

MEMÓRIA E CULTURA:

TROCAS DE SABERES E FAZERES DOS ARTESÃOS EM PARANÃ, TO¹

Wesley Domingos Francisco de Souza

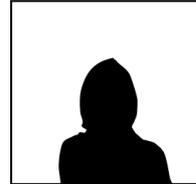
Professor de Educação Básica da Secretaria Municipal de Paranã, Tocantins (SEMED). Pós-Graduando pelo Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Educação do Campo da Universidade Federal do Tocantins Campus de Arraias, TO. E-mail: domingoswesley@bol.com.br

Maria Aparecida de Matos

Professora Doutora e orientadora do curso Pós-Graduação *Lato Sensu* em Educação do Campo Universidade Federal do Tocantins Campus de Arraias, TO. E-mail: gaiacu@yahoo.com.br

Orimar Souza Santana Sobrinho

Professor Mestre em Geografia "Tratamento da Informação Espacial". Atuando no Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: orimar@mail.uft.edu.br



Resumo: Este artigo comunica sobre a memória e a cultura imaterial por meio das práticas do trabalho artesanal e, indagando como tem se dado o processo de transmissões desses saberes. Partindo desse posicionamento desenvolvemos uma investigação para responder a seguinte indagação da pesquisa: *Como têm sido as trocas de saberes e o desenvolvimento dessa cultura imaterial em Paranã, TO?* Acreditando que o patrimônio imaterial seja uma herança e, que precisa ser empoderada e repassada às novas gerações, delineamos esses objetivos: descrever e contextualizar a historiografia do patrimônio imaterial e as produções artesanais dessa tradição; identificar a diversidade material nas produções artesanais e relacionar os aspectos do patrimônio imaterial ao material das práticas artesanais. Nesse sentido, com fotografias, filmagens, questionários individuais, entrevistas semi estruturadas e não estruturadas elencouse um forte significado no tocante às atividades artesanais com o uso da madeira, do buriti e do barro nos relatos dos próprios atores. Além disso, inspirou-se em alguns autores, dos quais cabem citar: Maia (2007); Pedreira (2012); Pelegrini (2008); Rede (1996) e Rovai (2013), trabalhos que serviram como subsídios cruciais para esse estudo. Os resultados dessa pesquisa indicam que muitas dessas práticas artesanais que vigoram até os dias atuais, têm ficado em situação marginalizada, pois os meios de produções e as condições materiais em que artesãos/artesãs enfrentam para produzirem seus trabalhos têm diminuído ao longo do tempo, bem como a interação desses saberes e fazeres também às futuras gerações.

Paraná; Memória;
Cultura; Saberes.

MEMORY AND CULTURE: KNOWLEDGE AND HANDWORK EXCHANGE AMONG ARTISANS IN PARANÃ-TO, BRAZIL

Abstract: This article seeks to present memory and immaterial culture by means of artisan work practices and questioning how the transmission process of such knowledge has taken place. Starting from this position we have undertaken an investigation in order to answer the following question in this research: *How have the knowledge exchange and development of this immaterial culture taken place in Paranã-TO?* Bearing in mind that this immaterial heritage is a legacy and that it needs to be empowered and passed on to new generations, we lay out the following objectives: describe and contextualize the historiography of the immaterial legacy and artisan productions of such tradition; identify the immaterial diversity in the artisan productions; Relate the aspects of the immaterial heritage to the material one in artisan practices. In that matter, by means of photographs, videos, individual questionnaires, semi structured and non structured interviews we obtained a strong meaning as far as the artisan activities on wood, buriti palm stalks and clay in the actors' account themselves. Besides, we read upon a few authors, among whom we list Maia (2007) Pedreira (2012) Pelegrini (2008); Rede (1996) e Rovai (2013). Such authors provided vital material for this work of. The results of this research indicate that many of the artisan practices that have survived to these days have been ostracized due to their fashion of production and the material conditions that the craftsmen and craftswomen involved have dwindled over time, as well as the way knowledge and handwork have been handed down to future generations.

Paraná; Memory;
Culture;
Knowledge.



. Envio: 25/07/2017 ◆ Aceite: 28/10/2017

¹ Artigo elaborado a partir de Projeto de Pesquisa desenvolvido no curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Educação do Campo: Práticas Pedagógicas.

Introdução

O estudo sobre patrimônio material e imaterial é um dos eixos propulsores para compreender a prática do trabalho artesanal, a ocorrência desse processo de trocas de saberes e suas manifestações como parte do fazer popular em Paranã, TO.

Nessa pesquisa serão apresentados alguns artesãos/artesãs que trabalharam e/ou trabalham na produção de artesanatos maiores e/ou menores e, também no que tange a interação desses saberes e fazeres que foram repassados tanto de geração a geração, ou sem uma relação de ascendência e descendência em suas trocas de conhecimentos, bem como aqueles desenvolvidos sem influências de um mestre artífice.

Nesta perspectiva é relevante recorrer ao pensamento de Fernandes (2010, p. 13), quando diz que, “as artes e ofícios têm um papel muito importante na afirmação das identidades locais, mantendo e preservando um vasto espólio de memórias e patrimônio etnográfico e dando a conhecer, assim, a realidade social, cultural e econômica de uma determinada região”.

Dessa maneira, por meio da prática do trabalho artesanal é possível identificar com melhor compreensão o patrimônio material e imaterial e, o significado dessa tradição para cada pessoa envolvida com essa atividade. Além disso, para Neto (1999 *apud* MORIGI, 2009, p.4) “a produção artesanal representa uma alternativa de ocupação e renda para comunidades excluídas do mercado de trabalho formal [...], que precisam desenvolver suas atividades para o sustento da família”.

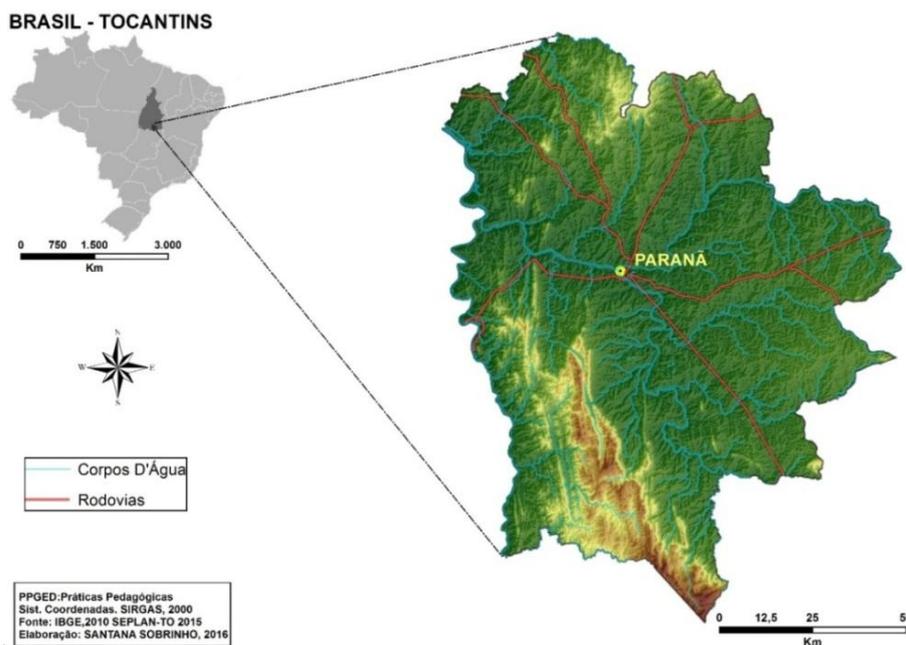
Este artigo comunica por meio de estudos e análises os meios de produção e as condições materiais em que artesãos/artesãs enfrentavam e/ou enfrentam para produzirem seus saberes e fazeres, possibilitando uma sistematização desse processo de aprendizagem, que somam um contributo essencial para compreendê-lo. Embora isso seja real, não há um impulso que as tornem ainda mais duradouras, também como meio para substanciar a expansão dessas práticas enquanto fonte de renda aos artífices e preservação ao patrimônio cultural imaterial no município.

Assim, nos relatos de alguns artífices a respeito de suas práticas evidenciam um processo que precisa empoderar a transmissão desses saberes também às futuras gerações.

Alguns aspectos históricos e geográficos de Paranã Tocantins

Não se trata aqui de um estudo aprofundado sobre a cidade de Paranã (ver Mapa 1), mas seria inviável não constar neste espaço alguns aspectos da criação, emancipação e desenvolvimento desse município.

Mapa1: Localização do Município de Paranã-TO – 2016



De acordo com Bezerra (2005), foi pelo Decreto-Lei nº 8.305, de 31 de dezembro de 1943, assinado pelo governador Joaquim

Teotônio Segurado que:

Em alvará de 25 de fevereiro de 1814, o Príncipe D. João criou a Vila de São João da Palma [...] O auto de fundação da Vila São João da Palma tem seu registro em 26 de janeiro de 1815 [...] A instalação oficial deu-se, no entanto a 27 de outubro de 1815. A riqueza da região em breve fez a nova vila prosperar, mas somente 42 anos mais tarde aconteceu sua emancipação política pela lei provincial de 5 de outubro de 1857. Com a proclamação da República (1889) passou a chamar-se simplesmente de Palma (BEZERRA, 2005, p. 44).

Ademais, como descrito por Bezerra (2005), foi pelo Decreto-Lei nº 8.305, de 31 de dezembro de 1943 que se efetivou a mudança do nome da cidade de Palma para Paranã.

Segundo Oliveira (2015, p. 6) “a cidade de Paranã, situada no extremo sul do Estado do Tocantins, está localizada na confluência dos rios Palma e Paranã, afluentes do rio Tocantins e distante 350 km da capital do Estado, Palmas.” A autora continua esclarecendo que: “com suas origens no século XVIII, a antiga São João da Palma, hoje Paranã, foi sede da Comarca do Norte e importante polo na luta separatista do Norte de Goiás, tornando-se

sede do Governo Provisório do Norte, de certo modo, a primeira capital do Tocantins” (OLIVEIRA, 2015, p. 6).

O município de Paranã vem em seu percurso histórico repleto de cultura a compartilhar, sendo um dos mais antigos municípios do Estado do Tocantins e, como tal, ainda guarda algumas de suas memórias como patrimônio material e imaterial, mas que necessita de atenção especial aos saberes e fazeres dos artesãos e artesãs.

A memória como aspecto do patrimônio imaterial

Já nos primeiros contatos com os artífices do Paranã, foi possível observar suas práticas. Os artesãos que ainda exercem os ofícios explicam por meio de suas *práxis* seus saberes e fazeres, sempre desenvolvido com muita dedicação e esmero. Os atores incluídos neste trabalho têm idade variável entre 40 e 85 anos. Em relação à escolaridade, a maioria conta que a oportunidade para o estudo não fez parte da sua infância e/ou adolescência, pois o tempo que tinham era dedicado ao trabalho para ajudar no sustento da família. Dessa forma, a maioria não foi alfabetizada. Outros somente iniciaram ou então fizeram o antigo primeiro grau (hoje Ensino Fundamental). A minoria concluiu o supracitado.

Eles desenvolviam e ainda constroem seus artesanatos em espaço privativo. Essas atividades suprem algumas necessidades rotineiras; cada uma voltada às especificidades da época.

A partir dos relatos de suas práticas, foi possível refletir que esses atores em sua maioria são oriundos do campo ou de comunidades quilombolas ao redor do município, embora todos os envolvidos nesse processo tenham em seu percurso de atividade artesanal, “identidades” enquanto cidadãos paranãenses.

O patrimônio imaterial do município de Paranã, TO, no que diz respeito a memória e a prática do trabalho artesanal precisa ser empoderado. Segundo Pollack (1992 *apud* OLIVEIRA, 2012, p.2), “a memória é, em parte, herdada, e não se refere apenas a vida física da pessoa [...] podem existir acontecimentos regionais que traumatizam tanto, marcam tanto uma região ou um grupo [...]”. Ainda ressalta: “que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação. Afirma que a memória também sofre flutuações em função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa” (POLLACK, 1992 *apud* OLIVEIRA, 2012, p.2). Nesse sentido, “[...] O homem pode

transmitir através da linguagem tudo o que aprendeu para as novas gerações, ou seja, ele é o único animal que tem cultura” (CAVALCANTE, s/d, p. 14).

Nesta perspectiva, vale recorrer ao posicionamento de Pedreira *et al.* (2012) que recorta o sentido de patrimônio imaterial elucidando no que diz respeito ao fazer da cultura popular.

[...] As discussões suscitadas entre as décadas de 20 e 40 por Mário de Andrade estimularam outros intelectuais a reivindicarem a preservação e a valorização do patrimônio imaterial nacional. A partir dessas discussões, o governo brasileiro instituiu, em 1958, a Campanha de Defesa do Folclore em 1976 e, posteriormente, em 1997, em Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, vinculado desde 2003 ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Outro resultado desse movimento foi a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) em 1975, incorporado ao IPHAN em 1979. Os intelectuais reunidos nessa instituição, em destaque a atuação de Aloísio Magalhães, se propunha a levantar uma amostragem representativa da diversidade cultural brasileira, incluindo a cultura viva na noção de patrimônio, enraizada no fazer popular (PEDREIRA *et al.* 2012, p. 117).

A partir dessa noção de patrimônio da cultura imaterial, é possível compreender que o saber e o fazer estão substancialmente relacionados à relevância de preservação e expressão dessas memórias e culturas do fazer popular. Pedreira *et al.* (2012, p. 136) afirma que “são pelos saberes e fazeres que temos a oportunidade de conhecer o patrimônio imaterial de um lugar”. É, em muitas vezes nessa troca, que as práticas se fazem, se completam e se perpetuam, por meio de experiências peculiares fortalecendo suas origens. Além disso, Rovai (2013, p.9) alega que “a oralidade e a observação têm papel fundamental nas relações de aprendizado entre as gerações, sendo o mecanismo pelos quais essa gama de conhecimento é repassada”.

Para Amorozo (1996, p. 11 *apud* ROVAI, 2013, p. 9-10) “o diálogo entre as gerações é de fundamental importância, no sentido de conservar essas práticas tradicionais: em sociedades tradicionais, a transmissão oral é o principal modo pelo qual o conhecimento é perpetuado [...]” (AMOROZO, 1996, p. 11 *apud* ROVAI, 2013, p. 9-10).

No tratado desse processo de trocas de saberes e fazeres, trançar a tala e a fibra do buriti é uma tradição antiga repassada ao longo de gerações. E o aprendizado do artesão Jacinto Bispo de Souza, que reside em um sítio à 76 km da cidade de Paranã, onde

desenvolve desde menino seu ofício, teve uma grande influência dos saberes de seu pai. É possível compreender esse processo quando ele explica o seu saber e fazer.

Com quem eu aprendi? Eu aprendi com meu pai. Ele trançava o tapiti, a peneira, quibane... Aí, eu incutido em aprender. Daí eu falava: pai me ensina! Aí ele falava: meu fi, (pegou a peneira) e disse: pra ocê aprender mais ligeiro, desmancha essa peneira, desmancha um pouco dela e, torna colocar as talas de novo. Aí, eu tentei fazer. Desmanchava. Colocava de novo. Não dava certo! Aí ele me pegou, sentou eu direitim, pegou as talas e foi contando: meu fi, ocê pega duas, deixa duas, pega duas, deixa duas... Até ocê aprender e, foi me ensinando [...] Até aprendi (Entrevista concedida por Jacinto Bispo de Souza, 46 anos, 29/11/2015).

O artesão ainda acrescenta que é necessário saber o manejo correto para trabalhar o buriti, principalmente no momento de extrair essa matéria-prima, pois se não tiver o devido cuidado, pode prejudicar o momento em que ele se encontra e, de certo modo tolher ou retardar o crescimento da planta do buriti.

A propósito, muitos dos saberes e fazeres dos artesãos foram repassados de maneira não formal, uma vez que essas experiências permaneceram e permanecem há muito tempo como parte dessa cultura. Por meio do relato desse artesão, seu aprendizado se deu pelo interesse em “dominar” as técnicas de realizar os trabalhos com o buriti, principalmente quando observava os trabalhos do seu pai, sempre feito com muita paciência e dedicação, pois ele também dependia desses artefatos para a maioria das suas atividades rotineiras.

Nesse sentido, ressalta Acserald (2011 *apud* PEDREIRA, 2012, p.138) que “o papel do mestre costuma ser identificado mais como a figura de um incentivador ou intermediário entre o aprendiz e a tradição, do que exatamente como um professor, tal qual se costuma identificar em contextos de educação formal [...]”. O mesmo acrescenta dizendo que o “aprendiz é o verdadeiro protagonista de seu processo de construção de conhecimento” (ACSERALD, 2011 *apud* PEDREIRA, 2012, p.138).

O mestre, nestes casos, geralmente é aquele que consegue a permissão para que o aprendiz comece a se envolver com a tradição, responsabiliza-se por ele durante um determinado período, assume um lugar de referência temporária. Mas o processo de aprendizado, este sim, desenvolve-se numa trajetória muito pessoal (ACSERALD, 2011, p. 8 *apud* PEDREIRA, 2012, p. 138).

É possível compreender um pouco mais das transmissões de saberes quando a senhora Ondina Dias da Rocha Santos, que reside no Povoado do Porto Espírito Santo que fica localizado às margens do rio Paranã, relata sua experiência de aprendizagem.

Eu aprendi foi com a mulher do meu pai. Eu tinha 17 anos e, continuei nessa vida, nessa luta. Quando moramos numa fazenda, nós produzimos muitos trabalhos com a tala do buriti. Produzimos o tapiti, o quibane, a peneira e fomos produzindo... Lá, nessa fazenda, eu fui aprendendo com minha madrastra fazer tudo isso. Ela me ensinou a fazer todos esses tipos de trabalhos e, hoje sei fazer para mim, também faço para outras pessoas. [...] (Trecho da entrevista concedida por Ondina Dias da Rocha Santos, 61 anos, 11/12/2015).

Dessa forma, o estudo da memória como tradição imaterial elenca-se distintas possibilidades de compreensão desse processo, visto que “encena” saberes e fazeres que foram repassados de forma tanto oral quanto pela atenta observação aos trabalhos dos mestres/mestras, pela vivência e/ou desempenho e curiosidade do artífice aprendiz em seu cotidiano.

O saber que é repassado também está presente no fazer de Neide Bispo da Conceição, que reside no Povoado do Porto Espírito Santo, quando explica o seu percurso de aprendizagem.

Eu aprendi trabalhar com o barro com a minha tia que se chamava Liandra Bispo da Conceição. Minha tia, sempre fazia. Hoje ela não faz, porque já é falecida, né? Vai fazer dez anos [...]. Quando eu comecei a trabalhar com barro eu tinha doze anos, sabe? Que eu aprendi... Ela fazendo os potes, os cachimbos... Fui e aprendi que ela tinha essa tradição... (Trecho da entrevista concedida por Neide Bispo da Conceição, 54 anos, 11/12/2015).

Nesse sentido, para Sans (2001 *apud* MACHADO *et al.*, 2008, p. 3) “desde o começo da humanidade o ser humano era e é um ser criativo, nascendo com essa habilidade, a qual pode ser desenvolvida através do meio em que vive [...]”. A autora ainda afirma que isso pode acontecer “[...] independente da cultura e do desenvolvimento interno de seu ser, assim explorando e estimulando sua criatividade em seu cotidiano” (SANS, 2001 *apud* MACHADO *et al.*, 2008, p. 3).

A senhora Rosa Curcino dos Santos, 66 anos, por sua vez, que também reside na cidade, conta que pouco conviveu com seus pais biológicos e, aprendeu trabalhar o barro quando morava no campo, com uma senhora que se chamava Barda Pereira da Silva. Na

época, ela tinha 12 anos de idade e começou esse ofício. A senhora Rosa relata sobre sua aprendizagem com o uso do barro, quando diz: *“foi ela quem me ensinou. Eu aprendi fazer o cachimbo, os potes, as panelinhas... Ela sempre me incentivava fazer. [...] Foi ela também quem acabou de me criar”* (Rosa Curcino dos Santos, 66 anos. 04/12/2015). Foi assim que dona Rosa desenvolveu habilidades em trabalhar essa matéria-prima, por incentivos de sua mestra artesã. Tudo numa relação de trocas de saberes e fazeres repassados com esmero e dedicação.

Essas referências somam a contribuição sobre a ascendência e descendência do aprendizado que fortificam o discernimento e compreensão desses saberes e fazeres dos artesãos e artesãs citados aqui que reside no Paraná.

Com base em Diniz (*apud* MAIA, 2007) encontra-se o seguinte esclarecimento quanto ao parentesco em linha reta, colateral, transversal e por afinidade.

É o parentesco natural em que as pessoas estão ligadas umas às outras por um vínculo de ascendência e descendência. A linha reta é ascendente ou descendente conforme se encare o parentesco, subindo-se da pessoa a seu antepassado ou descendo-se sem nenhuma limitação; por mais afastadas que estejam as gerações, serão sempre parentes entre si pessoas que descendem umas das outras. São parentes na linha ascendente o pai, o avô, o bisavô, etc. e, na linha descendente, o filho, o neto, o bisneto, etc. Na linha reta que vai até o infinito, o grau de parentesco é contado pelo número de gerações, ou seja, de ralações existentes entre o genitor e o gerado. Tantos serão os graus quanto forem às gerações: de pai a filho, um grau; de avô a neto, dois; de bisavô a neto, três etc. Cada geração representa um grau (DINIZ, 1998 *apud* MAIA, 2007, p.135).

O autor esclarece sobre consanguinidade em linha colateral ou transversal, porém, sem existir essa relação de ascendência e descendência dentre os parentes correlatos.

É o parentesco natural que vincula pessoas que, provido de tronco comum, não descendem umas das outras, como por exemplo, irmãos, tios, sobrinhos e primos. Esse parentesco em linha oblíqua não é infinito, uma vez não vai, perante o nosso direito, além do 4º grau, pois há presunção de que, após esse limite, o afastamento seja tão grande que o afeto e solidariedade não mais servem de apoio às relações de direito [...] (DINIZ, 1998 *apud* MAIA, 2007, p.135).

Dessa forma, compreende-se que alguns dos artífices do Paraná vivenciaram processos de aprendizagem repassados por seus ascendentes consanguíneos em linha reta,

enquanto outras foram trocas de saberes e fazeres sem uma ascendência², ou seja, por meio do parentesco colateral provido de tronco comum ou por afinidade.

Já a questão de parentesco por afinidade, por exemplo, se constitui também como parte do percurso de aprendizagem de alguns desses artesãos/artesãs, uma vez que não aprenderam com seus ascendentes consanguíneos em linha reta ou colateral.

Segundo Maia (2007, p.141) “a afinidade, igualmente ao parentesco natural ou consanguíneo, comportará duas linhas: a linha reta e a colateral.”

Para ele, “a linha reta ocorre de três maneiras, sendo a primeira, a linha reta descendente, na qual se encontra o genro, a nora, o enteado e a enteada; a segunda, a linha reta ascendente, na qual se encontra o sogro e a sogra, padrasto e madrasta [...]” (MAIA, 2007, p.141). E enfatiza que “por fim a linha colateral, no qual se encontra o cunhado e cunhada”. (MAIA, 2007, p.141).

Dessa forma, essa compreensão contribui e atribui significados no que diz respeito ao aprendizado da maioria desses atores, uma vez que alguns em seus relatos, afirmam tê-lo desenvolvido por meio da orientação e/ou observação em seu cotidiano acompanhado os trabalhos do pai/mãe, tio/tia e, pessoas sem parentesco consanguíneo, enquanto outros afirmam não ter nenhuma influência direta dos saberes de um mestre/mestra, demonstrando também às possibilidades artesanais das habilidades autodidatas.

A memória como aspecto do patrimônio material

O patrimônio material traz significados culturais, no qual segundo Pedreira *et al.* (2012, p.115) esclarece que, “a partir dos seus saberes e fazeres cotidianos, as pessoas estruturam vários elementos referenciais ao seu patrimônio imaterial. Esses elementos podem ser observados e compreendidos pelas novas gerações por meio de suas representações materiais [...]”. Essa cultura está relacionada aos modos pelos quais um povo se expressa e se desenvolve.

Alguns artesãos e artesãs afirmaram que suas produções compõem parte do acervo histórico. Desse modo, “pertencem” ao patrimônio cultural material/imaterial do município e, certamente do Tocantins e do Brasil. Porém, os referidos artefatos presentes na casa de

² Ascendência, s.f. Ação de elevar-se; superioridade; série de gerações anteriores a um indivíduo; progênie; influência. Bueno (1986).

cultura de Paranã, “não” evidenciaram as relações com os artesãos que fizeram os mesmos, uma vez que nos arquivos não constam os supracitados.

Pelegri (2008) pontua que:

Numa perspectiva valorativa, o patrimônio cultural do país foi definido como conjunto de bens de natureza material e imaterial (tomados individualmente ou em sua totalidade) portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Entre tais bens se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; [...] as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; sítios de valor histórico, urbanístico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico [...] (PELEGRINI, 2008, p. 8).

É inegável que se valorize a casa de cultura, contudo, é relevante reconhecer o artífice, seu valor como parte do desenvolvimento cultural, social e econômico do povo paranãense, tendo em vista que participou e/ou participa para que essa memória e cultura permaneçam “vivas” em seu meio.

Nesse sentido, cabe ressaltar Pedreira *et al.* (2012, p. 117) que “o Decreto-Lei nº 25, de 30 novembro 1937, estabeleceu as primeiras diretrizes para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, legitimando uma noção de patrimônio que considerava apenas os bens de natureza material [...]”. Assim, essa óptica sobre a cultura não contemplava “[...] em seu texto, as formas de preservação e valorização do patrimônio imaterial, das manifestações das culturas dos grupos historicamente marginalizados, da cultura viva enraizada no fazer popular” (PEDREIRA *et al.*, 2012, p. 117).

Vale ressaltar, como descrito no referido espaço que:

Os recursos do projeto desta Casa de Cultura são provenientes da Lei de Fomento e Incentivo à Cultura através de convênio firmado entre o Ministério da Cultura, a Fundação Cultural do Estado do Tocantins e a Prefeitura Municipal de Paranã, tendo como missão proporcionar o fortalecimento cultural da região e contribuir para a Inclusão sociocultural do povo paranãense (CASA DE CULTURA).

Embora, haja comunicação por meio dos artefatos ali expostos, seria relevante se houvesse um elo entre esse espaço de “comunicação” e os próprios artífices para o fortalecimento das práticas do trabalho artesanal.

Procedimentos Metodológicos

Partindo desse posicionamento desenvolvemos uma investigação para responder a seguinte indagação da pesquisa: *Como têm sido as trocas de saberes e o desenvolvimento dessa cultura imaterial em Paranã, TO?*

Acreditando que o patrimônio imaterial seja uma herança e, que precisa ser empoderada e compartilhada às novas gerações, delimitamos esses objetivos:

- a) Descrever e contextualizar a historiografia do patrimônio imaterial e as produções artesanais dessa tradição;
- b) Identificar a diversidade material nas produções artesanais;
- c) Relacionar os aspectos do patrimônio imaterial ao material das práticas artesanais.

A metodologia adotada para este estudo caracteriza-se por abordagem qualitativa tendo como proposta de procedimento a pesquisa de campo. A coleta de dados e informações foi por meio de observação participante, com anotações em papel pelo pesquisador, fotografias, filmagens, gravações, questionários individuais, entrevistas semi estruturadas e não estruturadas permitidas e estabelecidas com os artesãos/artesãs no decorrer da pesquisa. Para tanto, foi mantida a identidade dos atores envolvidos com esse estudo e, elucidando-se assim que a intenção foi compreender as trocas de saberes e fazeres e o desenvolvimento desses ofícios.

As práticas do trabalho artesanal: narrativas e concepções

O saber e fazer do artesão Gercino de Oliveira foi originado no núcleo familiar, ofício aprendido em sua relação rotineira com seu pai e irmãos. Nesse sentido o artesão discorre sobre seu aprendizado.

O meu pai puxou o lado do pai dele. O meu avô foi ferreiro, pedreiro, carpinteiro, marceneiro... Na época ele era o procurado. Ele construía casa... Lá na região, não tinha quem fazia o trabalho que ele sabia. [...] O meu aprendizado não foi totalmente por incentivo do meu pai não. Eu era muito apegado com ele e, ele pegava coisas pra fazer, como por exemplo, um curral com moirão de madeira que, era bem medido para sair bem feito. Eu via ele fazendo as coisas, quando ele pegava empreitas... Ele sempre pegava esses serviços pra fazê e eu sempre ia lá onde ele estava trabalhado [...] (Gercino Pereira de Oliveira, 44 anos, 12/02/2016).

Além disso, Gercino afirma que aos quinze anos de idade ele, juntamente com seus irmãos mais velhos ajudava o seu pai terminar trabalhos encomendados, explicando que a partir desses contatos suas habilidades foram se desenvolvendo, tudo no núcleo familiar. Esses trabalhos elaborados pelo artesão foram aprendidos do avô para o pai e depois para o filho que eram bem requisitados pela comunidade. Todavia suas habilidades artesanais pudessem ser melhor incentivadas e difundidas também para outros municípios. Uma placa, toda feita com uso da madeira e muita maestria em seus “desenhos” em alto relevo, evidenciam tais saberes intangíveis.

Esse modo de desenvolver trabalhos com o uso da madeira faz parte das habilidades do artesão Santo de Oliveira, quando aprendeu com seu pai, saberes que ultrapassam gerações. Segundo Santo, seus trabalhos quando convivia com seu pai e irmãos eram muito “pesados”, uma vez que eles construíam grandes tarefas artesanais, tais como: engenhos, carros de boi... Atividades artesanais sempre feitas com muito esforço, tendo em vista o grau de complexidade e o peso das peças produzidas.

O artesão explica esse processo produtivo:

Eu aprendi tinha 7 anos de idade com incentivos do meu pai, pois ele já era carpinteiro. Eu aprendi com ele. Ele incentivava e falava pra nós que tinha que aprendê, porque daqui uns tempos nós iam precisar. E justamente, hoje eu vivo disso que ele me ensinou. Naquele tempo, a gente trabalhava mais era com peça pesada, carro de boi, engenho, né? Era mais difícil. Era na “mão pura” (no machado, no estaleiro³, no traçador etc.), hoje não, hoje é mais fácil, pois tem máquinas pra cortar de tudo, pra fazer de tudo. É mais fácil hoje. Já esses tipos de coisas aqui, eu aprendi afazer foi com o Tino (Diácono), na igreja, os oratórios. Esses trabalhos foram feitos com madeiras mais leves e, utilizando ferramentas menores, tais como: serrote e segueta com técnicas adaptadas com colagens das peças feitas com restos de janelas, cadeiras antigas ou quebradas. Tudo por meio de materiais descartados (Santo de Oliveira, 47anos, 02/01/2016).

Nesse sentido, ao conceituar essa prática artesanal, Figueireido (2014, p. 8) afirma “[...] que possam existir graus diferentes de habilidade para os artesãos. Tal separação é traduzida nos termos de um artesanato menor e um artesanato maior, reproduzindo a divisão que atribui valores diferentes entre artesanato e arte”.

Os trabalhos realizados por Santo, quando no núcleo familiar, era voltado às demandas rotineiras daquela época, enquanto que suas obras exclusivas do presente foram

³ Estaleiro, s.m, Armação, jiral; lugar de construção ou recuperação. Bueno (1986).

direcionadas para decorar ou reforçar a cultura e a fé católica por meio dos “pequenos” oratórios. Mas segundo esse artesão, a maior dificuldade é a falta de apoio para expandir seus saberes e fazeres, bem como repassar aos mais novos.

Esses feitos com técnicas de colagens em madeira também descartadas são processos realizados pelo senhor Ivo Tavares, onde o mesmo desenvolve no espaço privativo de residência. Tais atividades artesanais sempre elaboradas com muita habilidade e perfeição em cada peça produzida. Elas são coladas umas as outras dando forma ao que sua imaginação e experiência mantêm por meio século.

As técnicas utilizadas pelo senhor Ivo, 74 anos, é muito pessoal. Seus trabalhos foram originados através de suas experiências desde a juventude em Goiás, onde vivenciou os vais e vens das marias-fumaças (trens de ferro), veículo que ele conheceu bem.

Exímio observador e amante de estudos sobre trens e aviões, ele vem desenvolvendo (embora hoje com menos intensidade) seus saberes, cujo aprendizado ocorreu de maneira autodidata. No tratado das miniaturas, é difícil perceber assimetrias, uma vez que a perfeita combinação de cada peça “impede” esse olhar, que após “concluídas” são submetidas a constantes testes do artífice, principalmente as marias-fumaças em movimento simétrico sobre os trilhos.

Esses fazeres do senhor Ivo Tavares, não somente representam o material dessas miniaturas, mas também salvaguarda a memória de momentos em sua trajetória de vida. Ele explica ter conhecido na década de 1980, o então Reverendo e aviador *Albert James Reasoner* citado por Bezerra (2005), tempo em que viajou em um avião monomotor modelo *Yskalane* que o referido pilotava. Desse modo, sendo um grande admirador de aeronaves, estuda há muito tempo diversos modelos, mas poderia dizer que reproduz com mais esmero o que lhe deu grande significado.

Portanto, como afirma Rede (1996, p.9), “o imaterial, na cultura, não corresponde a um nível prisioneiro do concreto, cuja localização espacial seja possível. A sua identificação, [...] pode ser o resultado de um ângulo de visão do observador, impossibilitado de abarcar o todo.” Além disso, o autor ainda esclarece que “segundo o mesmo raciocínio, não poderia falar dos aspectos materiais da cultura (ou da cultura material) sem falar simultaneamente da imaterialidade que lhe confere existência [...]” (REDE, 1996, p. 9).

Assim, é possível repensar esse elo representativo do significado de cultura material/imaterial, uma vez que o material em seu “entrelaçamento” durante o processo de

produção é idealizado, feito e/ou refeito pelo artesão/artesã, pois seus saberes e fazeres são intangíveis.

Considerações Finais

A intenção desse artigo foi elaborar uma etnografia dos artesãos e refletir sobre o patrimônio material e imaterial desses atores, dos quais muitos são afrodescendentes e que vivem nesse município. Fizemos aqui um estudo sobre a memória e a cultura e, a ocorrência do processo de interação desses saberes e fazeres do fazer popular presentes em Paranã, TO.

Mediante isso, buscou-se respostas por meio desses saberes e as concepções em que os próprios atores têm a respeito de seus ofícios. Além disso, percebemos que a prática do trabalho artesanal foi e, ainda é exercida por alguns artífices que persistem em produzir e/ou reproduzir suas experiências de outrora. Essa experiência e esses fazeres ficaram para “poucos”.

Partindo dessa premissa, os relatos evidenciaram suas opiniões a respeito do trabalho artesanal no passado, enquanto outros destacaram a carência em continuarem suas produções. Além disso, no que diz respeito às trocas dos saberes e fazeres ressaltaram as dificuldades em repassarem esses às novas gerações, tendo em vista o pouco interesse dos mesmos em aprender (no caso de seus parentes em linha reta, colateral ou por afinidade) os ofícios, bem como a dificuldade em obter as matérias-primas, somadas a falta de incentivo, pois hoje, não depende apenas deles/delas essa possibilidade, tais como: um local adequado, com matérias-primas e materiais apropriados para produzirem em maiores quantidades, ensinarem outras pessoas e também veicularem seus artefatos.

Portanto, para a maioria desses atores, seus saberes e fazeres têm uma identidade que envolve não somente a materialidade e, é possível perceber essa aproximação quando relataram o percurso de aprendizagem dos quais vivenciaram desde a juventude, momentos em que alguns desses artesãos lembraram até com certa nostalgia e, ao mesmo tempo com contentamento, suas histórias de vida em contato com seus mestres e mestras e/ou o meio que desenvolveram suas habilidades. Embora, esta pesquisa tenha levantado alguns resultados, cabe ressaltar, que é necessário que haja uma atenção especial a essas trocas de saberes e fazeres, pois tendo muito a “caminhar” para que essa cultura não se torne apenas parte de um passado distante e “esquecido”.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, Cleusa Souza Benevides. *Paranatinga*. 2005, 272 p.

BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário da língua portuguesa*. 11. ed. 10. Tiragem. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

CAVALCANTE, Maria de Lurdes Antônio. *Geografia do Tocantins*. s.d.

CASA DE CULTURA. Paranã, TO. Secretaria de Cultura.

FERNANDES, Mirla da Silva. *Estratégias para o desenvolvimento do artesanato contemporâneo na Madeira*. 2010. Disponível em: <<http://digituma.uma.pt/handle/10400.13/239>> Acesso em: 08 de dezembro de 2015.

FIGUEIREDO, Marina Dantas de. O Artesanato enquanto Prática e Materialidade: Argumento para Pensar a Dimensão Estética e os Artefatos nos Estudos Organizacionais. Rigs. *Revista interdisciplinar de gestão social*. v. 3, n.1. jan./abr. 2014. Disponível em: <http://www.rigs.ufba.br/pdfs/RIGS_v3_n1_art12.pdf> Acesso em 20 de dezembro de 2015.

MACHADO, I. H.; SILVA, A. F.; SCHULTZ, C. *A arte-Educação no Cotidiano Escolar*. 2008. Disponível em: <http://www.pucpr.br/queventos/educere2008/anais/pdf/548_640.pdf> Acesso em: 22 de agosto 2015.

MAIA, Renato. *Relação de parentesco colateral na família recomposta*. Tese de doutorado. Curso de direito, área de concentração: civil comparado. PUC-SP, 2007. Disponível em: <<http://www.sapientia.pucsp.br/tdearquivos/9/TDE-2007-12-11T08:56:28Z-4520/Publico/Renato%20Maria.pdf>> Acesso em 12 de janeiro de 2016.

MORIGI, Valdir Jose. *Mulher, Meio Ambiente e Modo de Vida Sustentável: Um Estudo Sobre as Práticas Artesanais na Região do Vale do Taquari/RS*. 2009. Disponível em <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277830715ARQUIVOTexto_Comp_eto_Fazendo9MulhermeioAmbiente.pdf> Acesso em: 28 de agosto de 2015.

OLIVEIRA, Maria Custódia Wolney de. *Memória e Identidade Quilombola, em Tempos de Modernidade: o Caso da Comunidade Kalunga, no Estado de Goiás*, 2012. Disponível em: <http://odonto.ufg.br/up/133/o/mem%C3%B3ria_e_identidade_cultural_quilombola.pdf> Acesso em: 16 de outubro de 2015.

OLIVEIRA, Maria de Fátima. Paranã (TO): Uma cidade fronteira nos caminhos fluviais do cerrado. *Textos & debates*, Boa Vista, n.27, v.1., p. 67-80, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://revista.ufrr.br/index.php/textosedebates/article/view/2839/1633>>. Acesso em: 30 de novembro de 2015.

PEDREIRA, Antônia Custódia *etal. Arqueologia e Patrimônio: um olhar sobre a história e a cultura dos municípios de Peixe, Arraias, Paranã e Thaguatinga, no Estado do Tocantins*. Palmas: Exata Copiadora, 2012.

PELEGRINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. *História*, v. 27, n. 2. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010190742008000200008&script=sci_arttext&tlng=e!n> Acesso em: 20 de outubro de 2015.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas:tendências recentes nos estudos de cultura material. *Anais do Museu Paulista*, 1996 - SciELO Brasil. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt->>Acesso em: 05 de dezembro de 2015.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. Tradição oral e patrimônio imaterial:o papel da memória na luta por políticas públicas na Comunidade de Canárias, Maranhão. *Resgate - Revista Interdisciplinar de Cultura*, [S.l.], v. 21, n. 25/26, p.7-16, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/viewArticle/331>>. Acesso em 10 de outubro de 2015.

