



Formas de aprender e apreender a Arte Popular: O produzir e o fruir das pêsankas

Analú Steffen

RESUMO:

O presente artigo explicita as formas de produção das pêsankas – ovos ricamente decorados e produzidos principalmente na época da Páscoa - encontradas ainda hoje na comunidade de Iracema, no município de Itaiópolis, em Santa Catarina, onde residem descendentes de ucranianos. São construídas reflexões sobre como se dá o aprendizado e a circulação do objeto na comunidade e fora dela, assim como o conhecimento profundo sobre o contexto social, antropológico, histórico e imagético do objeto tornam-se referenciais imprescindíveis para sua efetiva fruição.

Palavras-chave: pêsankas, cultura ucraniana, aprendizado da arte, fruição estética, arte tradicional.

Pêsankas são ovos decorados com imagens simbólicas e que, segundo a tradição, possuem poderes mágicos, funcionando como talismãs para aqueles que os recebem como presente. São produzidas por descendentes de ucranianos no Brasil, em especial por uma comunidade chamada Iracema, localizada no interior do município de Itaiópolis, em Santa Catarina.

Itaiópolis possui aproximadamente vinte e um mil habitantes e sua economia é baseada principalmente na agricultura, contando com algumas indústrias e um modesto comércio. Por ser um município territorialmente extenso e com vocação agrícola, sua população apresenta-se dispersa pelo interior, formando pequenas comunidades.

Durante seu processo de colonização no final do século XIX, Itaiópolis recebeu imigrantes alemães, poloneses e ucranianos, que tiveram que travar árdua batalha com os

indígenas locais pela ocupação das terras. Em 1895, imigrantes ucranianos recém-chegados ao Brasil estabeleceram-se no município, formando a comunidade de Iracema. (PENSACK, [2007])

Vários costumes da tradição ucraniana foram preservados, como a alimentação, as canções, o uso de trajes típicos em comemorações, a língua (hoje fluente apenas entre os mais velhos), os bordados e principalmente os rituais religiosos, ligados ao Natal e à Páscoa. Nesta última ocasião são produzidas as pêsankas. Contudo, não podemos caracterizar tais costumes como se tivessem sofrido um processo de estagnação, conservando-se idênticos ao modelo “original” ucraniano. Ao estabelecerem contato com outras etnias locais, no passado, e participarem do movimento de globalização atual, os imigrantes ucranianos e seus descendentes acabaram desenvolvendo uma hibridização entre o que era “seu” e o que era “do outro”. Mercer apud Hall (2003:34) descreve essa lógica cultural como “estética diaspórica”: “Numa gama inteira de formas culturais, há uma poderosa dinâmica sincrética que se apropria criticamente de elementos dos códigos mestres das culturas dominantes e os ‘criouliza’, desarticulando certos signos e rearticulando de outra seu significado simbólico”.

A palavra PÊSSANKA deriva do verbo ucraniano PESSATI, que significa escrever. Podemos dizer, então, que pêsankas são ‘ovos escritos’ ou ‘poemas imagéticos’. Cada traço, figura e cor das pêsankas tem um significado especial, sendo que alguns são presentes em toda Ucrânia, outros típicos de determinadas regiões, ou ainda, mais contemporâneos, relativos à vida dos ucranianos na diáspora. A seguir, um quadro dos principais símbolos utilizados pelos ucranianos, no Brasil, segundo a Associação dos Artesãos de Pêsankas do Paraná:

| | | |
|---|---|---------------------------------|
|  |  | <i>Riqueza, Saúde</i> |
|  | | <i>Cristianismo</i> |
|  | | <i>Fertilidade</i> |
|  | | <i>Amor, Felicidade</i> |
|  | | <i>Juventude eterna</i> |
|  | | <i>Fatura, Boa colheita</i> |
|  | | <i>Casamento</i> |
|  | | <i>Santíssima Trindade</i> |
|  | | <i>Longa vida</i> |
|  | | <i>Imortalidade</i> |
|  | | <i>Eternidade</i> |
|  | | <i>Proteção</i> |

Figura 1 – Quadro de símbolos.

Fonte: www.pessankas.com.br

Em pesquisa realizada durante o período de 2006 a 2008, observou-se existirem pelo menos três diferentes tipos de produções de pêsankas em Iracema. A primeira delas estava diretamente vinculada a Maurício Linécia, descendente de ucranianos, e que utilizava tinta acrílica sobre ovos de madeira ou de avestruz, num processo de tendência modernizadora e vinculado à comercialização dentro e fora da comunidade.



Figura 2: Ovo de avestruz pintado por Maurício Linécia.
Fonte: Arquivo Pessoal – Analu Steffen.

Já a segunda produção observada, nomeada na pesquisa como “técnica tradicional”, está diretamente relacionada à Célia Miretki, descendente de ucranianos e que realiza um trabalho educativo junto à comunidade, disseminando conhecimentos sobre a cultura ucraniana. Nessa técnica, as pêsankas são desenhadas com cera de abelha derretida e mergulhadas em tinta, numa seqüência de cores que vai do amarelo ao preto, passando pelo verde, laranja e vermelho. A cada mergulho, novos traços são acrescentados ao desenho, preservando as cores diferentes que vão sendo encobertas/protegidas pela cera de abelha, num processo de ocultação/revelação, onde ao final o ovo está todo escurecido. É o calor da chama de uma vela que derreterá a cera e revelará as imagens que estavam ocultas pela mesma. “É aí que acontece o milagre”, afirma Irmã Eutêmia, também moradora da comunidade, emocionada ao descrever a revelação das imagens presentes na pêsanka.



Figura 3: Pêssanka produzida por Célia Miretki.
Fonte: Arquivo pessoal – Analu Steffen.

A terceira manifestação ocorre ligada a toda a comunidade, diferenciando-se das anteriormente descritas. Enquanto Célia e Maurício trabalham com ovos que não são comestíveis, servindo como amuleto e/ou objeto de apreciação estética, os ovos produzidos pela comunidade em geral, são abençoados no Sábado de Aleluia e servem como alimento bento no café da manhã do domingo de Páscoa. Embora sejam tingidos com uma única cor, os desenhos gravados com cera de abelha formam cuidadosas composições, onde estão presentes elementos simbólicos quase sempre próximos àqueles utilizados pelos artistas.

Para os moradores de Iracema, seus ovos são “pêssankas”, que simbolicamente os fazem “renascer” quando ingeridos no Domingo de Páscoa, reafirmando sua fé e força identitária. Também são oferecidos como presentes a parentes e amigos e podem permanecer em suas casas, durante todo o ano, como amuleto ou cobiçado enfeite.



Figura 4: Pêssankas produzidas pela comunidade e abençoadas no Sábado de Aleluia.
Fonte: Arquivo pessoal – Analu Steffen.

O aprendizado na comunidade acontece no cotidiano, quando os mais velhos vão ensinando aos mais jovens, num processo que envolve o núcleo familiar, agregando-os. Dona Olga Magueroski conta que ensinou seus filhos desde cedo, meninos e meninas. *“Toda a família faz. Quando meu marido era vivo, ele participava observando e dando palpites enquanto a gente fazia. Agora sou eu, porque tem muito filho fazendo, então eu só fico dizendo: Faça assim, desenhe isso, arrume aqui!”*

A primeira das formas de aprendizado observadas, que acontece dentro da família, é normalmente coordenado pela mãe. A princípio, as crianças, quando pequeninas, entram em contato com a feitura das pêssankas através da observação dos mais velhos a produzi-las. Aos poucos, conforme vão desenvolvendo sua coordenação motora, e habilidades que as capacitem a lidar com os instrumentos, vão-se inserindo na produção. Com o tempo, a mãe passa de “fazedora” a “supervisora e coordenadora” dos trabalhos, auxiliando os novos produtores com conselhos e orientações em relação à técnica e simbologia utilizadas.

Olga Magueroski, em depoimento, conta que sua mãe a ensinava desde que tinha sete anos e que ela também ensinou para os filhos desde cedo. Hoje, porém, são eles que produzem, enquanto ela observa e dá “palpites”.

Frade designa a forma de ensino-aprendizagem que ocorre na arte popular como “pedagogia do artesanato”, diferenciando-a daquela exercida nas academias de Arte. Para a autora:

Ela pode apresentar um modelo de ação construtiva em que o corpo ainda não está totalmente subjugado pela mente, ou melhor, de outra mente, mais ligada ao corpo. Na verdade, é um corpo que fala. Esse é um modelo de aprendizagem que prepara o corpo para um saber, um saber que é do próprio corpo. O conhecimento que o artesão realiza em seu trabalho traduz uma sabedoria do corpo que não pode ser reduzida à racionalização. Ela precisa ser *incorporada*. (FRADE, 2006: 43)

A segunda forma de aprendizado encontrada situa-se num modelo institucionalizado, quer seja através da Igreja ou de iniciativas ligadas a instituições governamentais. Temos como referenciais, nesse caso, os produtores de pêsankas Célia e Maurício. “Entre os produtores de pêsankas, a figura do artista aparece. É constituída por aqueles que se sobressaem no repertório técnico-estilístico tradicional e que irão assumir o papel de ensinantes na comunidade” (FRADE, CAMPOS, STEFFEN, 2007: 14)

Célia e Maurício tiveram seu aprendizado sobre a feitura das pêsankas fora da comunidade e já participaram, como monitores, de vários cursos sobre a temática, disseminando os conhecimentos sobre a técnica tradicional de feitura das mesmas. Ambos demonstram enorme respeito e rigor no tratamento da simbologia e dos rituais que envolvem o processo. Maurício afirma: “*Eu acho que no caso da pêsanka a criatividade do artista está só na forma como ele compõe. Criar símbolos e dizer que faz parte da cultura, da tradição, eu acho que não vem muito a calhar. Por ser uma arte muito antiga, é uma preservação da arte.*”

Segundo Frade, Campos, Steffen (2007:14):

Para os produtores de pêsankas, ensinar é dispersar o dom, que ainda assim deve ser cultivado e aprimorado pela paciente dedicação às minúsculas técnicas e à pesquisa da tradicional simbologia. Os aspectos criativos são como elementos que se somam na figura do artista, mas que só podem eclodir a partir das formas

tradicionais já assimiladas, o que faz com que o processo de ensino-aprendizagem seja calcado na transmissão do modelo definido como originário e que, por sua vez, conferirá legitimidade às funções apreendidas.

Conhecer a riqueza de detalhes que envolvem o objeto pêsanka é que nos dará condições de apreendê-lo em sua completude. “Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que interação entre os membros do campo gera e renova o sentido.” (CANCLINI, 2006:151)

É preciso estar alerta, também, para a maneira como os olhares do pesquisador e do expectador percorrerão o objeto. Acostumados que fomos a ouvir e reproduzir apenas um discurso hegemônico sobre a arte, construídos sob as normas do formalismo europeu, nem sempre nos encontramos preparados para reconhecer, em certas manifestações, seu sentido artístico.

Geertz (2006:147) alerta:

Não há dúvida, porém, de que esses povos falam sobre a arte, como falam sobre qualquer coisa fora do comum, ou sugestiva, ou emocionante que surja em suas vidas – dizem como deve ser usada, quem é seu dono, quando é tocado, quem toca, ou quem faz, que papel desempenha nessa ou naquela atividade, pelo que pode ser trocado, qual seu nome, como começou, e assim por diante. Na maioria das vezes, porém, essas informações não são consideradas um discurso sobre arte, mas sim sobre alguma outra coisa – vida cotidiana, mitos, comércio, ou coisas semelhantes.

Portanto, há que se pensar qual é a melhor forma de apresentação dos objetos artísticos, em especial as pêsankas, fora de seu ambiente de produção. Entre as discussões atuais sobre o assunto, merece destaque aquela que aborda a importância da contextualização antropológica. Mesmo acreditando na força estética do objeto, capaz de, sozinha, mobilizar o expectador, ainda assim acreditamos que a sua fruição será mais profunda e abrangente se houver uma aproximação cultural entre obra e observador.

Segundo Price (2000:134-135):

[...] a contextualização antropológica representa não uma explicação tediosa de costumes exóticos que compete com a “pura experiência estética”, e sim um modo de expandir a experiência estética para além da nossa linha de visão estreitamente limitada pela cultura. [...] A contextualização não mais representa uma pesada carga de crenças e rituais exotéricos que afastam de nossa mente a beleza dos objetos, e sim um novo e esclarecedor par de óculos.

Esse novo instrumento, o par de óculos, pode ajudar-nos na luta contra o esquecimento e pela valorização de gestos e saberes de uma longa trajetória humana. “Aquele em que eclodem sons, cores, lembranças, imagens, palavras, trocas sociais, reciprocidades cognitivas que nos convidam a repensar a cultura e a sociedade naquilo que lhes é próprio: a riqueza da diversidade. O humano se dá a ver de muitos modos”. (MARTINS, 2005:9)

“Para entender as artes tradicionais é imprescindível desenvolver a intuição simbólica. [...] as linguagens tradicionais revelam, nas diversas ordens da realidade, um princípio unificador.” (LEITE, 2007:21) Para podermos realmente fruir as manifestações artísticas tradicionais, é necessário que mergulhemos em seu universo simbólico e percebamos como são construídas as teias de sentido entre os diversos aspectos que as compõem. Em se tratando das pêsankas, não podemos separá-las dos outros objetos que a acompanham, do seu sentido religioso e as práticas envolvidas nele e da maneira como os elementos compositivos nelas inscritos são comuns na composição geral do ambiente que as circunda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2006.

FRADE, I. **A pedagogia do artesanato**. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.41-9, 2006.

_____.; CAMPOS, C.; STEFFEN, A. **O arquétipo da tradição**. In: Congresso Educação, Arte e Cultura, Santa Maria-RS, 2007.

GEERTZ, G. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 8ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

MARTINS, J.; Eckert, C.; Novaes, S. (org) **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2005.

MERCER, K. Diaspora culture and the dialogic imagination: Welcome to the jungle – Nero positions in black cultural studies. Londres: Routledge, 1994. p.63-64. In: HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

PENSAK, M. **27 anos da Romaria em Iracema**. Folheto da Paróquia da Sagrada Família. Itaiópolis, SC, 2007.

PRICE, S. **Arte primitiva em centros civilizados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ 2000.

Analu Steffen é licenciada em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes do Paraná, especialista em Interdisciplinaridade pela Unics e em Pedagogia Empresarial pelo Inbrape/UNC e Mestre em Arte e Cultura pela UERJ. Professora do Colégio Pedro II, onde coordena a disciplina de Artes Visuais no Campus Tijuca I.