

## Vozes Esculpidas: Oralidade, Memória e Arte

Victor Marcelo Pires Gonçalves da Silva

153

Toda fonte histórica deriva da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: deslocar as camadas da memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta.

Paul Thompson

O esforço deste escrito se apresenta como substrato do objetivo geral da disciplina Tópicos Avançados em História VI: História Oral, ministrada pela Professora Doutora Cláudia Cristina da Silva Fontineles, do programa de Mestrado em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Relacionando a relevância das fontes orais para o desenvolvimento da pesquisa histórica em suas dimensões teóricas e metodológicas e sua interface com os estudos sobre História e Memória. Problematizaremos especificamente a temática Arte Santeira piauiense esculpida em madeira sob o viés metodológico da História Oral e Memória.

A priori é importante perceber o sentido atribuído ao título que poderá se justificar, sem nenhum trocadilho, pela relação da arte santeira piauiense esculpida em madeira, como objeto de estudo, sendo-lhe atribuída toda subjetividade do ofício do escultor, trabalhando a madeira bruta retirada da natureza, incorporando significados quase como um passe de mágica a partir das mãos habilidosas do artesão, sendo comparado de maneira plausível ao fazer histórico, que resulta da subjetividade do historiador que “costura”, “lapida”, “prepara” as fontes orais, resquícios de memória “congeladas” e “fabricadas” aplicando sentidos contextuais e metodológicos às diversas formas de linguagens e expressões humanas. Assim sendo, o ofício do historiador confunde-se com o ofício do mestre artesão produzindo representações e sentidos através da arte de fazer a partir da matéria bruta que será subjetivada.

A arte santeira esculpida em madeira no Piauí é entendida aqui, como forma de representação social a partir da memória da população que através da oralidade e dos costumes passaram de geração a geração as influências trazidas pelos europeus, junto a particularidades e necessidades individuais. Ratificando o que foi exposto podemos observar traços bem agudos da influência colonizadora europeia na vida do artesão piauiense contemporâneo.

[...] como pessoa era simples, trabalhador, cumpridor de suas obrigações. Não gostava de comprar fiado. O que valia para ele era a palavra do homem. Ele costumava dizer que “mais valia um fio de cabelo no bigode de um homem do que todo dinheiro do mundo”, era responsável, um grande pai, educador e educado. Tanto que mesmo chegando onde chegou, continuou sendo humilde [...] Devido a sua formação católica, de ser muito religioso, acho que daí surgiu essa afinidade com a arte santeira (MESTRE KIM, 2004)

Na fala de Mestre Kim a respeito de Mestre Dezinho, de quem foi aprendiz, é forte a presença dos valores sociais adquiridos e cultivados por esses artesãos, que em sua maioria oriundos do interior do Piauí, cultivam costumes e crenças, traduzidas e expressadas em suas obras.

Não se trata de apropriar-se da história oral para rotular estereótipos do homem piauiense a partir de algumas características presentes em discursos e representações, mas sim entender o significado artístico a partir de uma subjetividade cultural múltipla que traduz em forma de tradição não só na oralidade como também na própria produção artística.

Essa tradição também pode ser percebida em relatos do Mestre Dezinho, em sua autobiografia “Minha Vida”, debulhando o cotidiano de uma vida levada de forma simples e cheia de superstições na cidade de Valença do Piauí.

Naquele ano, de 1930, fui levar comida na roça do papai e notei que ele estava no sítio. Chamei-o, mas ele não respondeu. Então guardei a comida e fui tirar moita de Coroatá que tinha achado dias antes. Ao chegar ao local, não a encontrei. Mas no momento tive um espanto ao observar papai de joelhos em um trabalho, de mãos postas a orar, daí fiquei ciente que ele tinha uma religião oculta, ao contrário de mamãe, que sempre ia à missa. Papai não frequentava a igreja católica. [...] Certo dia eu ouvi uma história que o senhor Silvestre Poti contou ao papai. Era período de semana santa, na sexta-feira da paixão, em 1931. O senhor Silvestre contou que era um ateu e que estava pescando num rio de muita correnteza quando uma criatura o chamou, dizendo: “Jesus morreu crucificado”. E o ateu gargalhou e disse: “Como poderia, Ele, Jesus, tão poderoso e milagroso, se deixar morrer crucificado? Eu só acreditaria se visse os cravos nas mãos e nos pés dele.” De repente o ateu olhou para o rio e viu uma canoa de encontro às águas. Ele ficou

curioso ao ver a canoa sendo remada sem remador. Mais do que depressa remou a sua para pegar a canoa misteriosa. Qual não foi a sua surpresa ao ver dentro da canoa a imagem de Jesus Cristo crucificado com cravos nas mãos e nos pés.

Naquele momento o ateu se converteu. (MESTRE DEZINHO, 1999, p.16-17.)

Em outra passagem comenta.

[...] Um certo dia, comecei a beber com uns colegas pelas 8 horas da manhã e entrei pela noite. Alguém me deu uns óculos escuro *ray-ban* folheado a ouro. No dia seguinte, o colega veio atrás dos óculos. Eu fiquei aperreado, pois não sabia onde tinha deixado os óculos. Se não os encontrasse, eu pagaria 50 mil réis na polícia. Encurralado, pedi a ele um tempo para poder procurar o objeto. A minha aflição foi tão grande, que à noite, ao deitar, fiz um pedido a Santo Antônio da Velha Roça do José da Luz: se me ajudasse a encontrar os óculos eu daria um metro de fita e dois mil réis para comprar velas. Fui dormir com a fé de encontrar o objeto perdido. Naquela noite eu sonhei que tinha caído numa grota de areia e os óculos estavam enterrados lá. Pela manhã, ao acordar, fui procurar no lugar que o sonho tinha me indicado, e achei os óculos inteirinhos. Fiquei com tanta alegria que até chorei abraçado ao Santo Antônio. (MESTRE DEZINHO, 1999, p.24)

A arte santeira, assim como a memória flutuante esboçada por Pierre Nora, onde os meios de memória se cristalizam e se refugiam nos locais de memória. Dessa forma a arte santeira, assim como os depoimentos orais, são expressões de lugares de memória, assumindo três sentidos da palavra: material, simbólico e funcional (NORA, 1981).

Os estilos e características da arte esculpida em madeira, assim como a expressividade analisada dos depoimentos concedidos, são traduções advindas de uma sociedade influenciada por uma cultura miscigenada, fundida entre a religiosidade, empreendida pelos conquistadores europeus e o modo de vida dos mestiços nordestinos. Isso se reflete nas produções artísticas e nos depoimentos dos artesãos ou daqueles que estejam relacionados de alguma forma, direta ou indiretamente, nesse contexto, produzindo singularidades próprias.

Para compreendermos o universo da arte santeira piauiense, apenas as fontes orais não seriam suficientes, apesar da sua inexorável pertinência. Outras fontes e lugares de memória como museus, memoriais, ateliês dos artesãos, igrejas (onde as peças estão expostas), oferecem um grande acervo material de cunho visual, que sem dúvida também se constituem em fontes históricas de muita valia para tais reflexões. Além do arquivo público, das bibliotecas, a Central de Artesanato, podem ser contempladas em pesquisa por oferecerem

documentos escritos, cadastros, atas, memorandos, jornais, revistas, de suma importância para a construção do conhecimento histórico a respeito da arte santeira piauiense.

A fonte por excelência da história é, evidentemente, o material escrito, mesmo porque, até recentemente, a história não dispunha de outra coisa. Portanto a questão que se coloca é saber como a “história oral” pode articular-se com os outros tipos de arquivos cuja utilização há muito se tornou habitual. (BECKER, 2006)

Seria no mínimo imprudente trabalharmos a arte santeira piauiense valendo-se exclusivamente da História Oral ou de qualquer outra fonte, pois atualmente o historiador deve ter consciência quase dogmática de que não deve confiar numa única fonte. O mais importante é que evite juízo de valor, tentando obter ao máximo a difícil tarefa de manter-se distanciado das fontes.

Um risco que incorre da História Oral, trata-se da sobreposição de memórias e eventos que ocorrera a posteriori do objeto pretendido pelo historiador. Dessa forma ela poderia ser vista como uma fonte do presente e não a do momento a que está se aportando. Fórmula parecida observa-se da própria narrativa historiográfica quando o passado é observado a partir do tempo presente, com todas suas subjetividades, intensões, preconceitos ideológicos que se apresentam na análise interpretativa inerente do fazer historiográfico. Por isso a História Oral ocupa espaços cada vez mais relevantes e corriqueiros nas pesquisas historiográficas.

A respeito disso Jean Jaques Becker nos diz:

[...] podemos dizer que os arquivos provocados pertencem à mesma categoria das recordações ou memórias, ainda que estas possam ser autoprovocadas, considerando que alguns escrevem suas memórias sem que isso lhes fosse realmente pedido! [...] Ora, qualquer que seja a forma do arquivo provocado, ele tem sempre o mesmo inconveniente: foi sempre constituído depois do acontecimento e, portanto, é responsável por tudo o que foi dito e escrito a posteriori, ele pode resgatar lembranças involuntariamente equivocadas, lembranças transformadas deliberadamente para “coincidir” com o que é pensado muitos anos mais tarde, lembranças transformadas simplesmente para justificar posições e atitudes posteriores. [...] De qualquer forma, a razão manda o historiador rejeitar o documento provocado, mas na prática ele o utiliza e pode mesmo ser levado a utilizá-lo cada vez mais. (BECKER, 2006)

Por outro lado, um aspecto de grande valia a ser observado a respeito dos depoimentos orais é o papel protagonizado assumido por ocasião das propostas revisionistas e até mesmo inovadoras de temas e abordagens antes impossibilitadas pelas limitações e

restrições a certas categorias de fontes. Assim sendo, os depoimentos orais, nos permite dar voz aos personagens históricos, ou ainda que não foram alvos de interesse em serem lembrados, apesar de poderem se constituírem como importante peças do quebra cabeça cultural. Por isso o que se apresenta em livros e documentos que seguem uma historiografia conservadora, com uma cronologia aparentemente estável, com heróis e mitos incontestáveis, não só pode como deve ser problematizado, a partir da importante contribuição da História Oral. Assim Jean Jaques Becker fundamenta o que afirmamos dizendo:

[...] podemos dizer que a história oral ocupa um lugar especial, pois permite que categorias cujo ofício não é escrever possam se expressar. Ela pode dar a palavra aos “esquecidos da história”, aos que não têm capacidade, nem tempo, nem vontade de escrever... (BECKER, 2006)

Isso pode ser perfeitamente atribuído à discussão santeira piauiense, pois é muito pouco provável encontrarmos características específicas de tal arte, os sentimentos, a forma peculiar do artesão de lidar com a vida, com a matéria prima, pontos importantes para elucidação de algumas problematizações, nas fontes institucionais.

Esses personagens não tiveram tempo, oportunidade ou vontade de protagonizarem os escritos sobre seu ofício, com raríssimas exceções, é claro, como a própria autobiografia de Mestre Dezinho, já citada nesse texto.

Dessa forma, o historiador deve fazer um balanço do que é plausível para a pesquisa historiográfica, se valendo tanto de fontes institucionais, como também sendo de suma importância a pesquisa Oral, quando daremos voz também aos não citados em bibliografias ou documentos.

A História deu uma sacudida veemente a partir das décadas que sucederam a segunda metade do século XX, rupturas epistemológicas puseram em xeque marcos conceituais dominantes na historiografia. Nessa perspectiva, a arte santeira piauiense se apresenta como proposta plausível de discussão nesse campo que consensualmente passou a ser denominado por alguns historiadores de Nova História Cultural, propondo interpretações dos sentidos conferidos ao mundo, manifestadas em palavras, imagens, práticas e discursos.

Essas mudanças são definidas por Sandra Jatahy Pesavento como crise de paradigmas que em vez de atribuir sentido depreciativo à história, ao contrário, a traz para os holofotes, o que a faz uma ciência da moda.

Pensamos, todavia, que a tão discutida crise dos paradigmas do final do século deu novo alento aos domínios de Clio. Arriscamos mesmo dizer que ela empunhou, desde então, a trombeta da fama da sua imagem alegórica em seu próprio favor. A História está em alta, sim, e isso se deve, em grande

parte, às suas novas tendências de abordagens do real passado. (PESAVENTO, 2008, p.14)

Essas novas tendências de abordagens da História, resultante da tal crise de paradigmas, nos possibilita trabalhar os objetos sob novas perspectivas, fazendo uso de fontes e métodos inovadores, incluindo-se aí a História Oral e os estudos de Memória.

François Bédarida nos alerta para a complexidade no que concerne à história do tempo presente, exigindo um esforço maior de erudição do historiador, tanto no processo de fabricação de suas fontes, quanto no distanciamento pertinente para a interpretação.

Nessa mesma ótica, Sandra Jatahy relata:

[...] o historiador se apoia em textos e imagens que ele constrói como fontes, como traços portadores de significados para resolver os problemas que se coloca para resolver. Mas é preciso ir de um texto a outro texto, sair da fonte para mergulhar no referencial de contingência na qual se insere o objeto do historiador. Do texto ao extratexto, esse procedimento potencializa a interpretação e assinala uma condição especialíssima, que é o verdadeiro capital do historiador: a erudição. (PESAVENTO, 2008, p.65)

Essa erudição é válida para algumas habilidades que devemos dispor ao fazer uso da História oral associando metodologia e prática. Assim, algumas dicas de Paul Thompson.

Ser bem-sucedido ao entrevistar exige habilidade [...] Há algumas qualidades essenciais que o entrevistador bem-sucedido deve possuir: interesse e respeito pelos outros como pessoas e flexibilidade nas reações em relação a eles: capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles, e acima de tudo, disposição para ficar calado e escutar. (THOMPSON, 2002, p.254)

Para se trabalhar com História e Memória, seja por meio dos depoimentos orais transcritos, transformados em narrativas de cunho memorialístico, seja pelo recolhimento ao vivo, pela oralidade, das lembranças daquele que rememora, há que levar em conta as múltiplas facetas desse processo. “Em primeiro lugar, o gap da temporalidade transcorrida entre a época em que teve lugar o acontecimento evocado e o momento em que se dá a evocação, ou seja, entre o tempo do vivido e o tempo do lembrado e narrado.” (PESAVENTO, 2008, p. 95) Existem lacunas ou até mesmo obstáculos, conveniências de interlocução entre o momento vivido e o narrado. Nesse sentido a história é ficcional, pois seria uma fabricação da memória do indivíduo.

Trabalhar com História Oral não é uma tarefa simples, exige paciência por parte do entrevistador nas tentativas de contatos com os sujeitos escolhidos, para prestarem

depoimentos, além de não ser uma atividade aleatória, exigindo do pesquisador sensibilidade, bom senso e atenção para determinados procedimentos.

O primeiro ponto é a preparação de informações básicas por meio da leitura ou de outras maneiras. [...] Há alguns princípios básicos para a elaboração das perguntas, que se aplicam a todo tipo de entrevista. As perguntas devem ser sempre tão simples e diretas quanto possível em linguagem comum [...] Nunca faça perguntas complexas ou de duplo sentido [...] Muito melhor será fazer uma pergunta cautelosa ou indireta, previamente elaborada e proposta de maneira que demonstre segurança. [...] Normalmente, deve-se evitar perguntas diretivas. [...] evite fazer perguntas que leve os informantes a pensar do modo que você pensa [...] Depois de deixar o local da entrevista, ainda há três coisas que devem ser feitas. Em primeiro lugar, registre o mais rápido que puder todos os comentários sobre o contexto da entrevista [...] a seguir, coloque uma etiqueta na fita ou na caixa. Depois, faça tocar a fita para conferir quais as informações obtidas e o que você ainda precisa obter [...] Finalmente, se essa foi sua última visita, você pode verificar esses itens juntamente com sua carta de agradecimento (mais uma vez, enviando junto um envelope sobrescrito e selado para resposta). Será conveniente que essa carta reafirme o objetivo geral da entrevista e, se for o caso, avenge as questões de confidencialidade ou de direitos autorais. (THOMPSON, 2002. p.254-278)

O *metier* do entrevistador, passo a passo da coletânea dos depoimentos e sua erudição ao apropriar-se metodologicamente dessas falas (memórias cristalizadas), confunde-se com o próprio ofício do artesão que além de usar seu dom artístico, sua habilidade e sensibilidade, também tem seu ritual técnico a ser seguido. Como nos descreve Mestre Expedito.

A escultura eu pego a madeira, se por acaso eu vou fazer uma peça de um metro e setenta, eu dou a dimensão dela [...]. Às vezes eu dou uns riscos rapidamente com pincel, eu dou o gesto da cabeça e ombros, depois faço o gesto da cintura e a parte da saia, aí eu tiro no machado, serviço pesado. Depois que eu tiro toda ela, ela no chão, eu faço o jeito dos braços, aquela posição de mão ou rezando, braço solto, conforme seja, assim também em posição de oração. Eu faço aquele gesto e passo para a enxó. A enxó é tipo de enxadinha, pequenininha, cabo curto e vai cortando ela e tirando. Depois disso tem o serrote, essa parte do pescoço às vezes eu aprofundo a serragem, pra tirar de um lado e tirar do outro pra encontrar, fazer o colo. Depois que eu desbastei ela toda na enxó, eu levo ela pra cima de uma mesa [cavalete] pra eu trabalhar, uma que possa com a madeira. Eu coloco em cima e vou acabar de tirar na enxó, vou marcar a base com o serrote, aí passo pro formão, pra fazer o jeito das mãos, rostos, os olhos, essa parte que fica do cabelo, o pescoço, tudo. Aí eu vou pra [raspilha], o que chamo de raspilha tem diversos modos, tem onde raspar, quase tipo uma plaina e tem essa que chama [raspinha] e chama [espó], que é tipo uma plainazinha, tem uma laminazinha pequena, o sujeito raspa e arredonda do jeito que quer, a parte da cabeça e tudo. Vai indo e chaga no final, quando você acaba de fazer as partes finais do formão, passa pra faquinha, que é uma faquinha pequena [...]. É uma peça que eu pego, serro na lâmina, serro o cabo no meio pra ficar

dentro da minha mão. Ela tem que ficar dentro da minha mão porque se eu botar comprida, eu me corto. E aí vou cortando, vou finalizar, quando eu termino os detalhes todos, passo pro formão retângulo mais fino, de 1 cm ou de meio, e nesse meio tem outros que eles chamam de triângulo, ele faz tipo assim um risco, e aí tem o serrote pequeno, que também a gente usa muito pra fazer o cabelo, as partes que encontram o toco da madeira, depois eu faço com a grosa pra ir trabalhando, depois eu venho com a lixa, pra ir acabar [...] quando você lixa que aquelas frepas se acabam, você aplica outra cera, aí quando ela bebe aquela cera já é rápido e não levanta mais aquelas frepas não. Você espera secar e torna a lixar, vai fazendo o acabamento até ficar bonito, afinal de contas, é isso que o trabalho da gente fica. (SANTOS, 2007, p.62-65)

A arte de fazer do artesanato é um significado de expressões que se traduzem nos gestos e sua habilidade enquanto artista. Essa mesma habilidade, talvez não seja sentida na forma de lidar com as palavras, porém ao contextualizar à nossa proposta, são atribuídos sentidos previamente estipulados aos depoimentos dos personagens diretamente envolvidos com a arte santeira piauiense esculpida em madeira e a própria forma de expressão linguística que são apropriados no discurso historiográfico para dar sentido ao tema proposto.

Esse sentido é exposto por um historiador que é testemunho ocular da história abordada, ou seja, o objeto estudado não é um processo acabado, somos contemporâneos do momento trabalhado, o que torna a empreitada mais complexa e ao mesmo tempo mais instigante, principalmente pelo seu caráter investigativo e elucidativo proporcionado pela revolucionária História Oral no campo da ciência histórica.

## REFERÊNCIAS

BECKER, Jean-Jacques. **O handicap do a posteriori**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org). Usos e abusos da História Oral. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006.

BEDARIDA, François. **Tempo presente e a presença da história**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org). Usos e abusos da História Oral. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006.

MESTRE DEZINHO. **Minha Vida**. Teresina: PRODART, 1999.

MESTRE KIM. Entrevista concedido a Victor Marcelo Pires Gonçalves da Silva. Teresina [PI], 30 de junho de 2004.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares; Tradução Khoury, Yara Aun In: **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC – SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) São Paulo, SP, 1981.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SANTOS, Expedito Antônio dos. Entrevista concedida a Áurea Pinheiro. Teresina [PI], 2007. In: PINHEIRO, Áurea da Paz. **Senhores de seu ofício**: arte santeira do Piauí. Teresina: Superintendência do Iphan no Piauí, 2009.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

