



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Figueiras de Taubaté: Memória e cidadania¹

Prof Dr. Antonio Adami (Universidade de Taubaté)

Prof MS. Armino Boll (Universidade de Taubaté)

Prof. Dr. Francisco de Assis Martins Fernandes (Universidade de Taubaté)

Prof. MS. João Batista Gonçalves Pinheiro (Universidade de Taubaté)

Prof. MS. Marcelo Pires de Oliveira (Universidade de Taubaté)

Resumo:

Este projeto propõe sistematizar, organizar e divulgar o conhecimento da arte popular figurativa de Taubaté para o universo acadêmico e a sociedade como um todo. Pretende ser o facilitador do fluxo do pensamento e sentimento dos artesãos e possibilitar uma troca de opiniões e idéias, construindo um sentido de pertença, cidadania e auto-estima na comunidade regional.

O projeto, envolvendo a universidade, a comunidade, e pesquisadores, se insere numa proposta mais ampla de responsabilidade social para a construção da cidadania.

São apresentados neste texto a proposta de pesquisa e resultados parciais do projeto do Grupo de História Oral do Departamento de Comunicação Social da Universidade de Taubaté, com a utilização da metodologia da história oral.

Palavras chave: Memória – Figueiras - Cidadania

¹ Trabalho apresentado no NP17 – Núcleo de Pesquisa Folkcomunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Figureiras de Taubaté: Memória e cidadania

A cidade de Taubaté, localizada no Vale do Paraíba Paulista, está a 150 quilômetros de São Paulo, nas margens do Rio Paraíba e da Rodovia Presidente Dutra. Importante pólo da expansão paulista rumo às minas gerais durante o século XVI, foi o centro de poder durante a fase cafeeira no século XIX. Rica em história e tradições religiosas e artísticas, Taubaté, berço do escritor Monteiro Lobato, desenvolveu manifestações populares próprias e características que não se encontram em outras cidades da região e do Estado.

Concebida como uma proposta de construção da memória de artistas populares da região de Taubaté, o projeto de pesquisa tem como objetivo dar voz e vez àqueles que não possuem os meios de atingir os veículos de comunicação com a sua versão da sua condição de grupo social e econômico na construção de uma identidade cultural. Há um movimento natural gestado dentro do grupo estudado para a sua organização e ampliação do seu sentimento de pertencimento, mas ainda faltam subsídios que gerem o orgulho e o reconhecimento de que sua atividade cultural e econômica tem grande valor artístico e social.

As "Figureiras de Taubaté" são artistas populares, regionais que se utilizam do barro para construir suas obras, as quais representam a cultura, a devoção religiosa e o modo de vida típico do Vale do Paraíba. Manifestação popular única, com 300 anos de tradição, essas obras, apesar de conhecidas nacional e internacionalmente, infelizmente ainda não mereceram a devida atenção dos pesquisadores. Sequer o registro da vida dos artistas e suas obras existe.

O que foi antes uma manifestação devocional, aos poucos se transformou em ampliação de renda e hoje é experienciado por muitos artistas como única fonte de receita. Com isso, ser figureiro deixou de ser uma vocação hereditária, transmitida de geração a geração dentro de uma mesma família, difundida para um grupo social, para transformar-se em uma atividade econômica que acarretou a criação de uma



cooperativa/associação que regula e reproduz os ensinamentos familiares para qualquer interessado em se tornar artista popular.

A arte popular vem sendo um forte componente de valorização das raízes regionais das sociedades atuais como um movimento de resistência e, muitas vezes, de negação à globalização ou mundialização da economia. Como escreve Renato Ortiz: *“Mas a emergência do pensamento folclórico no Brasil, como na Europa, também associada à questão nacional, uma vez que as tradições populares encarnam uma determinada visão do que seria o espírito de um povo. Peter Burke observa que a descoberta da cultura popular pelos intelectuais europeus se dá preferencialmente nos países periféricos da Europa, pois Inglaterra e França, centros do mundo moderno até meados do século XIX, se encontravam relativamente ausentes do movimento romântico que se volta para o estudo das tradições populares (BURKE – 1978). Na verdade, o estudo do folclore se desenvolve em países como Alemanha, Itália, Portugal, Espanha, lugares onde a questão da construção nacional tem que ser enfrentada no plano material e simbólico”* (ORTIZ - 1988 p. 160).

Esse movimento pendular de regional para global também acaba assumindo uma função de inserção e absorção mercadológica da produção das figureiras, que antes era uma manifestação devocional e tradicional. Quando se analisa a cultura popular brasileira, observa-se uma relação muito grande com culturas de origens ibérica, africana e indígena. Compreendendo que nossa cultura não é homogênea, é possível verificar sua pluralidade e, nela, encontram-se as vozes e imagens do povo brasileiro.

A arte figurativa de Taubaté carrega em si toda uma simbologia regional, traduzindo nas pequenas obras as transformações do século vinte: de santinhos e presépios a figuras representativas dos desejos e anseios de um povo. As figuras têm sua representação própria, que duram enquanto houver público para consumi-las.

As figureiras encontram-se hoje diante de um dilema: A modernização dos métodos e temas ou um retorno às tradições herdadas de seus ancestrais como afirmação do grupo e da busca por um nicho de mercado suficiente para atender a todos aqueles que se manifestam enquanto produtores de arte popular. Diante desta necessidade de organizar os seus destinos, a pesquisa participativa com a metodologia da história oral



quer contribuir na discussão e percepção da sua herança cultural e na construção da sua cidadania para a manutenção do seu modo de vida. A análise surgida a partir das entrevistas com os artesãos tem por objetivo verificar a influência do mercado na transformação da proposta da arte popular, que de figuras ingênuas se transformam em figuras sofisticadas como forma de adequação às novas tecnologias e às novas matérias-primas utilizadas na concepção das peças. Durante as entrevistas surge o real significado do ser “artesão”, sua maneira de viver e conceber o mundo. Sua dedicação ao trabalho artístico como profissão e o desafio que têm que enfrentar para se adaptarem às necessidades do mercado. O orgulho e o sentimento de pertencerem a uma categoria que representa um grupo social específico que é reconhecido entre seus pares e em muitos momentos pela população local e na maioria das vezes pelos visitantes e apreciadores da arte popular.

Os resultados obtidos até o momento apontam para uma relação democrática dentro do grupo, a qual amplia e dá oportunidade para que todos seus membros participem e sejam reconhecidos como artistas e saiam do anonimato. O contato com as lideranças e com os vários artistas mostra a grande necessidade de estabelecerem um canal mais amplo de comunicação com seus vários públicos para que o reconhecimento no interior do campo das figureiras possa ser extrapolado para um reconhecimento público da diversidade da identidade de cada um como artista e cidadão e não mais como uma massa disforme de artesãos que repetem fórmulas concebidas por um pequeno grupo como era no passado.

MÉTODO DE TRABALHO

Neste projeto utilizamos a metodologia da história oral, a qual valoriza a narrativa, a experiência e os sentimentos das figureiras transpostos nas figuras. Também trabalhamos com a análise qualitativa na interpretação do universo das figureiras. Esta nossa metodologia, seguindo o rigor científico, baseia-se em entrevistas gravadas em áudio, posteriormente transcritas na íntegra, e no cotejamento dessas informações para servir de suporte documental e bibliográfico.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Apesar da discussão acadêmica sobre o suporte vídeo ser ou não instrumento de registro oral, nossa preocupação está centrada também na captação de imagens para a ampliação da pesquisa da história oral e, inclusive, para a disponibilização em diferentes mídias.

A metodologia da história oral ao ser utilizada por pesquisadores da área da comunicação assume o aspecto de suporte metodológico para a pesquisa, uma vez que a principal ferramenta deste método é a entrevista.

As entrevistas são muito importantes para que possamos perceber como os fatos foram interpretados pelos diversos protagonistas da História. No campo da construção da memória foi percebido que, em vez, de buscar uma verdade inatingível, são aceitas as versões fornecidas por cada fonte e realizada uma filtragem daquilo que pode ser considerado como o mais próximo do fato ocorrido. Para os comunicadores, a busca da verdade é considerada por muitas Escolas como sendo o objetivo primordial da sua profissão, mas ao tratarmos com pessoas que estão construindo um relato a partir de sua memória, deparamo- nos com a versão da fonte e não mais com o fato, e a partir deste ponto, se não considerarmos que versões não são a verdade e que os fatos percebidos pelas pessoas variam de acordo com sexo, idade e classe social, podemos estar adquirindo uma versão errônea do fato e considerando aquele relato como a verdade.

Uma vez que a verdade deixa de ser uma preocupação, e a busca por uma narrativa consistente que sirva como fio condutor de uma dúvida da pesquisa -no nosso caso a trajetória da tradição popular na figura de barro e a localização geográfica dos artistas, que no início permaneceram numa mesma rua- o pesquisador precisa respeitar e interagir com o depoente. Ressaltamos aqui que da perspectiva da Metodologia da História Oral é o depoente o autor e proprietário, se assim pode ser dito, da informação concedida, e só ele pode decidir qual o destino daquela informação, e não o pesquisador que foi apenas o "fiel depositário" do depoimento concedido.

Esta metodologia exige uma mudança de postura na condução da pesquisa bem como novas abordagens com relação às fontes. Cada fonte, seja um informante/colaborador ou fotos antigas, deve ser entendida como uma porta para uma interpretação dos fatos passados, que pode tanto ser reforçada a cada nova descoberta,



como descartada no confronto com outras informações. Esta conduta deve estar sempre no desenvolvimento do trabalho e principalmente na fase de coleta de dados, em especial os de fonte oral. É no momento da entrevista com a fonte oral, isto é, o colaborador, que uma relação de compartilhamento deve ser construída para que o colaborador se sinta importante e valorizado e que tenha voz ativa no processo de construção da memória. Trata-se da confiança. Mercedes Villanova diz:” *Quizá em este punto pueda establecerse una relación especialmente fecunda entre las fuentes orales y la historia Del tiempo presente. Porque la historia trata de diseñar o narrar lãs peripécias más significativas de la humnidad, los acontecimientos cosiderados decisivos. Mientras las fuentes orales pueden aportar la exploración de los silêncios mayoritarios que no tienen cabida em los textos y pueden dar razón Del porqué eso ocurre. Es el tema de las diferentes verdades: la verdad legal o jurídica condensada em uma sentencia que implica literalmente la libertad, la muerte, la prison o el deshonor; la verdad histórica sintetizada sencillamente em um texto; la verdad artística plasmada, por ejemplo, em los films; la verdad personal concentrada em um relato de vida.*” (VILLANOVA – 1998 p. 36 e 37)

Ao optarmos por esta metodologia pretendemos dar voz àqueles que ainda não tiveram a oportunidade de registrar as suas verdades, como fala Mercedes Villanova, e dar sua dimensão humana, deixando de encarar o informante como uma máquina de fornecer respostas, e de considerar a própria entrevista como um jogo de perguntas e respostas. O entrevistado passa a ser uma pessoa, com uma história de vida, uma função social e uma visão de mundo diferente da nossa, e, principalmente, com filtros para o mundo, que fazem de seu depoimento algo único e importante.

Ao perdermos a ingenuidade, despedimo- nos do peso da eterna saga em busca da verdade, e podemos perceber o mundo com diferentes olhares sobre o mesmo tema, o nosso olhar incluído, pois ao interpretarmos o que nos contam nossas fontes e redigirmos a história dos excluídos, muito de nós está ali colocado. A História Oral nos insere nesta nova dimensão e nos convida a sermos construtores da história, papel este que sempre foi pretendido pelos verdadeiros comunicadores.



CRITÉRIOS PARA A ESCOLHA DOS ENTREVISTADOS

Foram realizadas dez entrevistas com artistas que poderiam representar de forma diversificada os vários segmentos do grupo estudado. Para tal foi feita uma entrevista inicial “Ponto Zero”, com as lideranças que conhecem a história da figureiras e seus membros para nos fornecer dados históricos e parâmetros para em conjunto, pesquisadores e comunidade estabelecermos critérios que nos conduzissem de uma maneira ampla e democrática aos colaboradores principais da pesquisa, que abriram suas trajetórias de vida, suas experiências artísticas e pessoais como forma de exemplificar o universo das figureiras.

A entrevista “Ponto Zero”, segundo a Metodologia da História Oral, propõe a realização de uma entrevista preliminar com pessoas que representem diferentes visões e olhares sobre a realidade a ser pesquisada. Subsidiando a pesquisa com as relações internas da comunidade e referendando os pesquisadores dentro do grupo, para que sejam negociados entre estes e a comunidade estudada, a partir de critérios objetivos e claros, os nomes dos representantes das várias visões do grupo com o objetivo de dar vazão ao maior número de versões sobre o universo da pesquisa.

Os critérios estabelecidos para a realização das entrevistas são os seguintes:

- 1) Gênero – Sabendo que cerca de 20% de homens compõem o grupo e que seu olhar e produção são diferentes, a pesquisa deve atender aos artistas do sexo masculino bem como dar projeção a maioria feminina que domina o universo estudado.
- 2) Idade – Há um número maior de idosos e conhecedores da história do grupo, os quais são importante fonte da tradição artística e cultural das figureiras. Sua importância é vital pelo acúmulo de experiências e por possibilitarem o contato com o passado através de fotos e velhas figuras guardadas em suas casas, além dos depoimentos que fornecem rica narrativa sobre o passado. Também são contemplados os mais jovens e os adultos para haver uma representatividade das diversas gerações que compõem o grupo.



- 3) Diversidade de atividade produtiva – Existem os artesãos que mantêm os métodos de produção ditos “tradicionais”, tanto na maneira de preparo do barro quanto na representação artística das peças. Mas novos artesãos estão inserindo no grupo novas formas de expressão que devem ser percebidas e contempladas. Assim como a transformação do Santeiro em Figureiro.
- 4) Local de residência – A expansão urbana da cidade de Taubaté causou movimentos migratórios internos mudando assim a concentração dos artistas que no passado estavam restritos à Rua da Imaculada para outros bairros da cidade de Taubaté. Cada vez mais surgem novos artesãos em bairros periféricos o que mostra a expansão da atividade de artesanato como forma de subsistência como também causa uma descentralização nas atividades e na tradição cultural do grupo. Há ainda um grande número de pessoas que realizaram nos últimos anos cursos oferecidos pela Casa do Figureiro que hoje em dia fazem parte da comunidade de artistas sem terem tradição familiar nem residência próxima da Rua Imaculada. Essas transformações do perfil do artista popular também devem ser estudadas e apontadas.
- 5) Religiosidade – No princípio fazer figuras era uma expressão da religiosidade da tradição católica na cidade, o que pode ser percebido pelos motivos das figuras tradicionais, principalmente os santos e presépios. Ao longo dos últimos anos a expansão de outros cultos religiosos na sociedade brasileira também se refletiu no interior da comunidade de figureiros. Esta multiplicidade de credos diversifica as formas das figuras transformando os motivos e ampliando os temas a serem retratados no barro.
- 6) Diferentes padrões de comercialização – Antes uma atividade que visava obter fontes extras de recursos, a arte figurativa tornou-se para alguns a principal fonte de renda e para outros a única. Por isso, é preciso compreender quais são os membros do grupo que ainda mantêm a atividade como ganho extra e quais aqueles que vivem exclusivamente do artesanato.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- 7) Procedência dos conhecimentos – É preciso também relacionar como cada representante do grupo adquiriu os conhecimentos do fazer artístico, se foram transmitidos por laços familiares ou através de cursos.

CONCLUSÃO

Após a definição dos critérios a etapa seguinte foi a realização das entrevistas, nesta etapa já concluímos dez entrevistas de vinte e duas previstas. Os depoimentos coletados, ainda estão em fase de transcrição, mas da memória do momento da entrevista é possível realizar algumas considerações que indicam a direção da construção da memória.

Para muitos dos colaboradores a sua relação com as figuras passa pela construção de uma identidade e de uma auto-estima enquanto produtor de arte e de pessoa capaz de obter pagamento pela atividade artesanal, gerando uma autonomia e até o sustento da casa com as figuras.

Mais uma vez a Metodologia da História Oral se comprova como instrumento eficaz de pesquisa participativa por permitir o intercâmbio de experiências e no momento da entrevista e de trazer à tona memórias esquecidas, como lembra Olga Von Sinsom:

“No longo trabalho de pesquisa resgatando a memória do carnaval de São Paulo, ouvindo narrativas de dezenas de velhos foliões e reunindo documentos, pistas e indicações provenientes das mais variadas fontes, muitas vezes tivemos a certeza de que não estávamos construindo sozinhos o conhecimento sobre o carnaval popular. Frequentemente, no fim dos relatos, ao direcionar a narrativa para fatos específicos, visando a reconstruir a história das agremiações carnavalescas, os entrevistados nos diziam: ‘Ah, agora é que estou entendendo este ou aquele aspecto do folguedo’. Ou: ‘Puxa, você está me fazendo lembrar de coisas tão antigas que eu já nem sabia que tinha na memória’”(VON SIMSOM – 1991 – p.16)

Da mesma forma esse fenômeno ocorreu na pesquisa, quando, por exemplo, em entrevista a uma figureira, ela nos informou que seu aprendizado foi tardio, mas que ao



dedicar-se às figuras e receber pelo trabalho executado ela passou a sentir-se melhor e conquistou sua independência financeira do marido, conseguindo ainda obter seu respeito e admiração, passando a ter voz ativa dentro de sua casa diante dos filhos e netos, algo que só na entrevista ela pôde perceber ao abordar o assunto, o que gerou nela, naquele momento, imenso orgulho e satisfação, aumentando sua auto-estima.

O que comprova que essa pesquisa além de gerar um documento que seja capaz de mostrar quem são “As Figureiras” de Taubaté também serve ao propósito de aclarar seu papel social, gerando um sentimento de pertença e cidadania.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, M.J. *Imagens e sons. A nova cultura oral.* São Paulo. Cortez, 1994.
- AMADO, J. , MORAES, M. *Usos e Abusos da História Oral.* Rio de Janeiro: FGV 1998.
- ANTONACCI, M.A. (editora) *Cultura e representação. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do departamento de História (PUC/SP) nº 14.* São Paulo. Fevereiro 1997
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos.* São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.
- BRANDÃO, C. R. *Identidade e etnia* São Paulo: Brasiliense, 1986
- CÔRTEZ, P. *Falando em tradição e folclore,* Porto Alegre : Construtora Sutelpa, 1981
- DECCA, E. S. de. *Memória e Cidadania.* In: *o Direito à Memória; Patrimônio Histórico e Cidadania.* CUNHA, M. C. P.(org.)São Paulo, Departamento de Patrimônio Histórico, 1992
- FERREIRA, M. M. (org) *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral.* Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1994.
- _____ (org) *História Oral e multidisciplinaridade.* Rio de Janeiro, Diadorim, 1994
- JACKS, N. *Querência, cultura regional como mediação simbólica – um estudo de recepção,* Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1999
- JOUTARD, P. “História Oral: Balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos”, in *Usos e Abusos da História Oral – AMADO, J. , MORAES, M..(org.)*



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Rio de Janeiro: FGV 1998.

- KOSSOY, B. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. Ateliê Editorial, Cotia/SP , 1999
- LE VEN, M. M., FARIA, E., SÁ MOTTA, M. H. História Oral de Vida: O Instante da Entrevista. In “Os Desafios Contemporâneos da História Oral”. Von Simson, Olga Rodrigues De Moraes(org.) Centro de Memória/Unicamp, 1996.
- MEIHY, J. C. S. B. Canto da morte Kaiowá: história oral de vida. São Paulo, Loyola, 1991.
- _____ Manual de história oral. São Paulo, Loyola, 1997
- ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PERELMUTTER, D. & ANTONACCI, M. A. (org) Ética e história oral. Coleção: Projeto História nº 15. São Paulo, Educ, 1997
- PERUZZO, C. M. K. Comunicação nos Movimentos Populares – A participação na construção da cidadania, Petrópolis, RJ: Vozes, 1998
- QUEIROZ, M.I.P. Variações sobre a técnica do gravador no registro da informação viva. São Paulo. T. A. Queiroz, 1995.
- _____ et alii. Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil). São Paulo. Vértice: Editora Revista dos Tribunais, 1988.
- _____. O Pesquisador, O Problema da Pesquisa, A Escolha de Técnicas: Algumas Reflexões. In coleções textos 2ª Série Número 3, São Paulo : CERU, 1992
- THOMPSON, P. A voz do passado. São Paulo. Paz e Terra, 1992.
- VILANOVA, M. Las mayorias invisibles. Explotación fabril, revolución y represión. Barcelona, Icaria/Antrazyt, 1997.
- _____ La historia sin adjetivos com fuentes orales y la historia del presente. Revista da Associação Brasileira de História Oral. Número 1, junho de 1998
- VON SIMSOM, O. R. Folgado Carnavalesco, memória e identidade sociocultural In: Revista Resgate nº 3. Campinas, Papyrus: 1991



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

_____. Depoimento Oral e fotografia na Reconstrução da memória

Histórico - Sociológica : Reflexões de Pesquisa. Campinas : BCMU, 1991.