclórica e, a preservação dos elementos selecionados em ambientes de característica museal e de patrimônio cultural. Chegando em um momento, onde encontra-se um entendimento por parte dos agentes da arte, com respeito a uma consciência na produção material diferente das classificações clássicas. Essa diferença vai sendo solidificada na amplitude e heterogeneidade da cultura popular, deste modo, “a descoberta das artes populares é consequência de um processo histórico cultural ligado à filosofia do movimento modernista de 1922 e do movimento regionalista de Recife, iniciado naquela cidade em 1923” (FROTA, 1986 p. 11).

Outras interpretações conduzem ao âmbito da análise crítica da arte popular, está inserida no contexto da sociedade de classes. Tal concepção que pode, inclusive, ser demonstrada na ideia de um antagonismo entre o povo e a elite, onde o trabalho de um passa a ser cópia mal elaborada do outro. Afirmando assim que:





O conceito de arte popular é uma criação social, historicamente elaborada, que carrega em si mesmas inconsistências teóricas que diferentes trabalhos têm evidenciado com propriedade[...]. Sem pretender ampliar em demasia considerações acerca de sua origem, é necessário salientar que o folclore, cultura e artes populares são expressões há muito cunhadas para designar visões daqueles próprios dos grupos hegemônicos da sociedade. (LIMA, 2010, p. 106)

A possível reflexão teórica e crítica a respeito da dicotomia entre o pensar, atribuído à elite, e o fazer como ação imposta às camadas sociais inferiores, tirando-lhes assim, a condição de criação e o despojamento de sua produção, resulta na própria desvalorização da criação artística popular, podendo reiterar a defesa de que: “uma das características da arte popular, enquanto processo de trabalho, reside exatamente na integração das atividades manual e intelectual, na associação visceral entre a obra produzida e seu autor.” (LIMA, 2010, p. 108)

No caso do Brasil, o marco simbólico reporta ao ano de 1947, com a Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana, na Biblioteca Castro Alves do Instituto do Livro, no Rio de Janeiro, organizada pelo artista plástico pernambucano Augusto Rodrigues com apoio do Instituto do Livro e Departamento de Documentação e Cultura de Recife, onde é apresentado os trabalhos figurativos de Vitalino Pereira dos Santos que antes eram vendidos na feira de Caruaru transformando assim os bonecos de Mestre Vitalino em uma arte pública para uma elite, fixando desta forma em um referencial para as artes no Brasil, em

consequência:

A mostra carioca suscitou uma segunda, desta vez no Museu de Arte de São Paulo, em 1949. A passagem destas figuras de barro, feitas no início para brinquedos de crianças, para a categoria do estético, corresponde a uma mudança nas mentalidades provocada pelas transformações da vida socioeconômica do país nas quais o movimento modernista, nelas inserido e delas também agente, intervem de maneira decisiva para a desocultação. (FROTA, 2005, p. 29)

Podendo afirmar, ainda, que a partir desses movimentos, no âmbito brasileiro, foi introduzido nos domínios da arte, “até então centrado em sua quase totalidade na produção de caráter marcadamente erudito, objetos dotados de uma estética particular, posto que originários de outro universo, que se convencionou denominar arte popular” (LIMA, 2010, p. 101).

## A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Ações educativas voltadas para a valorização do patrimônio cultural existem há tempos, antes mesmo do surgimento do termo Educação Patrimonial. A educação no âmbito patrimonial é concebida como processo, onde se busca reflexões para transformar o sujeito, tendo um posicionamento contrário a uma educação meramente reprodutora de informações. Neste sentido, se aproxima de uma visão freiriana que busca em síntese, um diálogo entre o espectador e o bem cultural. (FREIRE,







2013).

Conforme a definição do IPHAN a Educação Patrimonial compõe-se de:

[...] todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural.

A Educação Patrimonial contém, entre outros aspectos, a dimensão da interdisciplinaridade, em função de suas atividades estarem ligadas às complexidades dos saberes, às diversidades conceituais, aos sujeitos envolvidos e os profissionais que atuam em campo. Com isso, todas as atividades voltadas às aprendizagens patrimoniais devem contemplar uma variedade de áreas de conhecimento. Em relação a este propósito, o campo da Educação Patrimonial torna-se democrático em sua essência possibilitando a conexão entre diversas disciplinas, destacando-se que:

Qualquer que seja a ação implementada ou o projeto proposto, sua execução supõe o empenho em identificar e fortalecer os vínculos das comunidades com o seu Patrimônio Cultural, incentivando a participação social em todas as etapas da preservação dos bens. Nesse processo, cabe aos poderes públicos

exercer o papel de mediador da sociedade civil, contribuindo para a criação de canais de interlocução que se valem, em especial, de mecanismos de escuta e observação (FLORENCIO et al, 2014, p. 21).

As ações de educação patrimonial devem contemplar nos seus objetivos condições de proporcionar tanto de forma isolada como de forma integrada: conhecimento sobre os bens culturais, seus valores que propiciaram a serem protegidos; fortalecimento da identidade cultural local estimulando o envolvimento da comunidade; entendimento da cultura brasileira múltipla e o respeito para os bens com os quais não se identifica diretamente; entendimento do que se refere à preservação do patrimônio cultural incluindo medidas de conservação preventiva para a proteção dos bens; difusão dos conteúdos pedagógicos, e a contribuição para construção da cidadania.

## QUEM FOI DADINHO?

Geraldo Marçal dos Reis, conhecido pelo apelido Dadinho, nasceu em Diamantina, cidade que fica na região nordeste de Minas Gerais, no dia 30 de junho de 1938. Entre seus 8 e 10 anos, migra com a família para o estado do Rio de Janeiro e se estabelecem na região da Baixada Fluminense, primeiro na cidade de Nilópolis e, logo depois, vai para a região de Nova Iguaçu.

Filho de Raymunda Firmínio de Araújo e Pedro Felicidade dos





Reis, era o caçula de sete irmãos. Seu pai, além de apaixonado pela sanfona, era marceneiro de profissão e foi a forma que Dadinho aprendeu o ofício. A relação de aprendiz desde pequeno com o pai se torna determinante em sua formação como escultor:

Trabalhei com meu velho pai até os 15 anos. Aprendi com ele a marcenaria, a levantar casa, fazia cama, guarda-roupa. O pai fazia barcos, buscava gameleiras lá na mata. Tinha gameleiras de três metros de largura, botava carro de boi, levava três, quatro meses para furar (ZALUAR, 1997, p. 7)

Na chegada em Nova Iguaçu, se integra à vida do bairro de Santa Eugênia, principalmente pelo futebol, paixão que vai seguir por toda sua vida. Algum tempo depois, casa-se com Dona Isolete e desta união tem três filhos: Gilberto, Geraldo Luis e Nilberto.

Segundo Dadinho, “a descoberta” de seu talento para a escultura se deu ainda na infância. Por volta de doze anos, em uma roda de amigos, na beira do campo de futebol Flamengo em Nilópolis, onde costumava brincar, na espera entre uma partida e a seguinte:

Passou uma cara em um caminhão de laranja, pegou uma bruta laranja e jogou pra pegar na gente. Caiu de eu pegar e segurar a laranja. Tinha uma casca grossa, bonita. Peguei aquela laranja brincando, sentei num canto, nem futebol peguei naquele dia... Fiquei cortando a laranja. Fiz família de índios, dois filhos a mulher e ele, um bezerro do lado, um cachorro e um porco, tudo ao redor da laranja e uma cerquinha entalhada. O pessoal falou “Isso é coisa de valor, rapaz. Não joga fora, não!” (ZALUAR, 1997, p. 9-10, grifo da autora)

Ainda segundo o artista, neste mesmo instante passou uma pessoa de carro querendo comprar a laranja esculpida. A quantia recebida lhe rendeu idas ao cinema e alguns mantimentos para casa. Depois disso nunca mais parou de esculpir, como ele mesmo dizia: “nunca mais largou o canivete”.

Da laranja para a madeira foi apenas um passo. A herança do fazer artesanal paterno fez com que Dadinho desenvolvesse o ofício como profissão. Trabalhou em empresas automobilísticas montando carrocerias de caminhão e em outros locais trabalhou fazendo manutenção, sempre na área da marcenaria. A construção de casas e outros edifícios também fez parte de sua vida profissional: foi pedreiro e ladrilheiro. A busca por sobrevivência e custeio familiar sempre foi uma constante em sua vida. Quando se aposentou, continuou buscando outras formas de complementação de renda na comunidade onde vivia.

Mesmo trabalhando em outros ramos, a escultura sempre fez parte da sua rotina e nunca conseguiu se desvencilhar por completo. Sua produção vai se desenvolver entre a vontade de se expressar em formatos que extrapolava as dimensões convencionais, e as encomendas esporádicas de pequenas peças.

Foi através do seu fascínio por raízes e troncos de árvores, portanto com madeira, que iniciou um trabalho esculpindo formas de cidades, especialmente inspirado na cidade de Nova Iguaçu, região metropolitana do Rio de Janeiro. (MASCELANI, 2002)

Cheguei lá no morro. Olhei, vi o formato em cima da pedra e de cima da pedra eu olhei assim e vi as figuras de que podia fazer. De cima eu olhei e vi o formato





das casas, barracos... De longe en vi e aproveitei e pensei: vou levar essa raiz (ZALUAR, 1997, p. 7)

A inspiração nasce naturalmente onde “olhando para a raiz já vem a ideia na cabeça” (ZALUAR, 1997, p. 11), raízes estas que são extraídas na área nordeste do maciço do Medanha, região que ficava cerca de dois quilômetros de sua residência. Dizia que em meia hora de caminhada chegava lá. Estas árvores, que o próprio identifica como sendo de pequiá-marfim, permanecem presas nas pedras depois das queimadas que ainda acontecem com frequência, Dadinho aproveitava suas raízes onde o fogo não alcança, é preservada sua dureza e é resistente às intemperes da natureza, característica marcante desta espécie de árvore.

O artista que era definido com tanta simplicidade era capaz de fazer esculturas que impressionam com riqueza de detalhes. Desenvolveu técnicas primorosas de trabalho artesanal em madeira por meio das quais construiu uma obra de singular expressão no universo da arte popular brasileira. Singularidade, estranheza e originalidade são marcas de seu ápice estilístico, nas peças são talhadas pequenas representações de casas, prédios, hospital, açougue, padaria, ruas sinuosas que cortam toda a extensão onde percorrem carros, além de ladeiras, túneis, escadarias, grutas e pequeninos postes de luz ornamentam dando à escultura a unicidade devida.

Toda a peça que depois de invertida, colocando as raízes para cima, é apoiada no tronco central ou por outras raízes instintivamente calculadas e colocadas em perfeito equilíbrio. Dadinho afirma que não copia, não usa a obra de outro artista para se inspirar e nem consegue

— 14 —

repetir o mesmo resultado em duas peças. Simplesmente vão surgindo por impulso, sem regras pré-estabelecidas. (ZALUAR, 1997)

O trabalho escultórico de Dadinho é intenso, denso e cheio de possibilidades de interpretação. Permeia entre o mais simples objeto até a mais complexa obra cheia de detalhes, porém, percebe-se duas vertentes na sua criação: na primeira aparecem representações envolvendo alguns animais e figuras humanas, ora aparecem em detalhes ora em seu formato integral. Já na segunda vertente há uma poética de um cronista urbano que percebe o crescimento da cidade onde viveu, e a retrata com uma sinuosidade singular. Pode-se dizer que “a escultura de Dadinho é um verdadeiro micro urbanismo que representa o crescimento desordenado das cidades contemporâneas, ainda que busque baseá-lo na originalidade de inensas raízes esgalhadas de árvores”. (FROTA, 2005, p. 58)



## AS SEIS ESCULTURAS

As Esculturas que fazem parte da coleção são representações figurativas com temas de seu imaginário e também de sua observação poética do seu cotidiano pela cidade de Nova Iguaçu

### OBRA DE ARTE DO ESCULTOR GERALDO MARÇAL

Este foi o nome que foi registrado do setor de Patrimônio da Prefeitura de Nova Iguaçu, mas Dadinho a chamava simplesmente de "Cidade". Foi feita das raízes de pequiá-marfim, tem três caminhos sinuosos principais e vários outros se ramificando, e um tronco que equilibra a composição tendo dois pontos para estabelecer o equilíbrio da peça. Nestes caminhos vão se repetindo representações de casas com uma água, portas e várias janelas, também encontra construções com duas águas, outras de forma aleatória



seguindo a forma original da árvore. Os caminhos que vão em paralelo às construções são estreitos, e a cada intervalo de espaço aparece uma estaca que Dadinho chamava de poste, dizia que era para a rua não ficar no escuro. Nas áreas que não há representação de construção, Dadinho faz riscos paralelos com um formão fino seguindo um sentido em diagonal, estes riscos criam uma sensação de movimento à peça, além de retirar a maior parte das características naturais, uma vez que toda a composição representa o caos urbano.



### COBRA SUCURI ESCULPIDA EM GALHO

Elaborada de um tronco delgado sinuoso com 3,5 metros, cujas curvas lembram o balanço do rastejar do réptil. O trabalho fica suspenso em dois galhos, ambos com base bifurcada. Na cabeça os olhos em formato de pequenas amêndoas, e por toda extensão do corpo da cobra encontra-se ranhuras. Ao primeiro olhar parece que é natural da madeira, mas se trata de uma textura que Dadinho aplicava em determinados trabalhos, utilizando um pedaço de serra de metal para arranhar a madeira. Na parte de baixo da cobra, Dadinho fez uma sequência de linhas dando-lhe uma característica singular.



#### *POLTRONA DE MADEIRA COM BUSTO*

Foi esculpida em um tronco de aproximadamente 50 centímetros de diâmetro. Possui encosto facetado com barra decorada, com linhas em diagonal nas extremidades, e assento reto com a mesma barra decorada. Na vista frontal, uma representação de uma face humana: duas serpentes partem da parte inferior do rosto envolvendo toda a poltrona em movimento simétrico. Na vista posterior, as duas serpentes finalizam o movimento envolvendo um par de seios e a base da poltrona forma um cone com linhas onduladas.



#### *POLTRONA DE MADEIRA COM CARA DE BOI*

Possui um encosto em curva com inclinação. Na parte frontal um bovino sem chifres onde o desenho da cabeça forma o assento da poltrona. Na parte posterior do objeto, a cabeça de um segundo bovino cobre quase toda a extensão da altura, seus chifres percorrem a parte superior do encosto terminando na extremidade. As mesmas linhas presentes nos trabalhos de Dadinho aparecem formando um movimento nos espaços vazios da madeira. Dois pés na parte posterior da poltrona fazem com que crie uma pequena elevação trazendo para o eixo de equilíbrio.



— 18 —

#### *OBRA DE COBRA NAJA EM TRONCO*

Confeccionada em tronco único, possui uma grande cobra que contorna em três voltas uma espécie de bastão. A cabeça da cobra repousa sobre a extremidade desta forma cilíndrica, todo o corpo do animal é bem polido e seus olhos têm formato de pequenas amêndoas, já este “bastão” é todo decorado com linhas paralelas diagonais apontando para várias direções. A base, também em formato cilíndrico, acompanha em proporção todo o objeto. Nesta peça Dadinho faz referência ao símbolo da medicina.



#### *BÍBLIA SAGRADA*

É a menor do conjunto. Feita com muita delicadeza e simplicidade, representa um livro bem volumoso aberto ao meio. Os detalhes das marcas das páginas bem finas na lateral das abas acompanham a inclinação da massa de madeira, que por sua vez dá uma sensação de leveza como a de um papel verdadeiro. Na capa existe uma barra de linhas em diagonais que vão intercalando a inclinação na borda, acompanhando toda a extensão do livro. Está sustentada nesta posição, aberta, e inclinada por uma base de formato circular que é do mesmo tronco.



— 19 —



## SUGESTÕES DE ATIVIDADES UTILIZANDO A COLEÇÃO DADINHO PARA SEREM DESENVOLVIDAS COM OS VISITANTES

### ATIVIDADE 1 - OBSERVAÇÃO FORMAL DOS OBJETOS

No início da visita à exposição, antes do contato com a história do artista Dádinho, o mediador entrega ao grupo de visitantes cartões com imagens de detalhes das esculturas, e pede para que os visitantes busquem e encontrem os mesmos nas peças expostas. Após esse processo de sensibilização inicia-se a observação mais atenta das respectivas peças da coleção.

*Áreas de conhecimento relacionadas: Arte, História*

### ATIVIDADE 2 - O ARTISTA DADINHO, VIDA E OBRA

O mediador direciona um quiz com cinco perguntas sobre as fases da vida de Dádinho, como forma de registro das informações da exposição:

- Em qual cidade Dádinho nasceu?
- Qual o primeiro objeto que Dádinho esculpiu?

— 20 —

- Qual material Dádinho usa nas suas esculturas?
- Quais animais Dádinho foram esculpidos?
- Em quais Museus tem peças de Dádinho em seus acervos?

*Áreas de conhecimento relacionadas: Arte, História*

### ATIVIDADE 3 - CRIANDO SEU PROJETO DE POLTRONA

Com foco nas poltronas em madeira de Dádinho, o mediador faz referência a outros exemplos desse mobiliário, através de imagens, que tenham similaridades estéticas e simbólicas. Utilizando como exemplo as imagens do “Trono de Daomé”, trono do “Trono Imperial”, ou até mesmo a cadeira de balanço dos avós e também a cadeira predileta da casa. Após essa introdução o visitante é convidado a desenhar um projeto de como seria sua poltrona, quais os elementos que carregaria, se seria ornamentado com animais preferidos ou rostos de personagens.

*Áreas de conhecimento relacionadas: Arte, História*

### ATIVIDADE 4 - REPRESENTAÇÃO DE ANIMAIS

Em seu repertório imagético, Dádinho representou alguns animais, principalmente as cobras, dando a elas características próprias.

— 21 —





Como seria a representação de seus animais? A partir da proposição, o mediador estimula o visitante a desenvolver com massa de modelar seu próprio animal imaginário.

*Áreas de conhecimento relacionadas: Arte, Ciências Biológicas*

#### *ATIVIDADE 5 - LIBERTANDO AS ESCULTURAS*

A partir do contato manual e sensorial dos alunos com pedaços de madeira, o mediador direciona o olhar imagético no sentido de possíveis esculturas a serem idealizadas, desenhadas e interpretadas dos alunos.

*Áreas de conhecimento relacionadas: Artes Visuais, Ciências Biológicas*

#### *ATIVIDADE 6 - A CIDADE VISTA DO ALTO*

Com fotografias panorâmicas dos pontos onde Dadinho coletava as raízes, vista do alto do morro, cada visitante cria através de desenhos sua concepção de cidade, com sua própria visão poética de cidade.

*Áreas de conhecimento relacionadas: Arte, Meio Ambiente*

— 22 —

#### *ATIVIDADE 7 - ESCRIVENDO PARA DADINHO*

Atividade de estímulo à produção textual onde os estudantes, depois de ouvir o mediador dar informações da escultura “Bíblia Sagrada”, de Dadinho, como se fosse um grande livro em branco, serão convidados a escrever cada um, em uma página o que apreenderam nessa escultura, e na exposição como um todo.

*Áreas de conhecimento relacionadas: Língua Portuguesa, História*



## BIBLIOGRAFIA:

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 2013.

FLORÊNCIO, Sônia.; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. *Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos*. 2 ed. rev. ampl. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

FROTA, Lélia Coelho. *Mestre Vitalino*. Recife: Fundaj: Ed. Massangana, 1986.

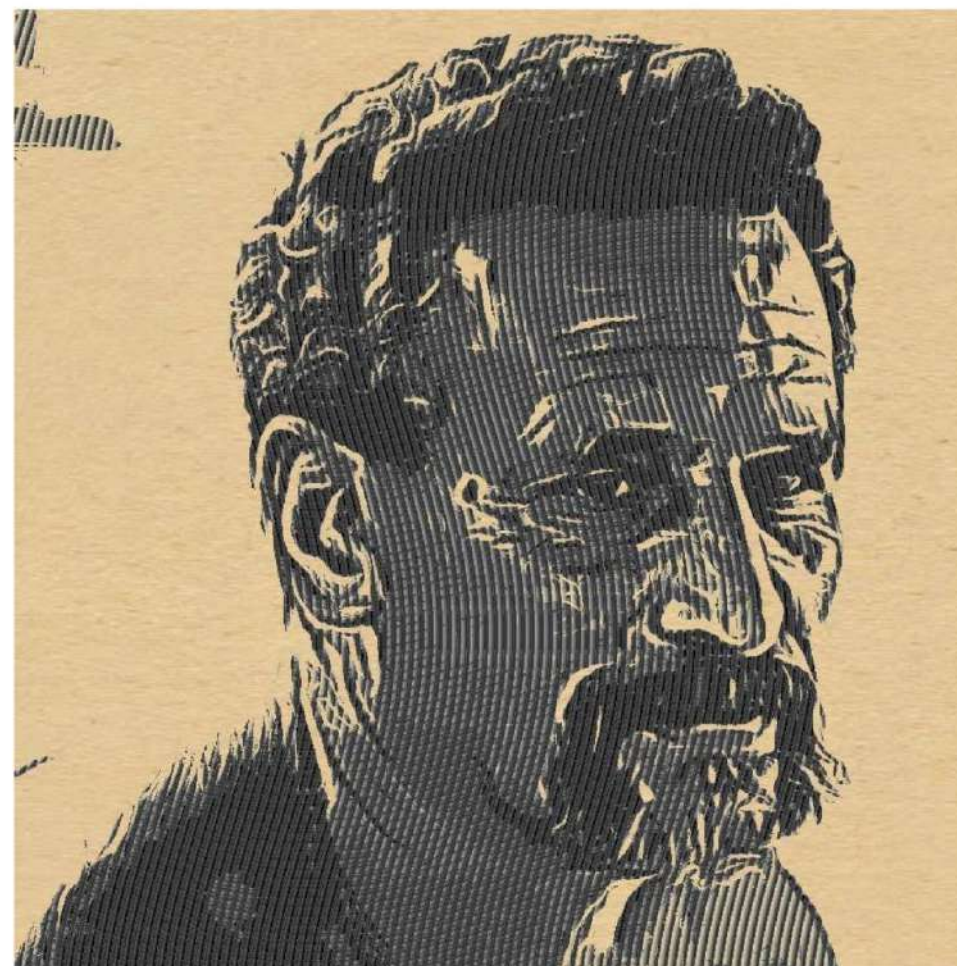
\_\_\_\_\_. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro – Século XX*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2005

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. São José dos Campos: Centro de Estudos da Cultura Popular; :Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2010, p. 144.

MASCELANI, Angela. *O Mundo da Arte Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2002, 144p.

ZALUAR, Amélia. *Dadinho: o escultor de cidades*. FUNARTE: Rio de Janeiro, 1997, 16p.



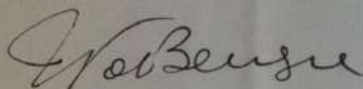




## Anexo 2 – Carta para Amélia Zaluar, relacionada à exposição SAP 071

Conheci o Dadinho muito depois de ter adquirido algumas obras dele, que me tinham fascinado tanto pelo material empregado quanto pelo poder sugestivo das formas: cidades tentaculares, favelas aéreas, arquiteturas poéticas. Aliás, são muitas as possibilidades de interpretação dos trabalhos de Dadinho.

Aconteceu recentemente no Rio de Janeiro uma reunião internacional de diretores de museus - ICOFOM 96; muitos deles compareceram no Pontal e se entusiasmaram com as peças do Dadinho, considerando ainda que elas poderiam figurar em qualquer museu de arte no mundo.



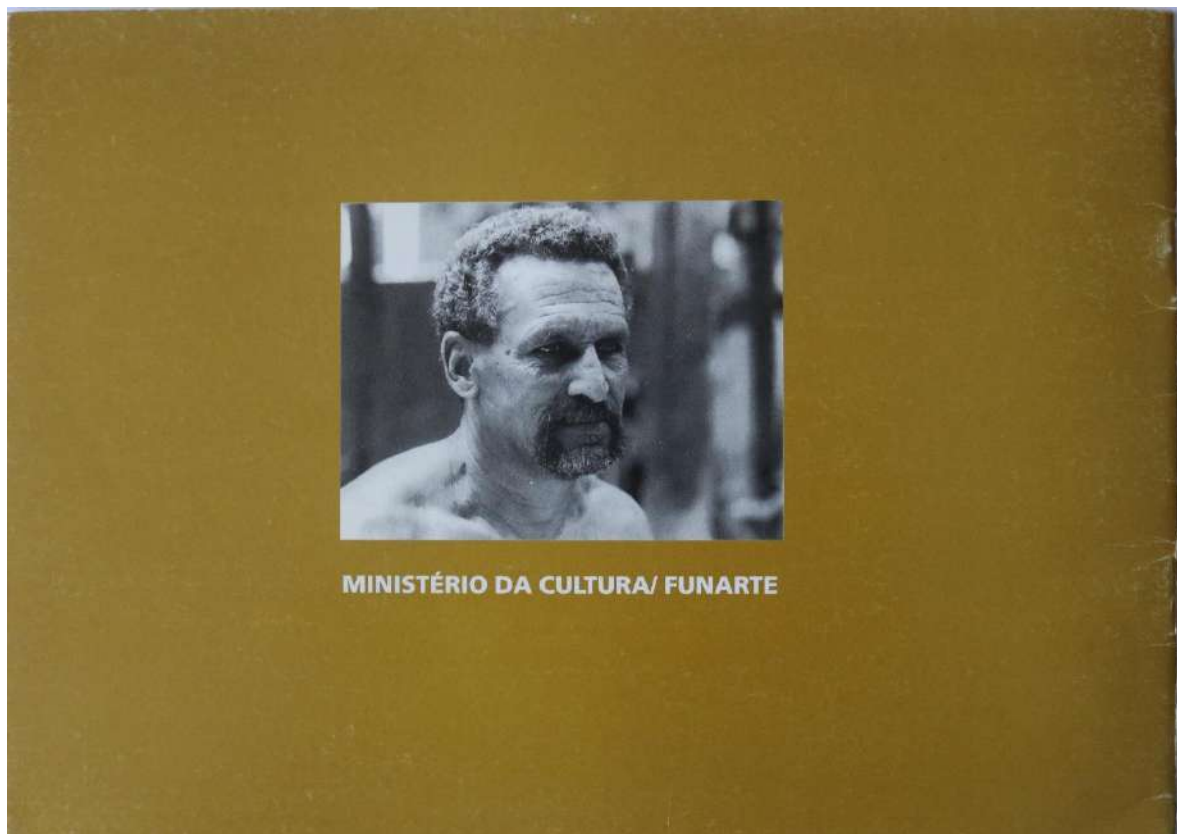
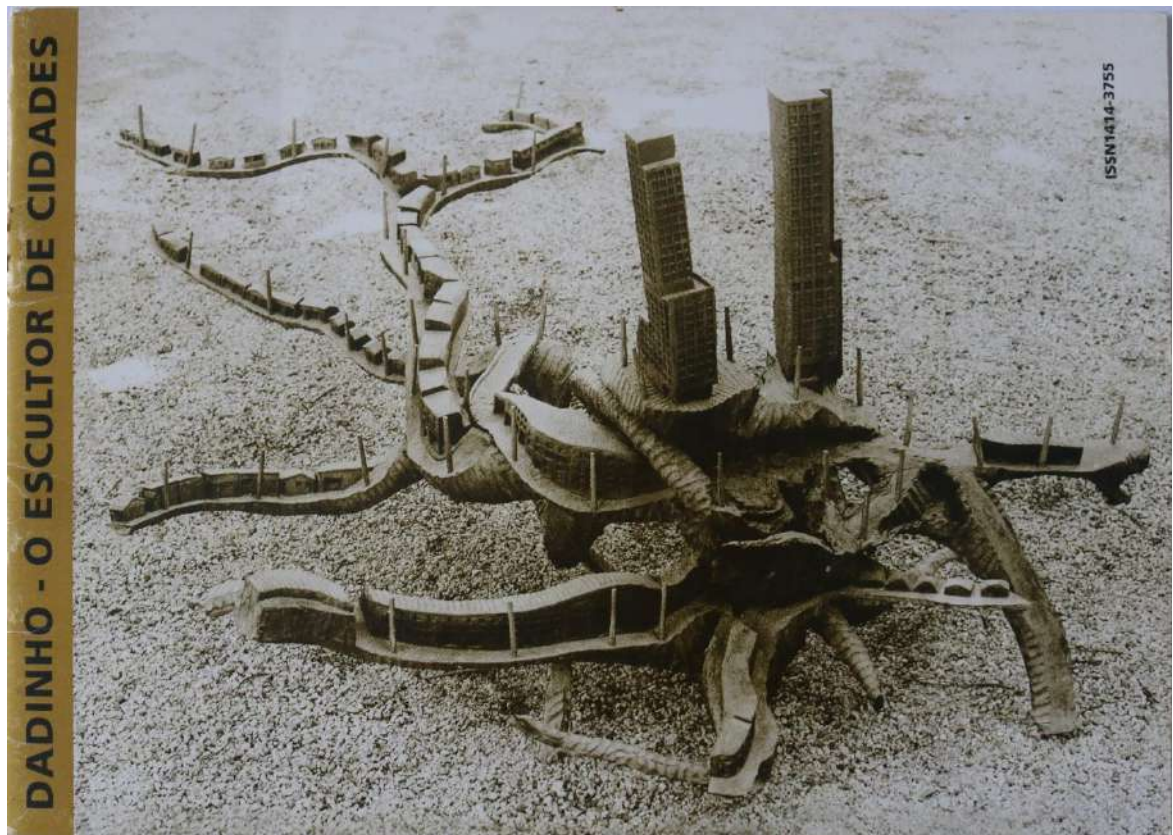
Jacques Van de Beuque  
CASA DO PONTAL

Anexo 3 – Jornal O Globo Baixada 23 de novembro de 1997



Fonte: Acervo Paulo de Tarso Machado de Barros

## Anexo 4 – Catálogo Dadinho o Escultor das Cidades SAP 071



Fonte: Arquivo pessoal

## Anexo 5 – Recibo de compra assinado por Dadinho

RECIBO

Recebi da Fundação Nacional de Arte/FUNARTE a importância de R\$ 700,00 ( setecentos reais ), referente à aquisição de uma escultura de minha autoria a ser incorporada ao acervo permanente do Museu de Folclore Edison Carneiro, da Coordenação de Folclore e Cultura Popular, da FUNARTE, conforme relação abaixo:

1. "CIDADES "	R\$ 700,00	97.27
---------------	------------	-------

*Geraldo Marçal dos Reis*  
GERALDO MARÇAL DOS REIS  
Dadinho  
Rua Torton Junior, 130 - Santa Eugênia  
Nova Iguaçu - Rio de Janeiro - RJ

Anexo 6 – Ficha de Inventário 97.27 frente

MINISTÉRIO DA CULTURA  
 FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE  
 Instituto Nacional do Folclore/Museu de Folclore Edison Carneiro

FICHA DE INVENTÁRIO

Nº inventário 97.27 Localização PP/RTIII - 4.4 ✓

Instituição Museu de Folclore Edison Carneiro

Objeto "CIDADES"

Coletor Ricardo Gomes Lima Data coleta 06/06/97

Fonte de aquisição gala do artista popular - SAP

Procedência Rio de Janeiro / RJ Origem Nova Iguaçu - RJ

Modo aquisição compra Data aquisição 06/06/97

Doador ( ) Vendedor (X) Geraldo Marçal dos Reis

Endereço doador ( ) Vendedor (X) Rua Tontom Junior, 130 - Santa Eugênia - Nova Iguaçu - RJ

Data fabricação / / Valor de aquisição R\$ 700,00

Estado conservação ótimo Observação sem pedras e rachaduras

Matéria-prima madeira / tinta Técnica escultura

Função \_\_\_\_\_

História da utilização \_\_\_\_\_

Marcas particulares \_\_\_\_\_

Altura 90cm Largura 108cm Comprimento 194cm

Peso \_\_\_\_\_ Diâmetro \_\_\_\_\_ Espessura \_\_\_\_\_

Exposições \_\_\_\_\_

Descrição Escultura em tronco único - raiz, representando "cidade" formada por miniaturas de prédios, avulsas, comércios, casarios, portais de luz, etc.



## Anexo 8 – Jornal O Dia 02 de fevereiro de 1993

LECIANA NUNES LEAL  
 MUSEU DO BRASIL  
 O DIA  
 RIO DE JANEIRO/RJ  
 02.02.1993  
 Cad. 2.



## Folclore em barro e madeira

► **Atividades domésticas e profissionais** – É por onde os visitantes começam a conhecer o museu. Peças de barro e algumas de papel machê retratam o dia-a-dia nas cidades do interior nordestino. A produção de farinha, o realejo e os tamborões são alguns destaques.

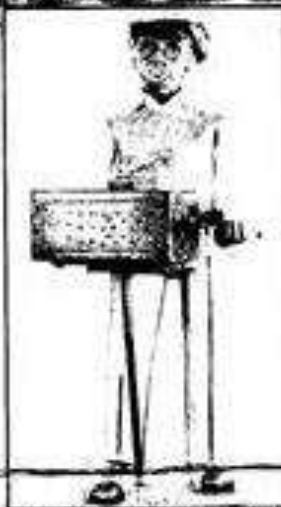
► **Ciclo da vida** – Bonecos de barro na cor natural ou pintados mostram desde o nascimento até a morte, representada em Minas Gerais, com bolo de cafelinho ao velório, ou com os mortos carregados em redes, como é comum no sertão.

► **Cavalaria** – A festa popular de Pirenópolis, em Goiás, que reproduz um torneio de cavalaria. O artista Maria de Beni criou cavalos e cavaleiros muito coloridos, além de máscaras usadas pelas pessoas durante a festa.

► **Mamulengo** – É um teatro de bonecos muito comum no Nordeste. Os diálogos dos personagens são inventados na hora. O museu expõe bonecos de Saliba, João Redondo e outros artistas.

► **Circo** – Um interessante é o de Antônio de Oliveira, com tudo em madeira. O outro é de Adalton Fernandes, mecanizado nos mínimos detalhes.

► **Jogos** – Da poeira ao bilão, tudo está representado em peças de barro. Zé Caboclo homenageou o Brasil campeão de futebol em 70 com os jogadores com as cores de seu time em Pernambuco, o Santa Cruz.



Jogadores de futebol (ao alto) e o realejo (acima) são peças de destaque

► **Bomina Braga** – A cidade mineira está representada em um minucioso trabalho do artista Antônio de Oliveira, com fazenda, igreja, casa-grande, escravos e senhores.

► **Bichos** – Jacques gosta muito dos animais feitos de miolo de pão, cobertos com um pouco de sabão e pintados por Jooçoca, que vendia suas pequenas obras de arte na Praça 15.

► **Troncos** – O cearense Nino dá um show. Esculpe gente, animais, cenas de festas em um tronco só de madeira, com tamanhos variados.

► **Raios** – Logo na frente dos troncos de Nino está a personalidade de Eladinho, que talha cidades inteiras em raízes e árvores. Favelas com seus mínimos detalhes de barracos, varais e escadarias são de uma simplicidade e beleza impressionantes.

► **Cangaceiros** – Uma parte é dedicada só a Lampião e Maria Bonita. Destaque para as enormes meringas de barro, coloridas, de José Rodrigues, o contemporâneo de Mestre Vitalino, nascido em Alto do Moura, em Pernambuco. Outra é a mecanização de uma cena em que cangaceiros invadem uma localidade, matam inimigos a facadas.

► **História** – Obras retratam cenas como a primeira missa, o trabalho e o sofrimento dos escravos.

► **Carrão de arado** – Um dos trabalhos de arte popular mais conhecidos em todo o país e no exterior, são de uma precisão e minúcia indescritíveis.

► **Religião** – Está em muitos setores do museu. Há os santos dos artistas pernambucanos, a vida de Cristo em 13 cenas feitas por Adalton Fernandes, presépio de barro e madeira e uma original última Ceia esculpida em madeira com frutos tropicais como o caju.

► **Sambódromo** – Um show à parte. São 420 bonecos que desfilam, assistem e trabalham em um desfile de escola de samba. Traz destaques rebolanas, empurradores e carros alegóricos, gente bebendo e fumando nas arquibancadas e até dois riquíssimos sheiks nos camarotes. É a última peça do museu, encerrando a mostra com chave de ouro.



6. Rio, Terça-feira, 1 de agosto de 2000

ARTES PLÁSTICAS

Tribuna BIS

Niterói comemora os sete anos da Sala Carlos Couto com exposição

Sete anos de diversão

Adriana Guimarães

A Sala Carlos Couto preparou uma exposição especial para comemorar seus sete anos de existência. Inaugurada em 6 de agosto de 1993, a sala é o espaço multimídia mais concorrido da cidade. A mostra "Restauração do Teatro Municipal de Niterói", foi preparada exclusivamente para celebrar a data.

A exposição fotográfica revela ao público o trabalho realizado pela equipe formada por Cláudio Valério Teixeira, Maria Regina Potin, Cristiane Bittencourt e Fernanda Teixeira. A mostra está dividida em quatro partes: Fotografias do salão nobre, cobertura, fachada e sala de espetáculos. Ao todo serão mostradas 26 fotografias em grande formato. Além das imagens também estarão expostos textos que ajudam o público a entender melhor o que foi feito.

A exposição surgiu da necessidade de comemorar o aniversário da sala que é parte complementar do teatro. É na Sala Carlos Couto que acontecem as badaladas noites de autógrafos, os workshops com músicos internacionais e as exposições internacionais e as exposições locais. Seu nome foi batizado em homenagem ao polêmico jornalista Carlos K. Couto. O prédio abriga a bilheteria do teatro e ainda conta com TV, videocassete e um totem que permite acesso público ao catálogo virtual Niterói@ries. "A Sala está com sua agenda toda completa até o final desse ano e ainda promete muita agitação", garante Sílvia Pereira, coordenadora da sala.

Seminário

Paralelamente à exposição estará acontecendo nos dias 16, 17 e 18 deste mês um seminário de estudos chamado "Preservação de bens culturais e móveis". A entrada será franca, mas quem desejar participar terá que fazer inscrição pois os lugares são limitados.



Uma das 26 fotografias da mostra "Restauração do Teatro Municipal de Niterói".

A reforma do Teatro Municipal de Niterói demorou quatro anos, teve início em 1991 e só em 1995 pôde ser reinaugurado. A equipe que reformou o lugar teve como desafio respeitar os aspectos históricos do teatro e ao mesmo tempo lhe dar toda a modernidade necessária. E quem visita o novo teatro pode conferir de perto os maravilhosos resultados obtidos.

Atualmente o teatro apresenta uma fachada com linhas arquitetônicas neoclássicas, herança da reforma realizada entre 1888 e 1889. Outros lugares, como a sala de espetáculos, formada por platéia, frisas, camarotes e galerias também mantiveram as características históricas do século passado.

Com o objetivo de modernizar ainda mais o grande teatro, e torná-lo operacional, foram instalados equipamentos de última geração, incluindo-se os de refrigeração, iluminação, som, alarmes de segurança.

O Instituto dos Arquitetos do Brasil premiou o projeto de restauração do teatro em 1994 e logo após, em dezembro de 1995, ele foi reinaugurado. A



mostra que começa na quinta-feira e fica em cartaz até 3 de setembro.

**EXPOSIÇÃO RESTAURAÇÃO DO TEATRO MUNICIPAL DE NITERÓI** - Fotografias, Sala Carlos Couto (R. XV de Novembro, 35 - tel: 620-1624). De quinta a 3 de setembro. De terça a sexta, das 10h às 19h. Sábado e domingo, das 15h às 19h. Entrada franca.

Parque das Ruínas abriga mostra de obras populares brasileiras



Trabalho da exposição "Um olhar sobre a cidade", em cartaz até o próximo dia 13.

O Parque das Ruínas apresenta até o dia 13 deste mês a mostra "Um olhar sobre a cidade". A exposição traz ao público parte do maior acervo de obras populares brasileiras, o do Museu Casa do Pontal, colecionado por Jacques Van de Braque durante 40 anos. A mostra integra o evento "Rio 2000 Capital Ibero-Americana de Cultura", e faz parte das comemorações dos 500 anos do Brasil. O evento é uma iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. São apresentados artistas que, mesmo tendo nascido em outros regimes, escolheram a cidade como um de seus temas ou fixaram residência nela. Entre eles estão Adalton Fernandes Lopes, em Niterói; Antônio de Oliveira, de Belmiro Braga; Minas Gerais; e Geraldo Marçal dos Reis (Dadinho), em Nova Iguaçu. Os três trouxeram para suas obras temas que costumam ocupar o plano de fundo do cenário urbano: os umbalantes, o homem da rua, os diversos jogos de adultos e crianças, o caos urbano e a convivência pacífica de diferentes formas de culto e religião.

O conjunto das obras selecionadas demonstram uma refinada percepção do estilo de vida e dos

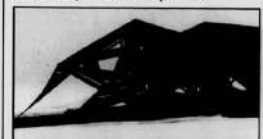
costumes cariocas, sob os diferentes pontos de vista. A mostra está dividida em três temas: "Espaço, circulação urbana e as profissões de rua". Essas obras permitem o espectador refletir sobre as mudanças ocorridas na vida da cidade. De um lado, bondes e carruagens do início do século e do outro, a ocupação caótica do espaço urbano, "jogos no mundo das crianças e adultos" e o segundo tema. Os jogos e as brincadeiras são considerados pelos artistas uma das principais formas de sociabilidade, e tem seu lugar de destaque no evento. O último tema é "A convivência entre diferentes tradições religiosas", os rituais católicos e umbandistas são retratados nessa parte da mostra.

"Um olhar sobre a cidade" faz parte de uma programação de exposições que a Casa do Pontal foi convidada a realizar ou participar com obras de seu acervo por ocasião das comemorações dos 500 anos de descobrimento do Brasil. (AG)

**UM OLHAR SOBRE A CIDADE** - Exposição de obras das artistas. Parque das Ruínas - (R. Murilho Nobre, 169 - tel: 252-0112). Até o próximo dia 13. De segunda a sexta, das 10h às 17h.

Em cartaz

A exposição "O século das mulheres - Algumas artistas" (abaixo), no Instituto de Cultura Casa de Petrópolis (R. Ipiranga, 716), continua até 30 de dezembro. A mostra tem por curador o artista plástico Luiz Aquila. O evento conta com a participação de mais de 50 artistas, dentre as quais Adriana Varejão, Amélia Toledo, Marcia X, entre muitos outros. Outras duas seqüências em quecem a mostra: "As gravuras" e "As pioneiras".



O artista plástico Jefferson Svoboda continua apresentando a exposição de seus trabalhos recentes no Centro Cultural Lourinda Santos Lobo (R. Monte Alegre, 306). Quase todas as obras que integram a mostra são inéditas, produzidas neste e no ano passado. O artista usa mapas antigos como suporte para expressar através de cores e formas. A mostra fica em cartaz até o dia 6 deste mês.

Seminários

Começa hoje o seminário Ibero Americano de Arte, "Rupturas modernas", no Centro de Arte Hélio Otletica (R. Luis de Camões, 68). Com número limitado de vagas, o público pode obter informações pelo telefone 242-1012.

Viagem

A Turismo da Cidade está oferecendo um pacote no mês de outubro com 14 noites de hospedagem no Hotel Lyon Bastille, próximo ao Museu do Louvre. A viagem promete proporcionar aos amantes da cultura francesa, visitas a museus e às principais galerias de arte. As informações podem ser obtidas pelo telefone 266-5270.

Exposição realizada no MoMa chega ao Brasil através da Funarte

A Galeria do Centro de Artes da Funarte abriga, desde do dia 13 do mês passado, a reedição da famosa exposição da moderna arquitetura brasileira realizada em 1942, no Museu de Arte Moderna de Nova York. A eletrônica mostra representa por toda a América e serviu para prosseguir internacionalmente a arte da moderna arquitetura brasileira.

A mostra "Brasil Builds" conta com 72 imagens do que há de melhor em nossa arquitetura. As fotos foram capturadas pelas lentes de G. E. Kidder Smith,

um dos mais talentosos fotógrafos especializados em arquitetura do século XX. As belas imagens pertencem ao raro catálogo "Brasil Constrói: Arquitetura Nova e Antiga 1652-1942", que nunca foi reeditado, organizado pelo arquiteto norte-americano Philip Goodwin.

Sucesso desde que começou a ser exibida no Rio de Janeiro, a exposição é um verdadeiro colírio para os olhos dos amantes da arquitetura e fotografia. Kidder Smith não deixou escapar um só

detalhe em suas fotografias, que revelam com precisão os contrastes sinuosos de luz e sombra da arte barroca. Estas imagens possuem o dom de aivar nossa sensibilidade, revelando a beleza de uma arquitetura perfeitamente integrada a paisagem urbana e que tende a passar despercebida. O prédio Herbert Moses, sede da Associação Brasileira de Imprensa, serve como exemplo disso.

As exposições brasileiras só foram possíveis devido ao sucesso da Fundação Biênal de São Paulo

nas negociações com a agência Corbis Bettman. As fotos pertencem ao acervo Kidder Smith. Quem quiser conferir de perto a beleza da arquitetura moderna de nosso país deve correr, pois a mostra termina também no próximo dia 13. (AG)

**BRASIL BUILDS** - Exposição de fotografias. Galeria do Centro de Artes da Funarte (R. da Imprensa, 16 - tel: 279-8089). De segunda a sexta-feira, das 10h às 18h. Entrada franca. Até o próximo dia 13.

## Anexo 10 - Arrolamento de Bens Móveis da Secretária Municipal de Cultura

Folha:2

**PREFEITURA CIDADE NOVA IGUAÇU**  
Secretaria Municipal de Administração

**Arrolamento dos Bens Móveis**  
De 1997 até 2016

ORGÃO / ENTIDADE SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA		Descrição	QTD	VI Unitário	VI Total	Observação
Cd Classificação	Número de Inventário					
40101	10.000054 - 10.000058	MICRO-COMPUTADOR	2	5.055,00	10.110,00	Migracao
40111	10.000055 - 10.000055	TELEVISOR COLORIDO DE 29 POLEGADAS	1	1.880,00	1.880,00	Migracao
40111	10.000056 - 10.000056	VIDEO CASSETE ESTÉRIO	1	555,00	555,00	Migracao
40109	10.000059 - 10.000059	FILTRO DE AGUA C/ REFRIGERAÇÃO	1	349,50	349,50	Migracao
40104	10.000060 - 10.000060	MESA OVAL P/ REUNIÕES	1	390,00	390,00	Migracao
40105	10.000061 - 10.000076	CADEIRA FORRO MOSTARDA	16	89,00	1.424,00	Migracao
40105	10.000077 - 10.000080	CADEIRA GIRATORIA	4	118,00	472,00	Migracao
40111	10.000081 - 10.000081	CENTRAL TELEFÔNICA DIGITAL C/ ENTRADA DE 04 LINHAS E 08	1	2.972,00	2.972,00	Migracao
40118	10.000082 - 10.000111	BARRACAS TAMANHO 3,3M ESTRUTURA METALICA.	30	800,00	24.000,00	Migracao
40109	10.000112 - 10.000112	BEBEDOURO DE PRESSÃO DUPLO PARA ADULTO E CRIANÇA	1	498,00	498,00	Migracao
40112	10.000113 - 10.000113	OBRA DE ARTE DO ESCULTOR GERALDO MARCAL	1	2.000,00	2.000,00	Migracao
40199	10.000114 - 10.000114	COBRA SUCURI ESCULPIDA EM GALHO	1	600,00	600,00	Migracao
40105	10.000115 - 10.000115	POLTRONA DE MADEIRA C/ BUSTO	1	600,00	600,00	Migracao
40105	10.000116 - 10.000116	POLTRONA DE MADEIRA C/ CARA DE BOI	1	400,00	400,00	Migracao
40112	10.000117 - 10.000117	OBRA DE COBRA NAJÁ EM TRONCO	1	600,00	600,00	Migracao
40112	10.000118 - 10.000118	BIBLIA SAGRADA	1	100,00	100,00	Migracao
40199	10.000119 - 10.000119	EXTINTOR DE INCENDIO PARA O ESPAÇO CULTURAL	1	70,00	70,00	Migracao
40199	10.000127 - 10.000127	EXTINTOR CO2 DE 6 KG	1	256,00	256,00	Migracao
40105	10.000128 - 10.000129	CADEIRA GIRATÓRIA AJUSTÁVEL C/ BRAÇO: CONFOR. PROC.	2	170,00	340,00	Migracao
40116	10.000130 - 10.000130	PROJETO BRILHO 2200 ANSI LUMES CONTRATE-400 DURAÇÃO	1	5.950,00	5.950,00	Migracao
40105	10.000131 - 10.000330	CADEIRA DE SECRETARIA COM BRAÇOS NA COR PRETA	200	39,50	7.900,00	Migracao

Elaborado Por \_\_\_\_\_  
Conferido Por \_\_\_\_\_  
Assinatura: \_\_\_\_\_  
Matricula: \_\_\_\_\_  
Nome: \_\_\_\_\_

Data \_\_\_\_\_

© SIAP-Geo

Fonte: Prefeitura da Cidade de Nova Iguaçu

## Anexo 11 – Declaração de devolução de obra de arte

## DECLARAÇÃO

Eu, Ney Sayão, pintor e escultor, morador da Rua Maria Gonçalves Prazeres Jardim, nº 11, Olinda – Nilópolis, Rg nº 07505590-5 (DETRAN), declaro que estou de posse de seis (6) obras de arte do escultor Geraldo Marçal dos Reis, conhecido como "DADINHO", Patrimônio do Município de Nova Iguaçu, para restaurá-las, conforme combinado com o Secretário de Cultura Wagner D'Almeida.

Segue a discriminação das peças:

Obra de Arte do Escultor Geraldo Marçal;

Cobra Sucuri Esculpida em Galho;

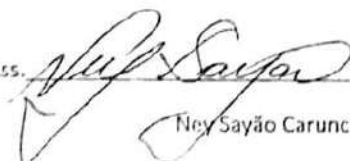
Poltrona de Madeira com Busto;

Poltrona de Madeira com Cara de Boi; - devolvida ao espaço cultural

Obra de Cobra Naja em Tronco;

Bíblia Sagrada. - devolvida ao espaço cultural

Nilópolis, 18 de julho de 2014.

Ass.   
Ney Sayão Caruncho Junior

## Anexo 12 - Declaração de retirada de obra de arte




ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
PREFEITURA DA CIDADE DE NOVA IGUAÇU  
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - SEMC

**DECLARAÇÃO**

Eu, Mário Cesar Monteiro Nogueira, Coordenador de Patrimônio Histórico e Cultural da cidade de Nova Iguaçu, DECLARO QUE: estou retirando da oficina do pintor e escultor Ney Seyão Canabarro Junior, localizada à Rua Maria Gonçalves Prazeres Jardim, nº 11, Olinda, Nilópolis, suas obras (já concluídas) do escultor Dadinho, das seis que estão sob sua responsabilidade para restauração. As duas peças, denominadas "Poltrona de madeira com cara de tra e Bíblia Sagrada", estarão sendo reincorporadas ao acervo da Casa de Cultura Ney Alberto, no Complexo Cultural Nova Iguaçu, localizado à Rua Getúlio Vargas, 51, Centro, Nova Iguaçu.

Nova Iguaçu, 02 de setembro de 2014.

  
**Mário Cesar Monteiro Nogueira**  
Coordenador de Patrimônio Histórico e Cultural  
Mat. 60 / 713.526-2

Secretaria Municipal de Cultura - SEMC  
Rua Capitão Gaspar Soares, 117, Centro - Nova Iguaçu

Anexo 13 – Jornal Correio da Lavoura 24 a 30 de junho de 2006

DE 24 A 30 DE JUNHO DE 2006

CORREIO DA LAVOURA

PÁGINA 5

### Cultura, Lazer & Variedades

#### EM CARTAZ NOS CINEMAS

**Cine Verde 1 - "O Men - O Cavaleiro Furtivo" (continuação)**  
 Filme de aventura com Hugh Jackman, Ian McKellen e Halle Berry. Gênero: 12 anos. Horário: 14h20m - 15h15m - 18h e 19h30m.

**Cine Verde 2 - "Todo Mundo em Pânico 4" (continuação)**  
 Sátira à ficção de terror, com Leslie Nielsen e Carmen Electra. Gênero: 13 anos. Horário: 14h - 15h30m - 17h - 18h30m e 20h30m.

Grupo Serrano Filmes - Iguaçu Top Shopping  
 Telefone: 26792244

**Iguaçu Top 1 - "Garfoid 2" (continuação)**, Comédia com Brian Mayes, Billy Connolly e Jennifer Love Hewitt. Gênero: 14 anos. Horário: 15h20m - 17h10m - 19h e 20h30m.

**Iguaçu Top 2 - "A Princesa" (continuação)**, Filme de terror com Lee Schreiber, Julia Sillis e Mia Farrow. Gênero: 16 anos. Horário: 15h - 17h - 19h e 21h30m.

**Iguaçu Top 3 - "O Men - O Cavaleiro Furtivo" (continuação)**  
 Filme de aventura com Hugh Jackman, Ian McKellen e Halle Berry. Gênero: 12 anos. Horário: 14h20m - 15h15m - 18h e 19h30m.



**Bury the grudge. Burn the village. See the show.**

O filme "Todo Mundo em Pânico 4" está em cartaz no Cine Verde 2.

---

#### Dadinho e suas esculturas

Módicas Matos

Quando Marçal dos Reis nasceu em Diamantina-MG, em 1906, já nasceu artista. Desde a infância, com o pai, Pedro, pintor e escultor, ele aprendeu a fazer bonecos, manequins, profetas, bonecos e a levantar voo. Mas não se contentou com isso. Foi para a Acad. de Ciências para o bairro de Santa Eugênia, Nova Friburgo-RJ, aos nove anos e, ao acaso, com dois anos de idade, criou o seu primeiro boneco.

Em 1916, com 10 anos, já estava fazendo bonecos para a sua primeira obra. Ele estava com um boneco, um campo de futebol, quando um cambalhota passou e deu algum outro boneco que foi para o boneco de seu pai. Dadinho pegou o boneco e ficou admirado com ele. Começou a trabalhar em sua casa e a fazer bonecos e vender para os vizinhos. Os amigos começaram a comprar bonecos e ele começou a fazer bonecos para os amigos e para os vizinhos. Ele começou a fazer bonecos para os amigos e para os vizinhos.

Dadinho começou a fazer de tudo do menor ao maior: bonecos, figuras populares, as coisas, animais, bonecos, manequins, bonecos e qualquer coisa que precisasse se montar no pedaço de madeira que estivesse em seu poder. Ele dizia que tudo aquilo era próprio. Daí, passou a fazer bonecos para os amigos e para os vizinhos. Ele começou a fazer bonecos para os amigos e para os vizinhos.

No ano anterior ao de sua morte, ele ainda estava trabalhando com vários bonecos, mas que estavam se deteriorando em seu quintal. Quarta porque queria que alguém os visse, por sua dimensão, e amassasse um lugar para expô-los. Só assim ele poderia recuperá-los, dando-lhes o devido tratamento de preservação e quem sabe, vendê-los para, de novo, renovar seu espaço de trabalho.

Dadinho teve seu trabalho reconhecido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), onde expôs na Sala do Artista Popular, no período de 3 de junho a 6 de julho de 1997. Hoje, parte de sua obra se encontra no Museu da Casa do Povo-RJ. E na Casa de Cultura Sylvio Mouton, em Nova Iguaçu, município onde faleceu em 22 de fevereiro de 2006.

---

#### FALA SÉRIO

JUNIO CAMARGO

##### O gênio

Neste último semana tive o prazer e a oportunidade de conhecer, pessoalmente, Joãozinho Trinta, e entrevistá-lo. Confesso que sei de sua presença fascinada, e tenho certeza que esta experiência irá contribuir bastante para minha carreira como jornalista e até mesmo como espectador de vida.

##### Vivo ou morto

A AMEP - Associação de Moradores de Engenheiro Paulo de Goda possui diversos cartazes na cidade com os seguintes dizeres: "Procure-se o prefeito que irá mudar Nova Iguaçu. Procure-se os vereadores eleitos, pois precisamos deles com urgência". Seis homens se referiram: Associação de Moradores do bairro de Lapa, pois no próprio bairro tem vereador que é candidato a deputado.

##### Calu-te boca

Assim como Lala, que ficou conhecido mais se calou diante da lambança feita pelo MLST

no Congresso, Mercadante também se calou na convenção do PT que homologou sua candidatura ao governo de São Paulo junto com as candidaturas a deputado federal de mensaleiros como João Paulo Cunha, José Mentor, Ângela Goulartim, Professor Luizinho e do valador da rigidez basculante, Antônio Palacci.

##### Venda no varejo

O PMDB bateu o martelo de vez e não vai ter mais candidato a presidente da República. Contudo, não vai apoiar ninguém oficialmente. A bancada do partido vai ficar livre para apoiar quem quiser. Garotão fez pergunta mais uma vez e acabou rejeitando na Justiça.

##### Versos satânicos

Artífice barrigudo  
 O sangue brasileiro jorra  
 via  
 Presidente cachacão e do  
 guarda  
 Não é novidade na história  
 do Brasil

---

#### CORREIO DO DISCO

Jarbas Gonçalves

##### - Luiz Caldas - Ao vivo em Salvador

O cantor Luiz Caldas fez um show para uma pequena plateia no ano. Foi ali, nesta mais tarde, de sua mais recente obra. O DVD em questão foi gravado ao vivo em Salvador, em novembro do ano passado, no Teatro Solar Rio de Janeiro, com a participação de outras figuras como Carlos Brown, Ivete Sangalo, Fagner, Carlinhos, Amândio e Durgal Lobo. Desde as músicas estão "Meu", "Aiyô", "É lá boi", "Tala", "Maga", "Beverly Hills", "O que essa negra quer", "Lá vem o guerreiro", "Tala", "Aracuanã", "Cangaço de amor", "Bravo Sagunto", "Dona Prá Lá", "Romance no deserto", "Fui violado" e "Acabei ficando só", neste trabalho de Luiz Caldas que a Universal Music acaba de lançar em DVD.

##### - Império Serrano - Um show da Velha Guarda

A Velha Guarda do Carnaval de São Paulo Império Serrano entrou em estúdio para registrar, de maneira íncrível, sua antiga sonoridade. Esses veteranos compositores e intérpretes da agremiação do Morro da Santa Helena estão seus antecessores cantando sambas como "O que seus olhos têm" (Mestre Filipeiro), "Impebo loco roara" (Sisô da Oliveira/Dona Inês Lara) e "Quilombo vou" (Heitor dos Santos/Milton Campolina).

##### Red Hot Chili Peppers

Um dos discos mais esperados do ano acaba de chegar. Trata-se de "Stadium Arcadium", o aguardado novo trabalho da banda californiana Red Hot Chili Peppers. É a expectativa se dá por ser o primeiro disco da banda após um período de quatro anos. Por isso, o álbum vem com fotografias, o Red Hot Chili Peppers ainda são duas bandas que garantem, pelo menos, um disco de platina para a sua gravadora Warner Music. E isso também garante a eles o prêmio de disco de ouro. Desde o lançamento, o álbum já recebeu uma crítica muito boa e a banda já tem presença em todos os lugares de suas 20 faixas, ele prova ser realmente um disco que vai valer a pena esperar. O primeiro single, "Dani California", nem fez jus ao todo.

##### Cezar & Paulinho

Esta dupla de ritornas de São Paulo consegue doar conceitos inovadores e bem humorados. É o que pode ser sentido neste CD gravado no Olympia (SP) e para mostrar que estão com a toca toda. Cezar e Paulinho receberam uma série de convidados como: Cazuza e Caetano, Rick e Hermeto, Peninha etc. No repertório, canções como "Vingança solitária", "Festa molhada" e "Saúde de errar".

---

#### MARCO VENÍCIO & Mª SILVANA DE ANDRADE

ADVOGADOS ASSOCIADOS

Causas Cíveis, Comerciais e Imobiliárias  
 Locações de Imóveis - Inventários

Rua Banco de Tinguá, 609 - Centro - N. Iguaçu - RJ  
 Tels.: 2767-9357 / 2665-0496 / 2767-5873  
 Fax: 3773-1536

---

#### MAX BAG

Os melhores preços do mercado (21) 2667-3487 (11) 2887-1576

A Max Bag desenvolve vários modelos de bolsas, mochilas pastas e necesses para a sua companhia promocional.

REPRESENTANTES COMERCIAIS - Contatos: Mestre Brindos  
 Telefones: (21) 2567-1914 / 9653-0289 / 9108-8289

---

#### CORREIO DA LAVOURA

Valorizando sempre a Cultura e o Lazer na Baixada Fluminense