

**AS REPRESENTAÇÕES DA LITERATURA ORAL NAS ESCULTURAS DE
MESTRE NÊGO**

**THE REPRESENTATIONS OF ORAL LITERATURE IN THE SCULPTURES OF
MESTRE NEGÓ**

Carolina Reichert do Nascimento¹

<https://orcid.org/0000-0003-4522-3569>

Rafael Sancho Carvalho da Silva²

<https://orcid.org/0000-0002-1332-8959>

RESUMO

Expomos, no início do texto, nossa abordagem de pesquisa sobre a vida e a obra do escultor Mestre Nêgo, residente em Barreiras, Bahia, a qual se institui a partir da análise da oralidade do escultor sobre suas vivências. Em seguida, nos debruçamos na relação entre sua produção artística escultórica, a qual possui aspectos intimamente ligados com a literatura oral. Por fim, analisamos três esculturas de lendas brasileiras do artista apoiados nos enredos das memórias relatadas ao longo de entrevistas realizadas na Casa das Artes, atelier do artista.

Palavras-chave: Escultura. História. Arte popular. Cultura. Lendas.

ABSTRACT

We expose, at the beginning of the text, our research approach on the life and work of the sculptor Mestre Nêgo, residing in Barreiras, Bahia, which is established from the analysis of the sculptor's orality about his experiences. Then, we look at the relationship between his sculptural artistic production which has aspects closely linked to oral literature. Finally, we analyzed three sculptures of Brazilian legends of the artist based on the plots of the memories reported during interviews conducted at Casa das Artes, the artist's atelier.

Keywords: Sculptures. History. Popular Art. Culture. Legends.

¹ Bacharel e Mestre em Artes Visuais (UFSM). Docente na área de Artes na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).

² Licenciado em História (UCSAL/Salvador), Especialista em História Social e Econômica do Brasil pela Faculdade São Bento - BA e Mestre em História (UFBA). Docente na área de História na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).

INTRODUÇÃO

O texto que aqui apresentamos tem como intenção exibir questões relacionadas aos estudos sobre a vida e obra do escultor Mestre Nêgo³, os quais foram iniciados em 2015. Em princípio, nosso processo investigativo sobre esse artista popular - tido como uma das referências artísticas em Barreiras, Bahia, no Território de Identidade da Bacia do Rio Grande⁴ - vislumbra compreender sua produção artística, a qual está atrelada às questões da história e da arte. Para além disso, sua produção escultórica em madeira policromada desde sempre nos instigou, pois ela se instaura na diversificação de temas, atingindo aspectos da cultura em seu território de identidade. Com isso, nos direcionamos a uma pesquisa que observasse sua produção escultórica a partir da tríade “história-arte-cultura”, quando, nos propusemos compreender de que maneira tal conjunto possuía relação com a região em que o artista vive.

À medida que nos aproximávamos do escultor, também nos aprofundamos sobre o entendimento histórico e visual de sua produção artística, que se estimulava por meio de sua oralidade. Desse modo, paulatinamente, fomos assimilando a heterogeneidade de temas escultóricos e manifestações artísticas que se destacavam das falas de Mestre Nêgo. Por outro lado, também, havia o interesse do escultor de registrar sua obra. Ao mesmo tempo, em ambos cenários soaram problematizações, para as quais encontramos suporte em alguns autores como Alceu Maynard Araújo (2004), Câmara Cascudo (2012), Joël Candau (2014), entre vários outros que acentuam questões importantes no âmbito deste recorte de nosso estudo.

No entanto, nosso relato, a ser explanado ao longo deste texto, apresenta parte de um processo de investigação mais amplo e que, mesmo atrelado às questões metodológicas do campo de conhecimento da história e das artes visuais, ainda perpassa um caminho profuso de possibilidades de estudo e abordagens possíveis no âmbito da literatura popular.

³ Nome utilizado por Dilson Dias de Almeida em Barreiras, Bahia. Desde a infância utilizou o “Nêgo” como apelido dado pelo avô. O artista passou a residir em Barreiras na década de 1970. Atualmente, contabiliza 79 anos de idade.

⁴ Estamos considerando, neste artigo, a regionalização utilizada pela Secretaria de Cultura do governo do Estado da Bahia (SECULT-BA) na qual Barreiras está localizada no território de identidade da Bacia do Rio Grande (Ver SECULT-BA. Divisão Territorial da Bahia. Disponível em <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314>>, acesso em 10 maio 2020. Esclarecemos que o rio Grande um afluente da margem esquerda do rio São Francisco. Existem outras referências como Oeste da Bahia que é uma construção a partir da divisão territorial da Bahia, que leva em conta os aspectos econômicos. Historicamente, o que chamamos de Bacia do Rio Grande fazia parte do antigo Sertão do São Francisco. Sobre as noções de Oeste da Bahia e Sertão do São Francisco recomendamos FREITAS (1992; 1999) e SANTOS (2007).

AS CARRANCAS DO MESTRE CARRANQUEIRO, UM INÍCIO

Adentramos na pesquisa por meio de um recorte na vasta produção escultórica que, naquele momento inicial, foi bastante claro para nós - partiria das esculturas das carrancas elaboradas pelo artista Mestre Nêgo. As carrancas, muito tradicionais na região, são peças em madeira entalhada que pertencem à identidade cultural das populações que margeiam o Rio São Francisco em, praticamente, toda sua extensão. Além disso, a carranca, escultura lendária, utilizada nas proas das barcas que navegavam esse Rio, mesmo passando por algumas modificações com o passar do tempo, permaneceu como figura tradicional e identitária da região que, pelo estímulo de preservar sua feitura, os “escultores-carranqueiros” agregavam à peça suas próprias características formais. De todo modo, tais alterações não deixam de manter seus traços escultóricos, quando são priorizados os caracteres essenciais estabelecidos pela feição vampiresca, popular e lendária do sinônimo de afastamento de mau agouro. (PARDAL, 2006).

Segundo Lorenzo Mammi (2015, p.17), desde que as carrancas perderam a cena nas proas das embarcações, atingiram colecionadores e turistas talvez inebriados pelas misteriosas feições e o enigmático *status* que as cercam. De todo modo, Mestre Nêgo, com suas carrancas, adentra nesse universo escultórico da antiga figura de proa, assinando sua proposta composicional, a qual é trazida com ele desde os tempos em que residia em Juazeiro - uma das cidades pólo de carranqueiros na Bahia. Em uma das primeiras entrevistas gravadas, o artista nos revela que, ao chegar em Barreiras, em meados de 1970, já havia decidido tornar-se o carranqueiro do Rio Grande. Como havia “Guarany⁵ em Santa Maria da Vitória, Barreiras teria o véio Nêgo”. A partir dessa fala, nota-se seu desejo de instituir uma produção própria que expressasse a identidade da região do Rio Grande, na qual decidiu residir a partir da década de 1970.

Desse modo, compreender a figura da carranca elaborada pelo escultor nos fez perceber outros aspectos da sua obra. Por intermédio da carranca, Mestre Nêgo se lança no entalhe em madeira e, a partir disso, desdobra essa temática em outras tantas. Em vista disso, a própria carranca renasceu em outras variantes, como a Carranca-leão, Carranca-bode, passando a integrar novos materiais que afinam o estreito laço entre o popular e o erudito. Dessa maneira, pensamos que:

⁵ Mestre Nêgo refere-se a Francisco Biquiba Dy Lafuente Guarany (1882 - 1985), escultor carranqueiro de Santa Maria da Vitória, Bahia, no Território de identidade da Bacia do Rio Corrente.

Nada impede, (...), que a arte popular se constitua numa categoria tão válida como a arte erudita ou tradicional, bastando para isso que se lhe busquem e estudem as raízes, as influências, as suas normas peculiares de criação e o seu sistema específico de valores. (SAIA, 2014, p. 231).

Posto isso, tomamos conhecimento de sua forte ligação com a natureza, tendo em vista que não foram raras as vezes em que saía para desbravar a Serra da Bandeira, coletando troncos de madeira, plantas e sementes com intuito de utilizá-los nas suas esculturas. O frequente cotidiano de caminhar nas matas, que carrega desde muito jovem, fez com que se aproximasse, de alguma maneira, da natureza aguçando sua percepção no meio ambiente das florestas do Cerrado baiano.

MESTRE NÊGO: ARTE, MEMÓRIA E LITERATURA ORAL

De qualquer maneira, ao avançarmos com os estudos acerca das esculturas produzidas por Mestre Nêgo, com o intuito de entendê-las, acabamos nos direcionando para uma aproximação com foco na compreensão de seus modos de vida, por intermédio das histórias contadas por ele. Ao mesmo tempo, compreendíamos que o próprio escultor seria um arquivo vivo, bastando sua permissão para desvelar seu amplo e inventivo mundo, a partir de sua autobiografia e, assim, assimilar os processos artísticos que o conduziram à linguagem da escultura. Dadas às questões de não existirem muitas publicações sobre sua biografia e obra, prontamente, elencamos a possibilidade de entrevistá-lo, em áudio, no decorrer das visitas que mantínhamos à Casa das Artes, localizada no Centro Histórico de Barreiras⁶ - espaço que foi utilizado como seu atelier por diversos anos.

Imagem 1 - Mestre Nêgo, na Casa das Artes.

⁶ Atualmente, Mestre Nêgo faz uso de espaço destinado ao atelier e a salvaguarda das obras, em sua residência.



Foto: Autora.

Ao ouvirmos suas inúmeras histórias, tivemos acesso as suas narrativas quando, várias delas, estavam atreladas às questões vivenciadas em momentos distintos de sua vida, entre juventude e idade adulta. Por consequência disso, revelou seu interesse em materializar tais figuras com intuito de presentificar as lendas que, por meio da habilidade de esculpir a madeira, pudessem ser exibidas aos mais novos. Assim, entre tantas imagens, o artista criou representações da Caipora, do Saci-pererê, do Lobisomem, do Pé de Boi, da Sereia, do Guariba, da Festa no céu, etc e, mais recentemente, do Nêgo D'água.

Desse modo, sua produção escultórica se torna valiosa, por estabelecer vínculos com a literatura oral que, também, contorna questões relacionadas à cultura popular. Segundo Araújo (2004, p. 500), “as lendas nada mais são do que episódios conservados na tradição oral popular, onde o sobre-humano, o maravilhoso estão presentes e sofreram deformações” e o que permanece desses costumes o escultor tenta aliar a elementos novos, porém, tentando manter certa fidedignidade do vivido à escultura da lenda que elabora. Para Alceu Maynard Araújo (2004, p. 497), Donald Pierson define o que ocorre com o “mundo mental” do indivíduo baseado em seu “sistema dinâmico e funcional” que se estabelece como um “reflexo da herança social (cultural)” trazida das “(...) instituições, ideias, atitudes, sentimentos e técnicas”. Com isso,

São representações vivas em sua mente, embora muitas vezes ele viva nos meios urbanóides ou nas grandes cidades; mesmo fora de seu meio original, a crença em mitos e lendas o acompanha, bem como as crendices, pois seu “mundo mental”,

reflexo de sua herança social, não cresceu e não mudou muito. As crendices continuam vida afora na órbita de seu imaginário, são um objeto familiar. (ARAÚJO, 2004, p. 498)

Com intuito de se aproximar do conhecimento guardado no “mundo mental” pelo dizível, faz-se necessária uma “boa abordagem” para o melhor “entendimento e compreensão do pesquisado”. Para isso, permanece claro que Araújo designa tal incumbência à “liberdade que provocará até confissões, “destravar a língua” e uma verdadeira torrente de informações jorrará pela palavra - caminho pelo qual se penetrará nos arcanos do “mundo mental”” (ARAÚJO, 2004, p. 498), quando recorremos aos enredos explanados por Mestre Nêgo.

Para Mari Guimarães Sousa, a literatura oral é um caminho para os estudos da mentalidade popular e das formas de comportamento social constituídos culturalmente. Com isso:

(...) a *Literatura oral* pode contribuir efetivamente para o estudo e entendimento da mentalidade popular de uma localidade, pois a sua força viva e sonora se faz presente na voz anônima do povo. Ao mesmo tempo, denuncia comportamentos que são instituídos culturalmente. (SOUSA, 2006, p. 08)

A literatura oral se torna presente no acervo de Mestre Nêgo e, dessa forma, podemos analisar aspectos culturais da oralidade e memória manifestadas na obra do escultor. Entendendo que a literatura oral e os personagens da cultura popular se fazem presentes na produção escultórica do artista, lançamos, aqui, suas memórias, que possuem estreita relação com as expressões culturais materializadas na sua produção artística. De mais a mais, a partir dessas várias referências, que, por sua vez, estão no bojo da cultura popular, a literatura oral pode ser, assim, considerada como:

O esforço dos estudiosos em recuperar a arte verbal pertencente a culturas não letradas (primitivas ou tradicionais) tem suscitado a aparição de um curioso oxímoro para designar: literatura oral. De modo que o conjunto de mitos, lendas, contos, poemas ou canções tradicionais, etc., recolhidos diretamente de depoimentos orais vem constituir um ramo especial da literatura subalterna e quase sempre mal considerada, a chamada literatura oral. (OSTRIA GONZALEZ, 2001, p. 73)⁷

⁷ Tradução Nossa. Segue o original: “El esfuerzo de los estudiosos por recuperar el arte verbal perteneciente a culturas no letradas (primitivas o tradicionales) ha suscitado la aparición de un curioso oxímoron para designarlo: literatura oral. De modo que el conjunto de mitos, leyendas, cuentos, poemas o canciones

A memória de Mestre Nêgo está conectada, portanto, com suas experiências sociais e culturais. Em vários momentos, percebe-se seu anseio em “produzir traços” (CANDAUI, 2014, p. 107), exibindo sua preocupação em manter algumas tradições culturais vividas em tempo passado, quando deixa pulsante uma “preocupação propriamente humana: inscrever, deixar traços, assinar, deixar suas iniciais, “fazer memória”” (CANDAUI, 2014, p. 107). Por consequência disso, nos descreveu uma série de manifestações culturais com as quais se envolveu. Ao longo dos anos, foi bastante ativo na vida cultural da cidade, tendo organizado blocos de carnaval, criação de times de futebol, apresentações de quadrilhas juninas, festejo do Nazáro⁸ e, até hoje, mantém apresentações do Bumba meu boi. Quase sempre, em seus grupos culturais, privilegiou a participação de pessoas da comunidade em que vive estreitando, assim, laços de proximidade e amizade com sua vizinhança.

O aspecto individual de sua fala e obra também pode ser observada nessa relação da construção coletiva da memória, que é manifestada pela mão dupla, se considerarmos o que ele concebe de suas vivências. Alia-se a isso, também, a construção coletiva da memória acerca da transmissão de tradições diversas e dos elementos constituintes da literatura oral. Exposto isso, temos por entendimento que a memória também seja um fenômeno coletivo tal qual sublinhou Michael Pollak, ao lembrar do alerta de Maurice Halbwachs nas décadas de 1920 e 1930, sem negar o aspecto individual:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Se destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis. (POLLAK, 1992, p. 201).

No decorrer das entrevistas, com frequência, notava-se em sua fala a existência de um enredo rebuscado e traçado pelos personagens que povoam sua memória que nos induziam a determinadas obras. Desse modo, percebemos que, no conjunto da obra escultórica do artista, o Lobisomem e a Caipora são duas das figuras recorrentes. Ambos,

tradicionales, etc., recogidos directamente de informantes orales viene a constituir una rama especial de la literatura, subalterna y casi siempre mal considerada, la llamada literatura oral.”

⁸ Brincadeira tradicional de rua, ocorrida sempre na quarta-feira de cinzas quando há o cortejo fúnebre do personagem Nazáro, que faleceu de tanto comer. Aos curiosos observadores do cortejo de Nazáro restam ovos e farinha jogados por aqueles que participam da brincadeira gritando: "Nazáro morreu!".

revelando-se como parte de suas vivências, mas também integrado com uma série de costumes e códigos sociais referentes às características de comportamento dos que são vitimados pelos personagens ou dos que se transformam, como é o caso do Lobisomem.

O Lobisomem é um dos personagens mais populares entre aqueles das narrativas fantásticas. Presente em diversas histórias, sua figura também foi apresentada para além da oralidade, repercutindo em histórias da literatura de cordel e, até mesmo, nas produções hollywoodianas. O Lobisomem seria um ser-humano que se transformaria em uma mistura de homem com o lobo, um ser híbrido coberto de pêlos. De acordo com Luís da Câmara Cascudo, o Lobisomem está para um mito universal presente em diversas narrativas que remontam à antiguidade. Este personagem faria parte de diversas tradições culturais indo-europeias e africanas (CASCUDO, 2012, p. 401).

Mestre Nêgo também apresenta histórias sobre o Lobisomem, e o fato emergiu em suas falas que estipula ênfase ao recordar da narrativa, mesmo ressaltando que não viu a criatura. Por consequência disso, entre tantas esculturas, tal personagem ganhou uma versão pelas mãos do artista:

Era ali no lugar chamado Itapicuru, entre o Juazeiro e o Bonfim. E lá tinha um sujeito que transava com a mãe. Bêbado. Os dois bebia juntos aí acharam que tavam [inaudível – 09:28] junto. Iam pegar ele. [...] Deu três berros. Dentro de uma mata forte que não dava para ninguém sair correndo nos matos, só ele que era encantado. Daqui a pouco a turma: “passou por aqui?” “passou”. “Pega não! Pode desistir que não pega mais não.” (...) Eles estavam esperando porque eles julgavam que era o cara que tava virando. [...]. Foi assim que a gente viu muita inspiração, muita coisa. (ALMEIDA, 2015. (c))

Além da madeira, fez uso de outros materiais que foram doados a ele - como pêlo de animal, casco de boi e os quais foram utilizados para Com as doações, tornou representação da imagem do próximo possível daquela da juventude, pelo “berro da



Imagem 2 - Lobisomem, escultor Mestre Nêgo.

sementes de plantas, a confecção da peça. visível a Lobisomem, o mais gravada na memória criatura”.

versão elaborada pelo

Foto: Autora.

Além do Lobisomem, a Caipora também está presente nas narrativas e na obra do Mestre Nêgo. Também muito popular, a Caipora, “como diz seu nome em nheengatu, caá, que significa “mata, mato”, e porá, “habitante, morador” (...), literalmente, torna-se um “bicho do mato”” (ALVES, 2017, p. 90) e é uma das figuras das matas mais conhecidas na literatura oral. A Caipora, no Norte e Nordeste, ainda, segundo Januária Alves, é “descrita como uma índia pequena e forte, coberta de pelos, com uma cabeleira grande, que faz qualquer coisa por fumo ou bebida.” Outro alimento também ofertado a ela pode ser “mingau sem açúcar nem sal”. Câmara Cascudo apresenta a Caipora⁹, a Curupira e o Saci, como figuras lendárias de origem indígena, contudo, longe de buscarmos suas origens, aqui pretendemos debater suas presenças na memória e na arte de Mestre Nêgo.

Cascudo descreveu a Caipora como uma Curupira com os pés normais (CASCUDO, 2012, p. 159). Na concepção deste autor, a Caipora:

é um pequeno indígena escuro, ágil, nu ou usando tanga, fumando cachimbo, doido pela cachaça e pelo fumo reinando sobre todos os animais e fazendo pactos com os caçadores, matando-os quando descobrem o segredo ou batem número maior das peças combinadas. (ibidem: 160).

⁹ Utilizaremos a caipora no feminino conforme o nosso depoente se refere. Mas, também é comum em alguns lugares a referência no masculino.

Para Mauro W. Barbosa de Almeida, na análise sobre a Caipora o autor traz esse personagem como um elemento regulador dos usos que os caçadores e populações tradicionais fazem das matas. A caipora seria responsável por garantir o controle, proteção e o equilíbrio do ecossistema em que ela estivesse inserida (ALMEIDA, 2013). Enquanto que Mestre Nêgo afirma a existência da Caipora nas matas e que é possível ouvir a voz dela na serra da Bandeira ou em outras serras que permeiam a cidade de Barreiras. Ao ser questionado sobre o que é a Caipora e como ela trata as pessoas, ele nos respondeu que ela é como algo encantado apontando sua similaridade com outras figuras lendárias: - “É uma moça do mato. Um encanto. Tem o saci, tem ela, curupira, o lobisomem.” (ALMEIDA, 2015. (b)).

Imagem 3 - Caipora, s.d., versão criada pelo escultor Mestre Nêgo.



Foto: Autora.

Ao descrever a escultura da Caipora produzida por ele, dá destaque à sucuri, presente na peça. A existência do animal na escultura representa outras lembranças das vivências do artista:

Tem ela ali, mas não tá normal, não. [...] É uma lenda, né. Eu fiz a estátua. Não tá imitando bem, não. Está com uma perna só. Cabelo grande. Alguém dizia assim: “Eu vi. Ela cabelão, uma moça ali do mato.” Na realidade mesmo, eu pra contar assim, eu conto, alguém que me contava e eu ouvia a voz. [...] A sucuri aqui é a história de verdade, né? Ela tem 10 metros, ela tem 08 metros, ela tem 05 metros. Tem, tem. Eu vi mesmo... 06 metros. Esse rapaz que entrou aí, o tio dele tava segurando ela. E mais ou menos umas 05 pessoas. Cada um segurando ela. Mais ou menos 05 metros. Eu não sei onde tá esse retrato. Vou procurar. Aqui na Barreiras. [...] (ALMEIDA, 2015, (b)).

Para Edilberto Trigueiros, a assimilação do formato da Caipora é indefinida. Desse modo, observá-la traz dificuldades pois “é um vulto, dizem, quase indistinto, de forma imprecisa porque o medo, invariavelmente, impede qualquer observação insegura.” (TRIGUEIROS, 1977, p. 63). Na concepção da Caipora construída pelo artista, ela possui uma perna e, apenas, um braço, e segura uma sucuri. Fica claro que o escultor se utiliza de referências visuais que nos levam a crer em uma aproximação com uma figura feminina indígena. No entanto, faz-se necessário compreender que sua obra está repleta de “um impulso expressivo e uma intenção decidida de representar imaginariamente seu próprio mundo”.

Ao ser indagado sobre a escultura do Pé de Boi, o escultor expressa que existe uma relação com sua infância, pois, a partir de um determinado horário, uma estranha criatura perseguia os desavisados nas estradas das imediações da Fazenda Catinginha, em Senhor do Bonfim. Ainda não sabemos como essa narrativa se perpetuou ou como foi sua duração pela comunidade porém, mais uma vez, ela esteve presente na juventude do Mestre Nêgo, marcando o período em que ele tinha que circular por determinados caminhos, cotidianamente.

O Pé de Boi terminava cobrando certa disciplina daqueles que percorriam a estrada, bem como o cuidado com os horários. Afinal, ele atacava em certos períodos, fazendo com que as pessoas se recolhessem. Assim, a circulação da narrativa em torno da criatura que assustava nas estradas da zona rural de Senhor do Bonfim coloca os indivíduos (os que alegavam ter testemunhado e/ou os que apenas escutaram na infância) numa condição de portador de uma memória comunitária que, por sua vez, era reelaborada, conforme havia sido marcado na vida deles. A transmissão da narrativa, portanto, possui várias estratégias de execução: seja ela através de conversas informais ou depoimentos que,

em ambos, remetem a lembranças das histórias da infância até a materialização do imaginário por meio de uma escultura. Sobre a relação entre as narrativas orais e o cotidiano dos indivíduos, Mari Guimarães Sousa explica:

De uma forma geral, essas narrativas orais abordam o cotidiano dessas pessoas; somando-se a isso a liberdade criadora e imaginativa de seus contadores, de tal modo que as situações reais, o simbólico e o imaginário são tecidos conjuntamente como resultado de experiências vividas e/ou inventadas. Nos causos narrados, normalmente, os próprios contadores constituem-se em personagens principais, *testemunhas* e/ou ouvintes dos episódios narrados. (SOUSA, 2006, p. 04)

O tratamento de depoimento (ou série de depoimentos) do Mestre Nêgo e de suas obras permitem a investigação de uma série de temáticas culturais, artísticas e sociais em campos diversos do saber. Ambos, depoimentos e produção artística, revelam a interpretação do artista de inúmeros casos da literatura oral e da memória de personagens diversos como aqueles que protagonizam histórias de determinadas comunidades, como é o caso do Pé de Boi, que estaria ligado à infância do artista na zona rural de Senhor do Bonfim/BA, até outros bastante difundidos em vários cantos do país, como o Lobisomem, Caipora e o Saci.

No caso da Festa do Céu, Bráulio do Nascimento chama atenção para as variações da história na coleta de folcloristas, como Luís da Câmara Cascudo e Silvio Romero. Enquanto pela coleta de Câmara Cascudo, o sapo vai como intruso, num Urubu, na festa do Céu, no registro de Silvio Romero é o cágado que pega carona com uma garça. Entre as esculturas do Mestre Nêgo temos uma série referente a este conto. No entanto, semelhante ao recolhido por Silvio Romero, quem vai de intruso é o cágado, mas ele foi escondido no Urubu - conforme recolhido por Câmara Cascudo. (NASCIMENTO, 2005, p. 80) As outras peças são vários sapos tocando variados instrumentos e dançando.

Imagem 4 - A festa no céu, s.d., Mestre Nêgo.



Foto: Autora..

Dessa forma, por meio das esculturas, ativamos as memórias de Dilson Dias de Almeida. A vida comunitária na zona rural de Senhor do Bonfim e na zona urbana de Juazeiro e Barreiras estão repletas de elementos materializados na sua obra. Consideramos que tais narrativas, em alguma medida, possuem um caráter afetivo de suas lembranças, a ponto de serem transformadas em peças de arte. Ou seja, a sua produção está relacionada com a memória, parte dela afetiva, do passado e dentro do processo de coleta de entrevistas elas engatilhavam as lembranças dos referenciais que o inspiraram na confecção.

Assim, não cabia ao trabalho de pesquisa filtrar ou comprovar, com elementos diversos, a veracidade das narrativas. O que nos chama atenção são os mecanismos da memória e como sua narrativa estava atrelada, ou resultou, em algumas das imagens confeccionadas. Sobre a preocupação com a veracidade do depoimento, concordamos com Priscila David:

Assim, não se trata de questionar a verdade ou não do depoimento, mas sim de entender que este é construído socialmente pelo entrevistado que, dando sentido à sua vida, arquiteta um ponto de vista, uma representação sobre determinado momento relacionado à sua trajetória. A memória é um processo de racionalização do passado, realizado pelo indivíduo de acordo com as características que o mesmo entende serem possíveis ou almejadas para si. O indivíduo, mesmo que influenciado coletivamente, tem na rememoração o poder de escolher como quer ser lembrado, ou o que ele quer se lembrar de sua trajetória, concretizando suas escolhas no depoimento oral. (DAVID, 2013, p. 160).

Priscila David complementou, chamando atenção para a “densidade histórica” de representações do passado manifestadas em suas lembranças:

E mesmo que estas lembranças indiquem a representação do indivíduo sobre determinado fato ou evento, elas estão carregadas de densidade histórica e demonstram as múltiplas visões do passado, um ponto de vista do indivíduo que demonstra muito de si e do grupo ao qual ele pertencia. (*Ibidem*)

No caso das esculturas do Mestre Nêgo e de muitas das narrativas da literatura oral, a rememoração do passado e, especialmente, de tais estórias, apontam para uma variabilidade na circulação de enredos, como a Festa do Céu ou como as figuras encantadas das matas. Assim, é perceptível a dinamicidade da literatura oral no processo criativo do artista. Com um repertório construído ao longo de suas vivências, a literatura oral ganha uma interpretação para além da literatura de cordel, desafios de repentistas e narrativas em espaços públicos; afinal, elas são talhadas em troncos que ganham cores, formas e expressões diversas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cruzamento entre a literatura oral, memória do artista e as esculturas, em observância às narrativas de Mestre Nêgo, nos lançaram um desafio ainda maior que se apresenta através da perspectiva da trajetória do escultor. Nos vários depoimentos coletados tomamos conhecimento, para além da sua produção artística, da existência de registros de sua vida pessoal, diante do envolvimento com outras expressões culturais e, também, de uma vida comunitária, que mostram um artista multifacetado em diversas linguagens artísticas. Como já mencionado, a escassez de publicações sobre ele ainda é notória e elucida a necessidade de outras abordagens sobre Mestre Nêgo. Além disso, como imaginávamos, a história de vida relatada pelo artista tem trazido várias temáticas a serem desdobradas (DAVID, 2013, p. 164), tanto para o campo da arte como da história, quando nem cogitamos, nesse momento, esmiuçar os aspectos da vida religiosa do escultor. Ao final, nossa expectativa, nesse texto, é poder dar voz e visibilidade ao discurso artístico muito próximo da cultura popular brasileira.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Dilson Dias. **Entrevista concedida a Carolina Reichert do Nascimento e Rafael Sancho Carvalho da Silva**. Barreiras, 11 ago. 2015. (a)

_____. **Entrevista concedida a Carolina Reichert do Nascimento e Rafael Sancho Carvalho da Silva**. Barreiras, 16 ago. 2015. (b)

_____. **Entrevista concedida a Carolina Reichert do Nascimento e Rafael Sancho Carvalho da Silva**. Barreiras, 17 dez. 2015. (c)

]_____. **Entrevista concedida a Carolina Reichert do Nascimento e Rafael Sancho Carvalho da Silva**. Barreiras, 17 fev. 2016. (d)

ALMEIDA, Mauro W. Barbosa. Caipora e outros conflitos ontológicos. **Revista de Antropologia da UFSCar**, v.5, n.1, jan.-jun., p.7-28, 2013.

ALVES, Januária Cristina. **Abecedário de personagens do folclore brasileiro**. São Paulo: FTD: Edições SESC, 2017.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore, Nacional I: festas, bailados, mitos e lendas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CANDAU, Joël. **Memória de identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12ª edição. São Paulo: Global, 2012.

MAMMÌ, Lorenzo. **A viagem das carrancas**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DAVID, Priscila. História oral: metodologia do diálogo. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 1, p. 157-170, janeiro-junho, 2013.

GONÇALVES, Yacy-Ara Froner; PAULA, Arethusa Almeida de. Acervo de artista: a narrativa de uma memória escondida. In.: GERALDO, Sheila Cabo; COSTA, Luiz Cláudio da (Orgs). **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico]**. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. Disponível em <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpcr/arethusa_almeida_de_paula.pdf>, acesso em 24 abr. 2020. P. 3046.

NASCIMENTO, Bráulio do. O sagrado e o profano nos contos populares. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**. vol.2. n. 2, p. 77 – 89, 2005.

OSTRIA GONZALEZ, Mauricio. Literatura oral, oralidad ficticia. **Estud. filol.**, Valdivia, n. 36, p. 71-80, 2001. Disponible en <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600005&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 23 abr. 2020.

PARDAL, Paulo. **Carrancas do São Francisco**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

POLLAK, Michel. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

SAIA, Luis. **Escultura popular em madeira**. In: Risco - Revista de pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. Volume 18/19. [São Paulo], 2013/2014.

SECULT-BA. Divisão Territorial da Bahia. Disponível em <<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314>>, acesso em 10 maio 2020.

SOUSA, Mari Guimarães. **O fictício e o imaginário**: tessitura e constituição nas narrativas orais dos ribeirinhos do Banco da Vitória, Ilhéus/BA – o caso do lobisomem cachorrão e da caipora dissimulada. In: **X Congresso Internacional ABRALIC**, 2006, Rio de Janeiro.

LUGARES DOS DISCURSOS, 2006. Disponível em <http://www.uesc.br/icer/artigos/ficticio_imaginario.pdf>, Acesso em 25 abr. 2020.

TRIGUEIROS, Edilberto. **A língua e o folclore da bacia do São Francisco**. Rio de Janeiro: Campanha de defesa do folclore brasileiro. 1977.

[Recebido: 14 mai 2020 – Aceito: 04 jun 2020]