

Anais do IV Jornadas Mercosul

7 a 9 de novembro
Unilasalle, Canoas/RS, Brasil



Monumento de Integração Cono-Sul
(C. Tenius) Canoas/RS

TRACUNHAÉM: AS MEMÓRIAS E IDENTIDADES MOLDADAS NO BARRO

JULIANO LEAL CAMARGO²⁶¹
ARTUR CESAR ISAIA²⁶²

Resumo: Este artigo aborda uma revisão teórica, para situar e dar embasamento a um objetivo maior que é: analisar as relações entre memória e identidade, a partir do estudo de uma comunidade de artesãos, habitantes da cidade de Tracunhaém, Zona da Mata pernambucana. Será utilizada aqui, como metodologia a pesquisa bibliográfica, o presente estudo toma forma como sendo uma revisão de literatura. Cabe abordar, que a metodologia futura será a técnica de história oral.

Palavras-chave: Tracunhaém. Memória. Identidade. Mestres Artesãos. Bens Simbólicos.

Abstract: This article discusses a theoretical review, to locate and give foundation to a larger goal that is: to analyze the relationship between memory and identity, from the study of a community of artisans, townspeople of Tracunhaém, Pernambuco, Brazil. Will be used here as a methodology the literature, this study takes shape as a literature review. It should be addressed, that the future approach will be the technique of oral history.

Keywords: Tracunhaém. Memory. Identity. Craftsmen Masters. Symbolic Goods.

1. Introdução

A temática deste artigo reside nas relações entre a memória dos artesãos da cidade de Tracunhaém, Pernambuco, Brasil, com um projeto de identidade urbana, calcado na “vocação” artística e artesanal da cidade.



Figura1: Mapa da cidade de Tracunhaém.

Fonte: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=261550&search=pernambuco|Tracunhaem>>. Acesso 28 Jun. 2016.

²⁶¹ Mestrando em Memória Social e Bens Culturais - Unilasalle/Canoas. Email: julianogarin@gmail.com

²⁶² Professor do PPG Memória Social e Bens Culturais. Email: arturci@uol.com.br

Sendo assim, o problema traçado é: Como a memória artesã manifesta-se, servindo de ponto de referência para uma identidade urbana em Tracunhaém? E, o objetivo geral da pesquisa passa a ser: analisar as relações entre memória e identidade a partir do estudo de uma comunidade de artesãos, habitantes da cidade de Tracunhaém.



Foto 1: Trevo da entrada da cidade.



Foto 2: Trevo da entrada da cidade.



Foto 3: Trevo da entrada da cidade.

Como trata-se de um trabalho que envolve as relações de memória social, as contribuições de Halbwachs (2003) e Candau (2012) são de grande importância; Hobsbawm e Ranger (1997), e Hall (2006) no campo das identidades e tradições; Baczko (1985), para compreender questões de imaginário e representação. Para descrever a classe produtora de bens simbólicos e seu local dentro da cidade utilizo-me de Bourdieu (2011) e a introdução da obra efetuada por Miceli, e Jolles (1976).

Para situar o objeto de estudo, utilizo algumas fontes de materiais já lidos, principalmente produzidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

2 Referencial Teórico

Pensar Tracunhaém é pensar em uma cidade onde a produção artesanal parece estar ligada diretamente com a memória do município e

de todo o grupo que compõe o seu espaço, ou pelo menos de uma grande maioria, Halbwachs descreve:

Mas o local recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, o lugar por ele ocupado é apenas a reunião de todos os termos. (Halbwachs, 2003, p. 159)

O trabalho de transformação do barro em bens simbólicos alimentou essa marca, de tal forma que Tracunhaém entrou no mapa do artesanato brasileiro, e tornou-se conhecida como polo produtor de um artesanato com nível de criatividade impar. Para Candau,

[...] uma socialização da memória, que pode ser objetiva quando se trata de uma memória factual e que é, pelo menos, o sentimento subjetivo que os membros de um grupo possuem de compartilhar a mesma memória. (CANDAU, 2012, p.45),

Candau pontua que sociedades menores, são mais propícias a uma memória coletiva forte, distinguindo-se de grandes centros urbanos, e conseqüentemente formam uma socialização mais engajada de memória.

A marca, gravada no social, de boa parte da população de uma Tracunhaém como polo de artesanato começa segundo Mestres... (2010) na década de 40 do século XX, com a fabricação de peças decorativas. Anteriormente, “A confecção de peças figurativas era às crianças das famílias de louceiros e oleiros, que inventavam brinquedos, dando ao barro formas lúdicas.” Mestres... (2010, p.17). Waldemar Valente relaciona o começo desta produção a “[...] uma descoberta do artista e colecionador Abelardo Rodrigues – Severino, cujas peças de barro também figurativas se distinguem das de Vitalino” (1979, p.46). Se o começo dá-se através da descoberta do artesão Severino, provavelmente antes de todo o acontecimento o povoado de Tracunhaém, era conhecida por alguma outra tradição. Vamos, então, nos apoiar operacionalmente no conceito de tradição inventada: “Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta.” Hobsbawm e Ranger (1997, p.12). Nossas leituras e pesquisas exploratórias apontam, nesta etapa da pesquisa, que a tradição e a caracterização da cidade como a capital do barro é um

símbolo. O ofício sempre existiu, mas a valorização do mesmo somente acontece quando a figura do artesão do barro ganha notoriedade externa.

Hobsbawm e Ranger (1997, p.12), pontuam: "Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição.". É relevante pensarmos como esse processo de uma tradição foi criado, para compreendermos e distinguirmos seus ritos e símbolos e como uma população acredita e torna-se participante de uma tradição, assumindo assim uma identidade, mesmo não pertencendo ao grupo dos artesãos.

Hall (2006, p.47) descreve que a identidade do sujeito, não está gravada no gene, mas é como se lá estivesse, "Entretanto, nos efetivamente pensamos como se fossem parte de nossa natureza essencial.", Iguamente pontua que a presença do símbolo como distintivo de uma comunidade é importante para gerar uma identidade. Para o poder político é importante ter algo que reflita uma identidade, Baczko (1985, p.297) "Para tal poder, o domínio do imaginário²⁶³ e do simbólico é um importante lugar estratégico.", em muitos momentos os produtores de símbolos e o poder institucionalizado convivem em uma linha tênue, o poder como utilizador de uma tradição, utilizando-a como propaganda e assim tirando um proveito, já que o símbolo reflete o pertencimento e identidade do habitante do lugar; enquanto o produtor dos símbolos como "guardiões do sagrado" Baczko (p. 300), tal constructo remete às ideias das formas simples de Jolles.

No nordeste, o artesão é um dos responsáveis por suprir a população extremamente permeada por valores religiosos, com os materiais para os ritos de agradecimento e fé, na fabricação de ex-votos, ou mesmo alimentando a devoção, com a elaboração de santos. A temática religiosa é bastante presente na obra dos mestres, por exemplo:

²⁶³ Conjunto coordenado de representações, uma estrutura de sentidos, de significados que circulam entre seus membros, mediante diferentes formas de linguagens: esse conjunto é o imaginário social, como o quadro cultural que matricia a produção imaginativa do grupo. (TEVES, 1992, p. 17)

Mestre Zezinho de Tracunhaém, Mestra Maria Amélia, Mestre Baé (pai), Mano de Baé e Mestre Zuza.

Tracunhaém, uma cidade onde praticamente a fonte de subsistência de grande parte da população é o trabalho desenvolvido nas olarias ou o trabalho rural,

“Os ofícios relacionados à transformação do barro, contudo, constituem alternativa ao trabalho no corte da cana-de-açúcar²⁶⁴” (MESTRES..., p.16, 2010 apud COIMBRA, 1980). Uma categoria de trabalhadores se sobressai: a dos artesãos, que trabalham com o barro, utilizando a criatividade e habilidades manuais no processo de criação, distinguindo-se assim, dos que trabalham em atividades rurais. Esses artesãos aproximam-se do que Bourdieu apresenta como uma acumulação simbólica.

Bourdieu relaciona esta acumulação simbólica com a própria forma de estratificação social, que extrapola, portanto, as questões meramente econômicas. (2013, p. 5), Neste sentido, Bourdieu mostra que não há uma “fórmula” de estratificação social previamente dada e que serve para qualquer realidade histórica. (Bourdieu, 2013, p. 5).

Podemos verificar que mesmo em uma pequena cidade, existem grupos que se diferem, não somente pela situação econômica, mas por questões de uma autonomia intelectual criativa, formando segundo Bourdieu (2013, p. 101) “[...] uma categoria socialmente distinta de artistas ou de intelectuais profissionais” ²⁶⁵, que irão estabelecer-se onde encontrem condições de produção, de seus trabalhos:

O artesão percorre o mundo como aprendiz, depois instala-se onde termina o campo, onde muda a ordem de todas as coisas, onde estas são subtraídas à natureza, onde se alteram os processos naturais da vida; ele vai para o bairro dos artesãos, para a cidade. (JOLLES, 1976, p.24)

As relações de trocas criativas, também pesam na escolha, garantem um amadurecimento, de experiências e vivências. Segundo

²⁶⁴ COIMBRA, Silva. ... [et al]. **O reinado da lua**: escultores populares do nordeste. Rio de Janeiro: Salamandra. 1980.

²⁶⁵ Artistas, artesãos e mestres, todos constituem a categoria de produtores de bens simbólicos, tanto no campo da cultura erudita como na cultura popular.

Jolles (1976, p.24). “[...] o artesão une-se a outros artesãos na cooperação ou na cooperativa.”, a união é uma forma de sobreviver, uma independência propiciada através da transformação de uma matéria bruta em bens simbólicos.

A inspiração no processo criativo é de extrema importância, alguns criadores são chamados de mestres, como uma forma de respeito e também de distinção, um moldar considerado com uma legitimidade artística impar, uma inspiração além do normal. Nhõ Caboclo notável artista pernambucano, dizia-se dotado de “corgo”,²⁶⁶ “que é uma pessoa fechar os olhos e o que vier no sentido, fazer” Mestre V... (2009, p. 31), palavras que remetem à ideia de inspiração, revelação religiosa. Realmente, no universo mítico nordestino, sobretudo em sua relação com as religiões afro-brasileiras, a denominação “mestre” aparece como um distintivo social que remete seu titular a um desfrute de poder sobrenatural específico. A palavra mestre, aparece no vocabulário mítico nordestino em outra acepção: aos espíritos presentes, tanto no Catimbó quanto no Candomblé de Caboclo baiano Motta (2000). Desta forma, a figura do mestre, como aparece na memória e na identidade da cidade parece relacionar-se com um ser dotado de poderes suficientemente fortes para contrariar o mundo natural, através da criação. Justamente, para Jolles, o artesão aparece claramente como alguém dotado de força suficiente para interromper a ordem natural, ou seja, alguém próximo da figura do mago, Isaia (2008, p. 210). O artesão é o “obstante²⁶⁷ subverte a realidade, (re) cria, e nessa (re) criação impõe sua vontade”, o artesão, como o mago cria a partir da manipulação de elementos materiais, justamente o que as práticas mágicas afro-indígenas-brasileiras propõem em seu cotidiano.

O artesão fabrica; o seu trabalho consiste em mudar a ordem das coisas dadas na natureza, de modo tal que elas deixam de ser naturais. Os processos naturais são interrompidos e constantemente perturbados. O que ele renova torna-se verdadeiramente novo. (JOLLES, 1976, p.22)

²⁶⁶ córrego

²⁶⁷ André Jolles interpreta o homem a partir de três posições básicas frente à realidade social o circunstante (cultivo, figura do agricultor), obstante (fabricar, figura do artesão) e o intérprete (sentido a realidade, figura do sacerdote). Adaptado de Isaia 2008.

Com a mudança da ordem da natureza, o artesão torna-se um trabalhador livre, travando assim, uma luta constante pela autonomia, e regramentos. Como regrador da obra artística, Bourdieu (p. 101, 2013) apresenta dois fatores como principais:

[...] censuras morais e programas estéticos de uma Igreja empenhada em proselitismo, seja dos controles acadêmicos e das encomendas de um poder político propenso a tornar a arte como instrumento de propaganda.

Jolles nas formas simples (p.24, 1976), apresenta a figura do sacerdote com uma função regradora na comunidade, "[...] é ao mesmo tempo fixo e móvel; não percorre o universo mas escolhe um ponto donde o seu olhar possa abrangê-lo todo". Bourdieu apresenta o regramento a partir de uma óptica de classes. Jolles apresenta um regramento sem levar em conta as classes, colocando o artesão, agricultor e sacerdote em um mesmo grupo.

Como anteriormente escrito, o papel da tradição é fundamental na análise proposta. Assim, recorreremos a Bourdieu (2013, p. 101) para mostrar a relação existente entre trabalho artístico e intelectual e tradição:

"[...] uma tradição intelectual ou artística herdada de seus predecessores, o que lhes fornece um ponto de partida ou um ponto de ruptura, e cada vez mais propensos a liberar sua produção e seus produtos de toda e qualquer dependência social [...]"

A tradição artística, herdada pode ser o ponto de partida para a investigação na obra de artistas e seus discípulos, ou de uma família com tradição artística. Candau recorre a Halbwachs para a interpretação de memória genealógica e familiar, "o laço vivo das gerações²⁶⁸" (CANDAU 2012, p.137 apud HALBWACHS, p. 50), assim formando uma identidade familiar, seja pelas memórias ou pela produção de bens. Esta ideia está muito presente em Tracunhaém: uma criação artística efetuada e complementada por membros da família. Uma atividade que não é uma exclusividade de um artesão, mas torna-se um bem de família, praticamente passada como herança. A morte do artesão não representa o

²⁶⁸ HALBWACHS, M. La mémoire collective, op.cit., p.50.

fim de uma técnica, pelo contrário, a morte se dará no abandono da técnica, ou pela falta de uma sequência.

Considerações Finais

Seguramente, relações de memória se estabelecem fortemente pelo fato do fazer artístico e das relações familiares. Esta ideia é de fundamental importância para relacionar memória, identidade e tradição em Tracunhaém, como ponto de partida para um estudo mais aprofundado

Referências

- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: Leach, Edmund ... et al. (org.). **Antropos-Homem**. Lisboa, Imprensa nacional/Casa da moeda, 1985, p. 298-332.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução e organização Sergio Miceli. São Paulo : Perspectiva, 2013.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo : Contexto, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. 3 ed. **A invenção das tradições**. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ISAIA, Artur. Religião e magia na obra dos intelectuais da umbanda. **Projeto história**, São Paulo, n. 37, p. 195-214, Dez 2008. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/3052/1965>>. Acesso em: 11 jun. 2016.
- JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MESTRES que se renovam: a cerâmica popular de Tracunhaém Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2010. 40 p. Catálogo da exposição realizada na Sala do artista popular. Pesquisa e texto Valena R. G. Ramos, Júlio Lêdo e Walter Gomes.
- MESTRE Vitalino e artistas pernambucanos. Rio de Janeiro : IPHAN: CNFCP, 2009. 47p. Catálogo da exposição realizada na sala Mestre Vitalino. Pesquisa Guacira Waldeck.

MOTTA, Roberto. Tempo e milênio nas religiões afro-brasileiras. In :ANAIS DO XXIV ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 24., 2000. Petrópolis. **Anais...** São Paulo : ANPOCS, 2000. 21f. Disponível em: <http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=4854&Itemid=357>. Acesso em: 10 jul. 2016.

TEVES, Nilda. O imaginário na configuração da realidade social. In: Teves, Nilda ... et al. (org.). **Imaginário social e educação**. Rio de Janeiro: Graphus/ Faculdade de Educação da UFRJ, 1992.

VALENTE, Waldemar. **Folclore Brasileiro**: Pernambuco. Rio de Janeiro : Funarte, 1979.

_____. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: Nacional, 1976.